ДОКУМЕНТ ПОДПИСАН
ЭЛЕКТРОННОЙ ПОДПИСЬЮ
СВЕДЕНИЯ О СЕРТИФИКАТЕ ЭП
Сертификат: 4590FA1E0F501FA255AE931267 5DA5B9
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 53.03.06 (ДрПИ)

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 Гармония
Б.1.Б.13 Полифония
Б.1.Б.14 Музыкальная форма
Б.1.Б.15 Музыкальная информатика и информационные технологии
Б.1.Б.16 Специальный класс
Б.1.Б.17 Фортепиано
Б.1.Б.18 Музыкальная педагогика и психология
Б.1.Б.19 Методика преподавания профессиональных дисциплин
Б.1.Б.20 Основы научных исследований
Б.1.Б.21 История и теория русской духовной музыки
Б.1.Б.22 Чтение и дешифровка средневековых нотаций
Б.1.Б.23 Вокальный ансамбль
Б.1.Б.24 Дирижирование и чтение хоровых партитур
Б.1.Б.25 Методика работы с вокальным ансамблем
Б.1.Б.26 Церковнославянский язык
Б.1.Б.27 Основы православия

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 Социальная психология
Б.1.В.4 Теория и практика современного образования
Б.1.В.5 История русской и зарубежной литературы
Б.1.В.6 Культура как сфера экономических отношений
Б.1.В.7 Связи с общественностью
Б.1.В.8 Введение в литургику
Б.1.В.9 Поэтика древнерусского певческого искусства
Б.1.В.10 Музыкальное источниковедение и палеография
Б.1.В.11 Вокальная подготовка
Б.1.В.12 Народное музыкальное творчество

Б.1.В.Э Элективные дисциплины

Б.1.В.Э.1 История русской архитектуры и иконописи // Христианская апологетика
Б.1.В.Э.2 Регентское дело // Управление церковным хором
Б.1.В.Э.3 Библейские сюжеты в духовной музыке // Слово и музыка

Б.1.В.Э.4 Литературно-художественный контекст развития европейской эстетики // Древнерусская эстетика
Б.1.В.Э.5 Музыкальная культура Урала // Музыкальная жизнь уральских городов
Б.1.В.Э.6 Инструментальная духовная музыка XX века // Современная духовная музыка
Б.1.В.Э.7 Музыка уральских композиторов // Духовная музыка композиторов Урала
Б.1.В.Э.8 Певческий обиход // Основные жанры православного богослужения
Б.1.В.Э.9 Современный клиросный репертуар // Региональные клиросные традиции
Б.1.В.Э.10 Настольный теннис // Волейбол // Йога
Б.1.В.Э.11 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 Педагогическая практика
Б.2.Б.У.2 Исполнительская практика
Б.2.Б.П. ***Производственная практика***
Б.2.Б.П.1 Педагогическая практика
Б.2.Б.П.2 Руководство творческим коллективом
Б.2.Б.П.3 Преддипломная практика
Б.2.В. Часть, формируемая участниками образовательных отношений (вариативная)
Б.2.В.У. ***Учебная практика***
Б.2.В.У.1 Исполнительская практика
Б.2.В.П. ***Производственная практика***
Б.2.В.П.1 Научно-исследовательская работа (архивно-библиографическая)

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.

РАБОЧАЯ 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

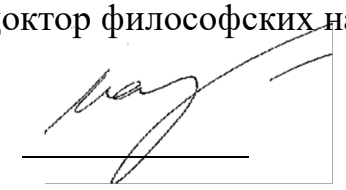
Составитель:
Макаров Дмитрий Игоревич
доктор философских наук, профессор УГК

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».

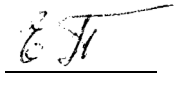
Дисциплина входит в обязательную (базовую) часть Блока 1 учебного плана.

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.

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.

РАБОЧАЯ 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.

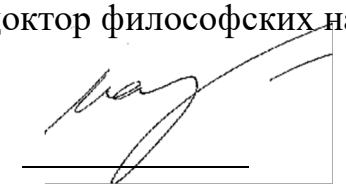
Дисциплина входит в обязательную (базовую) часть Блока 1 учебного плана**.**

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

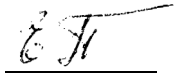
Протокол № 1 от 30 августа 2019 г.

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. 4. Зачёт.	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	72	34	38

	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. 4. Зачёт.	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-корректирный 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.

РАБОЧАЯ 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.

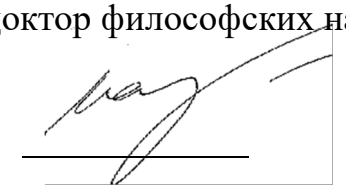
Дисциплина входит в обязательную (базовую) часть Блока 1 учебного плана**.**

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

№ 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.	72	34	38

	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.	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. 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 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
а) –e; в) –s; с) –

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 <u>schöner</u> Tag.
2. Ich finde, die rote Mappe sieht <u>schöner</u> aus.

а) красивее;
в) прекрасный;
с) 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.

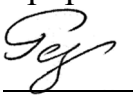
7.3. Отчетность по самостоятельной работе студентов

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.

РАБОЧАЯ 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».

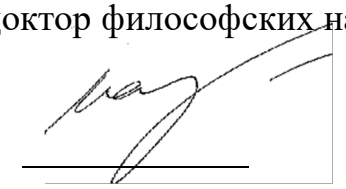
Дисциплина входит в обязательную (базовую) часть Блока 1 учебного плана**.**

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

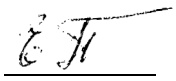
Протокол № 1 от 30 августа 2019 г.

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.

РАБОЧАЯ 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

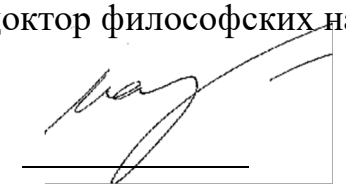
Программа по дисциплине «Безопасность жизнедеятельности» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по направлениям 53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство, профили «Фортепиано», «Оркестровые 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.

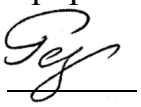
2. Вопросы для зачёта

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.

РАБОЧАЯ 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

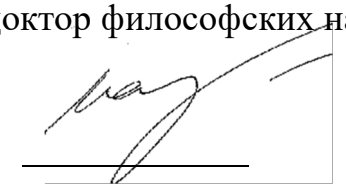
Программа по дисциплине «Физическая культура» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по направлениям 53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство, профили «Фортепиано», «Оркестровые 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**.**

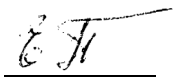
Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры общих гуманитарных дисциплин.
Протокол № 1 от 30 августа 2019 г.

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.

РАБОЧАЯ 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

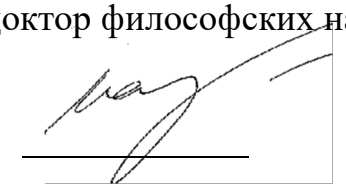
Программа дисциплины «Русский язык и культура речи» составлена в соответствии с Федеральными государственными образовательными стандартами высшего образования / Основной образовательной программой по направлениям 53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство (профили «Баян, аккордеон и струнные щипковые 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.

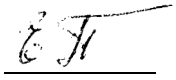
Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры общих гуманитарных дисциплин.

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.

РАБОЧАЯ 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 организациях сферы культуры и искусства (театрах, филармониях, концертных организациях, агентствах, дворцах и домах культуры и народного творчества и др.), в образовательных организациях, в творческих союзах и обществах

ПК-4 Способен осуществлять функции специалиста, референта, консультанта в государственных организациях, осуществляющих деятельность в сфере искусства, культуры, образования.

Знать*:* – законодательство в сфере культуры; положения государственной культурной политики;

- законодательство в сфере авторского и смежных прав;

Уметь*:* – осуществлять техническое и организационное сопровождение творческих мероприятий;

Владеть*:* – методами ведения документооборота организации.

ПК-5 Способен работать в системе управления организациями, осуществляющими деятельность в сфере искусства, культуры, образования.

***Знать**:* – основы законодательства; положения государственной культурной политики;

***Уметь**:* – определять стратегические цели развития организации, осуществляющей деятельность в сфере культуры и искусства;

***Владеть**:* – методами ведения документооборота организации.

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), для направления подготовки 53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство (профили: Фортепиано, Баян, аккордеон и струнные щипковые инструменты) – 108 часов (3 зачётные единицы по ФГОС). Лекции – 18 часов. Практические занятия – 18 часов. Самостоятельная работа – 36 часов, для направления подготовки 53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство (профили: Фортепиано, Баян, аккордеон и струнные щипковые инструменты) – 72 часа.

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	4/6	1	1	2/4

	личности.				
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.

РАБОЧАЯ 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

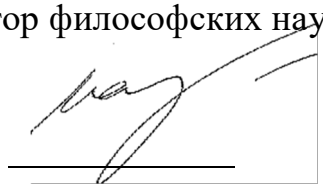
Программа дисциплины «Основы государственной культурной политики Российской Федерации» составлена в соответствии с Федеральными государственными образовательными стандартами высшего образования / Основной образовательной программой для бакалавров по направлениям: 53.03.02 Музыкально-инструментальное 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**.**

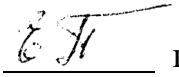
Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры общих гуманитарных дисциплин.
Протокол № 1 от 30 августа 2019 г.

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 универсальных, 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.

Вид учебной работы	Количество часов по семестрам	
	5 семестр	
Аудиторные занятия (всего) в том числе:	36	
Лекции	**22**	
Семинары	**14**	
Самостоятельная работа бакалавров (всего)	**36**	
Виды промежуточного контроля	зачет	
Всего часов на дисциплину	**72**	

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	3	1		2

	Федерации.				
	Тема 23. Культурное наследие России за рубежом.	4	1	1	2
	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

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

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.	3/6	2		1/4

	Многоголосие Средневековья.				
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 Маврициануме.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. Эншнейном. позже она была переработана автором и снова вышла из печати в 1868 году. Два российских издания труда Эншнейна 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 *Эвриантa* 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. Лароша 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 (на примере симфоний героической тематики).
10. Опера Бетховена Фиделио.
11. Поздний период творчества Л. ван Бетховена.
12. Романтизм и музыкальное искусство.
13. Жизнь и творчество В. Беллини.
14. Жизнь и оперное творчество К.М. Вебера
15. Жизнь Ф. Шуберта.
16. Симфоническое творчество Ф. Шуберта
17. Песни Ф. Шуберта.
18. Опера Дж. Мейербера Гугеноты.
19. Оратории Ф. Мендельсон-Бартольди.
20. Жизнь и музыкальная деятельность Ф. Мендельсон-Бартольди
21. Роберт Шуман: Фауст. Сцены к трагедии Гёте
22. 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.

РАБОЧАЯ 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).

Вид учебной работы	Количество часов по семестрам (очная форма обучения)	
	3 семестр	4 семестр
Аудиторные занятия (всего) в том числе:	36	34
Лекции	26	24
Практические	10	10
Самостоятельная работа	18/72	17/68
Виды промежуточного контроля	Экзамен	Зачёт/Экзамен
Всего часов на дисциплину	105/210	

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. Рагглс (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.

РАБОЧАЯ 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.

5 семестр – экзамен – (у ДРПИ- зачёт); 6 семестр – зачёт (ДУХ, ДХО, ОНИ – экзамен)

Вид учебной работы	Количество часов по семестрам	
	5 семестр	6 семестр
Аудиторные занятия (всего) в том числе:	36	34
Лекции	26	24
Практические	10	10
Самостоятельная работа	18/72	17/68
Виды промежуточного контроля	Экзамен (зачёт)	Зачёт (экзамен)
Всего часов на дисциплину	105/210	

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 Х1Х-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:
6. Претворение исторического сюжета в «Псковитянке» и «Царской невесте».
7. Жанровые особенности опер «Псковитянка» и «Царская невеста». Интонационные истоки музыкального языка. Трактовка оперных форм.
8. Исторический сюжет в оперном творчестве П. И. Чайковского («Опричник», «Орлеанская дева», «Мазепа», «Чародейка»).
9. Жанровые особенности опер Чайковского на исторический сюжет. Интонационные истоки музыкального языка, трактовка оперных форм.
10. «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 з) Березовский	б, в, г, д, ж, з
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	а, б, в, г

		е) Ломоносов	
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 обще-эстетической, 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.

РАБОЧАЯ 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.

Вид учебной работы	Количество часов по семестрам (очная форма обучения)
	7 семестр
Аудиторные занятия (всего) 54 в том числе:	
Лекции	40
Практические	14
Самостоятельные занятия	27/36
Виды промежуточного контроля	экзамен
Всего часов на дисциплину	81/90

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	6/6		3	2/2

	годов: оперы «Нос», «Катерина Измайлова».				
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	а) Огненный ангел	1 – а, г,

	жанрами: 1. опера 2. балет	б) Блудный сын в) Пламя парижа г) Нос д) Золотой век е) Аполлон Мусагет ж) Семён Котко з) В бурю	ж, з 2 – б, в, д, е,
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.

РАБОЧАЯ 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:

Вид учебной работы	Количество часов по семестрам	
		8 семестр
Аудиторные занятия (всего) 56 в том числе:		
Лекции		30
Семинары		12
Самостоятельные занятия		66
Всего часов/кредитов		108/3
Виды промежуточного контроля		Экзамен

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,	7	3		4

	Г.Н. Попов и др.)				
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

Альфреду Шнитке посвящается. Вып. 1-4. М., 1999-2009.

Арановский М. Симфонические искания. Л., 1979.

Головинский Г. Композитор и фольклор. Из опыта мастеров XIX-XX веков. Очерки. М., 1981.

Денисов Э. Современная техника и проблемы эволюции композиторской техники. М., 1986.

Земцовский И. Фольклор и композитор. М., 1978.

Иконников А. Художник наших дней. Н.Я. Мясковский. М., 1982.

Музыка и современность. Вып. 8. М., 1974.

Музыкальный мир Георгия Свиридова: Сб. статей. М., 1990.

Сабинина М. Шостакович – симфонист. М., 1976.

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:

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)

Театральное начало в оркестровых сочинениях С. Слонимского («Концерт-буфф», Симфония № 2, 3- 9 - любые)

Б.А.Чайковский. Симфонии №2, 3: диалог с традицией жанра

Явная и скрытая программность в симфониях Б.И.Тищенко (Симфонии № 2, 4, 5, 6, Sinfonia robusta)

Симфонические «сверхциклы» А. Караманова: «Совершишася» (симфонии № 11-14), «Бысть» (№ 18-23)

Принципы симфонии-драмы, воплощённые средствами сонорики (Э.Денисов Симфония №1)

Полистилистика как метод построения симфонических концепций А. Шнитке (Симфонии №№ 1, 2, 4, 5)

Симфоническое творчество А. Пярта Симфонии № 1-3.

Смысловые и композиционные особенности медитативных симфоний В. Сильвестрова №2 - 5.

А. Тертерян: эволюция симфонизма

Симфоническое творчество Г. Канчели.

Сакральная символика и симфонический жанр (Г. Уствольская, С. Губайдулина).

Семинар 3. Советский балет 60-80 годов.

Вопросы:

Балет А. Хачатуряна «Спартак» - историческое значение постановки Ю.Григоровичем для развития жанра.

«Икар» С.Слонимского. Трактовка древнегреческого мифа. Воплошение конфликта в хореографии и музыкальной драматургии балета. Черты ораториальности. Функция хора.

«Ярославна» Б.Тищенко. Интонационное «прочтение» выдающегося памятника древнерусской литературы. Оркестровый тембр и приемы симфонического развития в музыкальной партитуре балета.

«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.

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.

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. Фляркoвского, 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	а, в, г, з

		ж) Щедрин – № 2 з) Шостакович – № 2	
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»	б, в, г, д, е

		г) «Мария Стюарт» д) «Мастер и Маргарита» е) «Видения Иоанна Грозного» ж) «Братья Карамазовы» з) «Не только любовь»	
15.	Соотнести содержание колонок: 1) «Стальной скок» 2) «Пушкинский венок» 3) «Ярославна» 4) «Золотой век» 5) «Огненный ангел» 6) Пена дней» 7) «Мария Стюарт»	а) балет С. Прокофьева б) балет Б. Тищенко в) опера С. Слонимского г) концерт для хора Г. Свиридова д) опера Денисова е) опера С. Прокофьева ж) балет Шостаковича	1-а 2-г 3-б 4-ж 5-е 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:

- 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.

VII. МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

Компьютерная техника для обеспечения учебного процесса в рамках современных инновационных образовательных технологий.
Научная, учебно-методическая, справочная литература, в том числе интернет-ресурсы, как-то: сайты научно-музыкальных библиотек, аудио- и видеоматериалов (см. раздел 4.3.).
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.
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
«Сольфеджио»

для направления подготовки
53.03.06 Музыкознание и музыкально-прикладное искусство
(профиль «Древнерусское певческое искусство»)

бакалавриат

Екатеринбург 2019

Составитель:
Городилова Марина Викторовна
кандидат искусствоведения, профессор УГК

Программа по дисциплине «Сольфеджио» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой для направления подготовки 53.03.06 «Музыкознание и музыкально-прикладное искусство», профиль «Древнерусское певческое искусство», – 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.
© Городилова М.В., 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. 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.

Необходимость изучения данного курса непосредственно диктуется профессиональной направленностью студентов по специализации «древнерусское певческое искусство», так как именно на сольфеджио важнейшие музыкальные явления древнерусской музыкальной культуры осваиваются ими в слуховом и исполнительском отношении. Здесь оттачиваются их профессиональные навыки и умения, становятся тоньше слуховые представления, формируется аналитический аппарат, развивается чувство логики.

В соответствии с этим ***цель*** курса «Сольфеджио» может быть сформулирована как воспитание слуховой культуры студентов, способствующей становлению музыкального мышления, отвечающего всем требованиям современной музыкальной практики. 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, в особенности на материале музыкальной культуры Древней Руси.

Подобная цель обусловливает основные ***задачи*** курса:

1. Расширение историко-стилевого кругозора студентов специализации «древнерусское певческое искусство», прежде всего направленное на слуховое освоение ими древнерусских, доклассических, классических и неклассических техник письма и композиции.
2. Формирование у студентов необходимых навыков и умений, связанных с выразительным и осмысленным исполнением музыки различных стилевых эпох, прежде всего допетровской эпохи, и национальных школ, стилистической атрибуцией музыкальных фрагментов на слух, а также творческим моделированием в заданном стиле и жанре: основным материалом должны стать различные певческие стили отечественной музыкальной культуры X-XVI вв.
3. Всестороннее развитие музыкального слуха;
4. Накопление интонационно-стилистического багажа;
5. Расширение историко-стилевого кругозора;
6. 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;
– виды и основные функциональные группы аккордов;
– 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 – 144 часа (4 зачётные единицы по ФГОС). Практические занятия – 70 часов. Самостоятельная работа – 74 часа.

Время изучения – 1, 2 семестры. Экзамен – 1, 2 семестры.

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

N	Наименование темы, раздела	Всего часов	Практ	Самост
1.	Модальная система звуковысотной организации в старинной музыке: эпоха Средневековья	31	16	15
2.	Модальная система звуковысотной организации в старинной музыке: эпоха Возрождения	30	16	14
3.	Особенности музыкального искусства эпохи Барокко	27	12	15
4.	Тональность в музыке Классицизма и Романтизма	26	12	14
5.	Музыкальное искусство XX века. Техники композиции.	28	14	14
Итого:		**144**	**70**	**74**

4. Содержание курса

1 семестр

Музыкальный диктант

Одноголосие:

– сложные в интонационном и ритмическом отношении диктанты, содержащие хроматику (альтерационную, субсистемную, модуляционную);
– монодии григорианского хорала (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 мелодии.

Двухголосие: параллельные (квартовые, квинтовые), непараллельные, свободные органумы;

Трехголосие:

– английские и французские фобурдоны;
– фрагменты триплумов Перотина, звучащие в фонозаписи.

Слуховой анализ

1. Анализ на слух аккордов (их фоническая составляющая), интервальных цепочек, гармонических оборотов.
2. Определение на слух средневековых модусов, гласов «Октоиха» по звучащей музыке. Выделение в прослушанных фрагментах характерных для модуса попевок.
3. Анализ на слух музыкальных фрагментов эпохи Средневековья с точки зрения особенностей музыкального языка (фактура, ритмика, мелодическое развитие, тип модуса и т.д.).
4. Анализ на слух и последующая запись в четырехголосном изложении модуляции через общий консонирующий аккорд диатонического происхождения в тональности 1 степени родства.

Сольфеджирование

1. Пение 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, Viderunt, Summer Canon, Перотин «Viderunt», Ф.де Витри «In arboris», Г.де Машо «De confort», отдельные части из «Мессы» и др.
7. Импровизирование на «заданный напев» параллельного, непараллельного органумов, фобурдона.
8. Сочинение на предложенный текст 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, Н. Качалиной.

2 семестр

Музыкальный диктант

Двухголосие:

– фрагменты пьес «Микрокосмоса» Б. Бартока, «Альбомов для юношества» С. Прокофьева, Д. Шостаковича, С. Слонимского, Р. Щедрина; «Бразильских танцев» Д. Мийо, «Полифонической тетради» Р. Щедрина.
– вокальные партии дуэтов из опер С. Прокофьева, Д. Шостаковича, И. Стравинского, Ф. Пуленка, С. Слонимского, Р. Щедрина, Ю. Буцко, Э. Денисова и др.

Трехголосие:

– вокальные партии ансамблей из опер композиторов первой половины XX века;
– экспозиционные разделы фортепианных пьес композиторов второй половины XX века.

Слуховой анализ

1. Анализ на слух аккордов терцовой и нетерцовой структуры (их фоническая составляющая), гармонических оборотов.
2. Освоение аккордики XX века (целотоновые созвучия, увеличенное трезвучие, «Прометеев аккорд» и др.).
3. Анализ на слух и последующая запись в четырехголосном изложении модуляционного построения через общий диссонирующий аккорд (увеличенное трезвучие).

4. Анализ на слух с точки зрения особенностей музыкального языка фрагментов из произведений композиторов начала XX века. Определение на слух разновидности техники композиции музыки XX века.
5. Стилевая викторина.

Сольфеджирование

1. Пение гамм, модусов, гласов, ладов ограниченной транспозиции.
2. Исполнение записанных на уроке диктантов.
3. Пение записанных на уроке модуляционных построений индивидуально и в ансамбле a capella.
4. Пение одноголосных номеров из учебников А. Юсфина, А. Островского (Вып. 4), Г. Виноградова.
5. Разучивание и исполнение произведений музыкальной литературы: И. Стравинский «Подблюдные», О. Мессиан «Хорал», Шостакович фуга D-dur, В. Тормис части из цикла «Ингермандландские вечера», Р. Щедрин «Три сольфеджио», К. Штокхаузен «Я странствую по небу» и др.
6. Сочинение вокально-инструментальных композиций в серийной (сериальной) технике.
7. Сочинение эскизов с применением алеаторики и репетитивной техники; их последующее исполнение.
8. Сочинение эскизов (вокально-инструментальных композиций) в ладах ограниченной транспозиции. Их исполнение.
9. Ансамблевое импровизирование в репетитивной технике.
10. Пение с текстом и аккомпанементом двух романсов (арий) зарубежных или русских композиторов первой и второй половины XX века.

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

5.1. Основная литература

Пособия по сольфеджированию

1. Агажанов А. Курс сольфеджио. Вып. 2., М., 1973
2. Драгомиров П. Курс сольфеджио. М., 1967
3. Качалина Н. Сольфеджио. Вып.1. М., 1981
4. Островский А., Соловьев С., Шокин В. Сольфеджио. Вып. 2. М., 1973
5. Соколов В. Примеры из полифонической литературы для двух-, трех- и четырехголосного сольфеджио. М., 1962
6. Способин И. Сольфеджио. Ч. 1: Двухголосие. М., 1960

Пособия по слуховому анализу

7. Городилова М., Ермаков А. Модальность в музыке, Ч II Модальное многоголосие. – Екатеринбург, 2016
8. Привано Н. Хрестоматия по гармонии. Ч.3 М., 1972

5.2. Дополнительная литература

Пособия по сольфеджированию

1. Агажанов А. Курс сольфеджио. Вып. 1., М., 1965
2. Виноградов Г. Интонационные трудности. Київ, 2008
3. Карасёва М. Современное сольфеджио (в трёх частях), часть III. М., 1996
4. Кириллова В., Попов В. Сольфеджио. Ч. 1. М., 1986.
5. Островский А., Незванов Б. Учебник сольфеджио. Вып. 2 Л., 1966
6. Щедрин Р. Три сольфеджио. Для высокого голоса и фортепиано. М., 1967
7. Юсфин А. Сольфеджио на материале советской музыки. М.-Л., 1975

Пособия по слуховому анализу

8. Тихонова И. Хрестоматия по сольфеджио: Хоровая музыка русских композиторов. СПб., 2002

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:

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/
- http://hcl.harvard.edu/libraries/loebmusic/collections/digital.html

6. Методические рекомендации

6.1. Методические рекомендации преподавателям

Сольфеджио является практической дисциплиной. Не имея своего собственного "предмета" и озвучивая тематику других теоретических курсов, дисциплина сольфеджио обладает возможностью использовать на занятиях саму **музыкальную деятельность** в ее коммуникативной полноте (композитор, исполнитель, слушатель). Этому отвечают основные формы занятий курса:

1) *сольфеджирование* (включающее в себя помимо пения с названием нот разнообразные интонационные и ритмические упражнения), а также иные формы **исполнения музыки** (игра на фортепиано и других инструментах, ритмические упражнения и прочее);

2) *музыкальный диктант* (различные формы графического кодирования звучащей музыки, в том числе – «диктанты по мотивам»), использующий, прежде всего, **слуховые** и **творческие** навыки; последние определяются уровнем развития музыкальной памяти, чувством логики, становлением собственно музыкального мышления;

3) *слуховой анализ* (оценка слухом явлений различного уровня: от элементов музыки, преподносимых педагогом как черты и признаки того или иного жанра и стиля, до целостного жанрово-стилевого атрибутирования предлагаемых музыкальных фрагментов), опирающийся на достаточно гармоничное развитие всех сторон музыкального **слуха**, а также на имеющиеся у студентов сведения об особенностях музыкального языка и стилистики той или иной эпохи в развитии музыкального искусства;

4) *творческие формы работы*: подбор аккомпанемента и использование различных форм гармонизации мелодии, соответствующих ее генезису; сочинение и импровизация (преимущественно вокальных и вокально-инструментальных образцов) по заданной жанрово-стилевой модели; сочинение в той или иной композиционной технике, звуковысотной или ритмической системе, изучаемой в курсе.

Все эти виды музыкальной практической деятельности студента должны присутствовать на уроке (и в систематической домашней работе) во взаимодействии, дополняя одна другую и способствуя становлению необходимой слуховой активности. Отсюда, каждое занятие синтезирует основные формы работы и содержит в себе упражнения и певческо-исполнительской, и творческо-моделирующей и собственно слуховой (слушательской) направленности. Кроме того, важным условием успешной реализации данной программы становится использование во всех видах занятий преимущественно живой полнокровной музыки в ее жанрово-стилистической полноте и конкретике.

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. Эти задания предполагают еженедельную работу с музыкальным диктантом, записанным в классе (выучивание наизусть и транспонирование), разучивание образцов для сольфеджирования и их последующее исполнение, выполнение творческих заданий. Результат самостоятельной работы контролируется преподавателем.

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); интонационные упражнения (исполнение как знакомого текста, так и чтение его с листа), выполнение творческих заданий.

В различных формах сольфеджирования следует опираться на внутренние слуховые ощущения, что способствует становлению необходимого в профессиональной деятельности музыканта активного слуха. Отсюда, чрезвычайно важно соблюдать в исполнении темп, штрихи, фразировку, характер.

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, аудио и видео материалами и т. д.

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

7.1. Экзаменационные требования

1. Запись двухголосного фрагмента экспозиционного характера из музыкальной литературы за 8-10 проигрываний.
2. Стилевая викторина.
3. Пение с листа одноголосного номера из учебников по сольфеджио.
4. Многоголосное исполнение подготовленного фрагмента из музыки XX века.
5. Представление некоторых творческих работ.

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
«Гармония»

для подготовки по направлению:
53.03.06 Музыкознание и музыкально-прикладное искусство, профили:
«Этномузыкология», «Древнерусское певческое искусство», «Компьютерная музыка и аранжировка», «Музыкальная педагогика»

бакалавриат

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 по направлению: 53.03.06 Музыкознание и музыкально-прикладное искусство, профили: «Этномузыкология», «Древнерусское певческое искусство», «Компьютерная музыка и аранжировка», «Музыкальная педагогика», – бакалавриат.

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

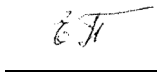
Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры теории музыки.

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 (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.

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.

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 – 144; из них аудиторных – 70 часов практических занятий, самостоятельная работа – 72 часа.

Время изучения – 1–2 семестры. Виды контроля: экзамены – 1, 2 семестры (по 1 часу).

3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы (составлено в соответствии с трудоемкостью профиля «Компьютерная музыка и аранжировка»; для других профилей предполагается большее количество часов самостоятельных занятий)

1 семестр

N п/п	Наименование темы, раздела	Всего часов	Аудиторных			Сам ост.
			лекц.	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		2
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		2
12	Модуляции и формообразование. Тональная структура произведения.	3		2		2

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	0	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 Ш 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.

Семинар (или практическое занятие) проводится по наиболее важным вопросам 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* 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

В формулировке Гвидо Аретинского это – «правило, как начинать, продолжать и заканчивать мелодию».	сольмизация модус канон гармония
Какое определение соответствует понятию «отклонение»?	кратковременный уход в другую тональность окружение какой-либо ступени своей D и S серединная модуляция
Какие из определений не указывают на вид хроматики?	модуляционная альтерационная однотерцовая однотональная
Что относят к золотой секвенции?	по хроматической гамме восходящую мажорную секвенцию по равновеликим интервалам нисходящую минорную секвенцию по диатонике
Определения «одноименный», «параллельный», «однотерцовый» характеризуют:	вид мажоро-минорной системы вид модуляции вид секвенции
В какой системе гармонии проявляется равнодействие модального и тонального начал?	Высокое барокко Раннее барокко Ренессанс Классицизм
Тональности третьей степени родства для E-dur (убрать лишнее)	f-moll g-moll d-moll B-dur b-moll c-moll
Назвать композитора, чьей именной гармонией является VI минорная в миноре	Шуман Рахманинов Вагнер Шуберт
Какие модели начальных гармонических оборотов наиболее типичны для венского классицизма?	TSDT TDTD STDT TDDT TSTD DTST DDTT TTDD

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
Какие из «именных» аккордов композиторов романтиков обладают фонизмом малого септаккорда с уменьшенной квинтой?	шубертов аккорд тристанов аккорд прометеев аккорд рахманиновская гармония
Кто определил эмансипированный диссонанс как «вещь в себе»?	Э.Курт А.Шенберг И.Стравинский Ю.Холопов
Какие качества гармонии как звуковысотной организации сохраняются в сонористике?	звукорядный принцип техника центра системность функциональность
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.

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
«Полифония»

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»;
53.03.05 Дирижирование, профиль «Дирижирование академическим хором»;
53.03.06 Музыкознание и музыкально-прикладное искусство, профили: «Этномузыкология», «Древнерусское певческое искусство», «Компьютерная музыка и аранжировка», «Музыкальная педагогика»

Екатеринбург 2019

Составители:
Басок Максим Андреевич
профессор, кандидат искусствоведения,
Заслуженный деятель искусств РФ

Шелудякова Оксана Евгеньевна
профессор, доктор искусствоведения

Программа по дисциплине «Полифония» 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»;
53.03.05 Дирижирование, профиль «Дирижирование академическим хором»;
53.03.06 Музыкознание и музыкально-прикладное искусство, профили: «Этномузыкология», «Древнерусское певческое искусство», «Компьютерная музыка и аранжировка», «Музыкальная педагогика»
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.
© Басок М.А., Шелудякова О.Е., 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

    7.2. Вопросы к экзамену по полифонии

    7.3. Примерные тестовые задания по курсу полифонии

    7.4. Вопросы для атрибуции жанра, стиля и полифонической техники

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,
- сформировать систему знаний по *теории* полифонических форм;
- проследить *историю* полифонической музыки от ранних ее проявлений в Средневековье вплоть до нашей современности;
- сформировать навыки *сочинения* полифонической музыки по художественным образцам строгого стиля (Палестрина, Лассо), классического свободного стиля (Бах, Гендель, венские классики, романтики, русские авторы, кончая Шостаковичем) и современной музыки XX века (Хиндемит и др.).

Необходимость изучения данного курса диктуется тем, что полифония стала в европейской культуре одним из важнейших явлений, фокусирующим многообразные процессы в качестве средства музыкального мышления, способа организации фактуры и своеобразнейшего художественного явления.

2. Требования к уровню освоения дисциплины

Выпускник, освоивший дисциплину «Полифония» 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;

- ***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:***

– композиторское творчество в культурно-эстетическом и историческом контексте;

- ***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;
– сочинять музыкальные фрагменты на собственные или заданные музыкальные темы;

- ***Владеть:***

– профессиональной терминолексикой;
– навыками гармонического и полифонического анализа музыкальных произведений;

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 нотный текст полифонического сочинения без предварительного прослушивания;
– выполнять письменные упражнения на основные виды сложного контрапункта и имитационно-канонической техники;
– сочинять полифонические фрагменты и целые пьесы (мотеты, инвенции, пассакалии, фуги и т.д.) на собственные или заданные музыкальные темы, в том числе, на основе предложенного аутентичного образца;

- ***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

В связи с разными объемами проходимого материала на разных специальностях при сохранении общего исторического принципа в его изложении в разделе 4 **Содержание курса** могут быть несущественные расхождения в порядке представления отдельных тем, а также степени подробности их «расшифровки».

3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

Трудоёмкость дисциплины – 144 часа (4 зачётные единицы по ФГОС): Практические занятия – 70 часов, самостоятельная работа – 74 часа.

Время изучения – 3 и 4 семестры. Зачет – 3 семестр, экзамен – 4 семестр.

№	Наименование раздела, темы	Всего часов	Аудиторные	Самост. раб.
1.	Введение. Предмет, цели и задачи курса	3/4	2	1/2
2	Этапы истории западноевропейской полифонии. Ars antiqua (XI-XIII вв.): эпоха органума	3/5	2	1/3
3	Мотет XIII века.	2/4	2	-/2
4	Ars nova (XIV в.): эпоха изоритмии	4/6	2	2/4
5	Полифония эпохи строгого письма (XV-XVI в.)	6/7	4	2/3
6	Простой контрапункт	6/8	4	2/4
7	Сложный контрапункт. Его виды	3/4	2	1/2
8	Имитационная полифония. Канон	3/5	2	1/3
9	Cantus firmus и формы его применения	7/8	4	3/4
10	Мотетная форма	3/4	2	1/2
11	Основные черты полифонии композиторов эпохи «строгого стиля» (Нидерланды, Англия)	3/4	2	1/2
12	Предфугированные формы в вокальной и инструментальной музыке. Предфугированные формы в вокальной музыке.	2/3	2	-/1
13	Подголосочная полифония	5/6	4	1/2
14	Полифония свободного письма. Эпоха барокко. Общая характеристика	3/4	2	1/2
15	Полифония мастеров первой половины XVII в.	3/4	2	1/2
16	Теория фуги и творчество И.-С.Баха	3/4	2	1/2
17	Полифония Г.Ф. Генделя	6/7	4	2/3
18	Барочные полифонические традиции и их отражение в творчестве композиторов венской школы	2/3	1	1/2
19	Роль полифонии в творчестве западноевропейских романтиков	3/4	2	1/2
20	История русской полифонии	3/4	2	1/2
21	Трактовка полифонических средств русскими классиками (от М. Глинки до кучкистов)	3/4	2	1/2
22	С. Танеев как музыкальный ученый и композитор-практик	3/4	2	1/2
23	Неоклассические полифонические традиции рубежа X1X-XX веков (полифонические стили М.Регера, К.Сен-Санса, С.Франка, А.Глазунова и др.)	3/4	2	1/2
24	Полифоническое творчество П. Хиндемита в контексте мировых философских концепций	3/4	2	1/2

25	Полифония и фольклорные традиции XX века (творчество Б.Бартока, З.Кодая, Э.Вилла-Лобоса)	3/4	2	1/2
26	Трактовка полифонических средств в отечественной композиторской школе 1 половины XX века (Н. Мясковский, С. Прокофьев)	2/3	1	1/2
27	Полифонические «модели» в творчестве Д. Шостаковича	6/7	4	2/3
28	Особенности полифонического стиля Р. Щедрина	2/3	1	1/2
29	Полифония в творчестве А. Шнитке	2/3	1	1/2
30	Творчество И.Стравинского в контексте воспроизведения полифонических стилей разных эпох	3/4	2	1/2
31	Полифония в новых композиторских техниках XX века	4/5	2	2/3
ИТОГО:		**108/ 144**	**70**	**37/73**

Тема 1. Введение. Предмет, цели и задачи курса

Особенности полифония − музыкально-теоретическая дисциплина. Преемственная связь с традиционным курсом контрапункта, канона и фуги.

Классическое определение понятия полифонии: вид многоголосия, основанный на одновременном звучании двух и более мелодических линий или мелодических голосов. Полифония как склад музыкальной фактуры, ее противопоставление гомофонии и аккордовому складу. Взаимопроникновение разных способов изложения. Виды полифонии. Народное многоголосие (подголосочная полифония, гетерофония). Полифония имитационная и не имитационная (полимелодическая, разнотемная, контрастная). Полифония как система музыкального мышления.

Краткий обзор истории профессиональной полифонии. Этапы:

−домензуральная эпоха музыкального искусства − органум (XI-XII вв.), мотет XIII века;

−Ars nova (XIV в.) − эпоха изоритмии. месса и мотеты Г. де Машо;

−эпоха строгого письма (вторая пол. XV-XVI вв.): нидерландцы, Палестрина, О. Лассо;

−полифония XVII века: переход от строгого стиля к свободному; предшественники И. С. Баха;

−XVIII век: полифония И. С. Баха и Г. Ф. Генделя, венские классики;

− XIX век- полифония романтиков, национальные школы, русская

−классическая полифония;

−XX век: развитие классической традиции, два “авангарда”.

Переосмысление понятия “контрапункт” в новейших течениях XX в. Двойственность понятия “контрапункт” в серийной музыке (контрапункт мелодических мотивов, контрапункт серийных рядов; присутствие контрапунктических процедур в неполифоническом складе: в соотношениях рядов и групп). Сочетания серийного контрапункта с мотивным (динамичная система соответствий и несоответствий, “перекрещиваний” и т.п.) Полифоническая “многопараметровость” музыкальной организации (серийной, мотивно-звуковысотной, ритмической, тембровой и т.п.).

Основные аспекты полифонического анализа: тематизм, ладовая система, концепция вертикали (с вытекающими из нее нормами голосоведения), концепция формообразования, фактура.

Слова А. Веберна: “Мы живем в век полифонического метода, и наша композиционная техника имеет очень много общего с методом нидерландцев XVI века − но, разумеется, с добавлением всего того, что было завоевано в процессе освоения гармонических ресурсов” (Лекции о музыке).

Полифоническая терминология в старинных трактатах

Дискант (лат.discantus), Значения термина: 1) отдельный голос; 2) многоголосие в целом; 3) склад многоголосия, полностью ритмизованный во всех голосах (по принципу “нота-против-ноты”), в отличие от частично ритмизованного органума. Дискант в отношении к органуму, кондукту и мотету. Ф. Кельнский о ведущих жанрах эпохи (Ars cantus mensurabilis, 1260). Discantus simplex (простой дискант) и discantus floridus (цветистый дискант) − XIV век.

Контрапункт (лат. contrapuntus). Этимология слова. Словосочетание punctum contra punctum и термин contrapuntus. Ранние виды многоголосия в трактатах Псевдо-Хукбальда (Musica Enchiriadis, Scolica Enchiriadis, ок.900), Гвидо Аретинского (Micrologus De disciplina artis musicae, ок.1029), Иоанна Коттония (De musica, ок.1100). Возникновение термина контрапункт (XIV век). И.де Мурис (Pseudo) (Ars contrapuncti), анонимный трактат (Optimu introducto contrapunctum), трактаты Витри (Ars contrapuncti) и Псевдо-Витри (Ars perfecta in musica) о специфике термина контрапункт.

Авторы XV века о контрапункте: П. де Бельдемандис (Tractatus de contrapuncto, А. да Лено (Regulae de contrapuncto), И. Тинкторис (Liber de arte contrapuncti). Понятия contrapuntus simplex и (у Госкалька, 1375), *diminutus* (у Тинкториса, 1477), *fractus* (у Коклико, *1552), figuratus* (у Царлино, 1555), *brocen* (у Морли, 1597).

Основные значения термина контрапункт: 1) отдельный голос; 2) область учения; 3) склад многоголосия и само многоголосие; 4) композиция; 5) музыкальное произведение; 6) род искусства (Ars contrapuncti). Несовпадение значения понятий простого контрапункта и contrapuntus simplex в старинной и современной теориях. Старинная оппозиция “contrapuntus simplex − contrapuntus floridus (*diminutus*)” и современная оппозиция “простой контрапункт - сложный контрапункт” (С.Танеев).

Импровизационная природа контрапункта. И. Тинкторис (Liber de arte contrapuncti, 1477) и А. Коклико (Compendium musicis, 1552) о двух видах практики − устной и письменной. Термины, отражающие эти понятия: *super librum cantare − res facta, contrapunctus mente − contrapunctus scrtptus, contrapunctus absolute − contrapunctus compositus* (у И. Тинкториса), *contrapunctus compositio* (у А.Коклико).

Описание техники двойного контрапункта в трактатах XVI века; Вичентино (L'antica musica ridotta ala moderna practica, 1555), Царлино (Le istitutioni harmoniche, 1558), Морли (A Plane and Easie Introdaction to Practical Musicke, 1597). Отсутствие названий, определение видов через их описание.

К истории понятия “музыкальная тема”. Отсутствие единого термина для явлений, связанных с выражением тематической идеи.

Cantus и его трактовка в средневековой теории музыки. Многозначность термина: мелодия, пение, всякого рода музыка, музыкальное произведение. Кантус как одноголосный феномен, в противоположность многоголосной музыке. Соотношение понятий Cantus – cantilena − armonia.

Введение в практику (X в.) понятия **vox pricipalis.** Псевдо-Хукбальд (Musica Enchiriadis, Scolica Enchiriadis, ок.900), об основных значениях vox pricipalis. Соотношение понятий Cantus и vox pricipalis как напева и функции этого напева (главный голос).

Изменение высотного положения ведущего голоса с верхнего на нижний (середина XI в.), обозначение голоса, излагающего напев, как *tenor.* Этимология слова *tenor*. Толкования тенора: 1) название голоса; 2) синоним слова Cantus. Аноним I (Tractatus de consonantiis musiaclibus), Ф. Кельнский (Ars cantus mensurabilis , 1260) о теноре.

Трактовка термина в трактатах Гарландиа (De musica mensurabiliti posito, ок. 1240-1250), Ф. Кельнского (Ars cantus mensurabilis, 1260), Анонима IV De mensuris et discantu, ок.1270). Соотношение понятий cantus prius factus и cantus fermus, обозначающих заимствованный напев (первоисточник) и технику воплощения этого первоисточника. Синонимичность понятий cantus prius factus и tenor.

Введение в обиход понятия **subiectum.** Основные значения: 1) предмет чего-либо, например, искусства; 2) материал, первооснова искусства; 3) мелодический феномен. Моравиа (De musica), Аноним (Introdactio musice, XIII в.) о понимании термина **subiectum**.

Ренессансные термины, отображающие феномен темы. Категория темы как центральный объект обсуждения вопросов, связанных с техникой сочинения. Этапы inventio и dispositio тематизма. Трактаты Глареана (Dodecachordon, 1547), Вичентино (L'antica musica ridotta alla moderna prattica, 1555), Царлино (Le instutioni harmoniche, 1558), Санта Марии (Arte de taner Fantasia, 1565), Понтио (Ragionamento du musica, 1558 и Dialogo... ove sitratta della theorica et prattica di musica,1595), Морли (A Plane and Easie Introdaction to Practical Musick,1597), Чероне (El melopeo y maestro, 1613) о явлении тематизма. Использование термина subiectum не только в трактатах, но и в практических руководствах, печатных изданиях нот.

Отсутствие единого термина − скорее система понятий для обозначения категории "музыкальная тема": *thema* (у Глареана, Царлино и Морли), *sogetto* (у Царлино, Морли, Понтио), *passagio*(у Царлино и Морли), *puncto* (у Вичентино и Морли), *invention* (у Санта Марии). Близость и в то же время отличия терминов, различные смыслы их трактовки музыкантами Возрождения.

Тема 2. Этапы истории западноевропейской полифонии
Ars antiqua (XI-XIII вв.): эпоха органума

Вопросы хронологии. Возникновение "ученой" полифонии: переход от монодийного (унисонного) пения церковных хоралов к пению полифоническому − двух-, трехголосному. Первые косвенные упоминания церковной полифонии (VII-VIII вв.). Первые письменные образцы в трактатах (IX в.). Музыкальные памятники в манускриптах (X-XIII вв.). Виды ранней полифонии: органум, дискант, копула, кондукг, клаузула.

Историческая концепция музыкального творчества. Вопрос о тематизме (система cantus prius factus). Григорианский хорал как основа профессионального многоголосия. Ладовая система 8 церковных тонов: названия, номера, финалисы и тоны реперкуссы, мелодические формулы.

Концепция вертикали: опора на первые звуки обертонового звукоряда − исток классической многоголосной концепции гармонии. Консонанс. Диссонанс. Историко-типологическая особенность: отсутствие представления об аккорде, вертикаль как сложение интервалов. Опорные интервалы − совершенные консонансы. Типы голосоведения. Терминология: а) технического порядка (параллельное, противоположное, косвенное голосоведение), б) жанрового порядка (принципы параллельного органума, свободного, мелизматического).

Концепция формообразования. Понятие "композиция" (от лат. compronere − складывать, составлять) как музыка, составленная из нескольких голосов в соответствии с принятыми нормами контрапункта. Аутентичные названия партий. Композиционные единицы музыкальной формы − гармонические интервалы. Политекстовый органум.

Тема 3. Мотет XIII века

Мотет XIII в. − политекстовая композиция ("вертикальное" соединение разных напевов с разными текстами). Зародыш идеи разно-темной полифонии (в виде "поликантусного" контрапункта). Тематическая основа − система cantus prius factus использованием как григорианских хоралов, так и светских (народных) напевов.

"Вертикальный" принцип композиции. Приемы вертикального компонирования: создание контрапунктирующего голоса 1) по принципу интервальной дублировки основного напева, 2) по принципу варьирования (гетерофонного или мелизматического типа). Особенность "вертикальной" вариационной формы − одновременное звучание основного напева ("темы") и его мелодической вариации (важный для старинного искусства тип "симультанного варьирования"). "Ярусное многоголосие" (термин Ю.К.Евдокимовой) как принцип средневековой музыкальной формы. Отсюда − линейное понимание фактуры. Названия партий. Различие ключевых знаков в нотации. Музыкальная форма тенора (вирелe с характерной схемой повторения стихов).

Тема 4. Ars nova (XIV в.): эпоха изоритмии

Мензуральная нотация − новая эпоха в музыкальном искусстве. Эволюция гармонической и ритмической сторон контрапункта. Общие принципы мензуральной нотации.

Крупнейшие авторы: Г. де Машо, Ф. де Витри, Ф.Ландини, Й.Чикониа. Основные полифонические жанры: месса, мотет, а также баллада, рондо, вирелe, лэ − во французской музыке, мадригал, кавча − в итальянской.

Тематизм (система cantus prius factus). Ладовая организация. Нормы контрапункта: сохранение черт эпохи органума (роль совершенного консонанса, параллелизмы совершенных консонансов, дискантовая техника). Свободный диссонанс. Новое в музыкальном языке: вертикаль, изоритмия.

Месса и мотеты Г.де Машо. Месса Машо (первое авторское полифоническое сочинение этого жанра). Строение цикла (6 полифонических частей). Ладовая разомкнутость. Формы частей. Первоисточники тенора в разных частях. Понимание целого. Изоритмическая структура тенора в масштабе всей мессы: интонационные аспекты ритмизации, количественная прогрессия, вертикальные перестановки ритмических фигур, соотношение с синтаксисом текста. Гармоническая вертикаль и голосоведение. Принцип “ярусного” многоголосия. Рассмотрение голосов по парам (каждая − относительно тенора). Функции голосов. Композиционные единицы “вертикальной композиции”: консонанс (совершенный и несовершенный), диссонанс.

Мелодическая линия контрапунктирующих (сочиняемых) голосов (в теноре − cantus prius factus).

Типы фактуры. Ритмическая комплементарность.

Мотеты Машо: разные виды изоритмических структур и соответственно музыкальных форм (“Et non est qui adjvet”, “Speravi” и др., в сб.: Гильом де Машо. Ансамбли. М., 1975).

Рондо “Мой конец — мое начало” (ракоходный канон с ракоходным сопровождающим голосом). Лэ “Об источнике” (трехголосные каноны; французский жанр “шас”).

Итальянская полифония Ars nova. Мадригалы Ф. Ландини, в том числе: “Si dolce non sono” (изоритмический), “De! Dimmi tu” (канонический; итальянский жанр “кавча”), “Musica son” (трехтекстовый).

Тема 5. Полифония эпохи строгого письма (XV-XVI в.)

Общая характеристика полифонии строгого письма

Хронология. Соотнесение с общеисторическим художественно-культурным периодом: музыка эпохи Ренессанса. Основные этапы; I − до 30-40-х гг. XVI в.(условно: домадригальный); II − с возникновения мадригала в 30-40-х гг. XVI в. и до конца столетия (1594 − год смерти Палестрины и Лассо). Крупнейшие фигуры композиторов.

Преемственная связь с предыдущей музыкальной эпохой и рождение нового: эволюция от Средневековья к Новому времени.

Жанровая система (обзор по двум указанным периодам). Появление типологически новых видов: вокальных (мадригал) и инструментальных (монотематический ричеркар).

Ладовая система. 8 старинных ладов (названия и номерные обозначения), их модификация в ренессансной полифонии: мелодические формулы, каденционные планы, транспозиции. 12 ладов, обоснованных в трактате Глареана (изд. 1547). Названия, номерные обозначения. Музыкальные образцы (ричеркары Палестрины и А. Габриели).

Тематизм. Сохранение традиций предшествующей эпохи (cantus prius factus). Развитие принципов свободной композиции (мадригал, свободные мессы и другие жанры второй половины столетия). Интонационные свойства музыкального материала (элементы григорианских хоралов, народных песен, в мадригальный период также − рождение музыкально-риторических фигур в виде так называемых “мадригализмов”). Диффузное взаимопроникновение разнородных

интонационных элементов: эффект единства и неконтрастностни (“растворенности” одного в другом).

Ритмические свойства полифонии строгого письма. Мелодика в музыке строгого письма. Плавность, паряще-волнообразный характер. Концепция вертикали. Эвфонический контрапункт (теоретически обоснованный Дж. Царлино). Консонанс и диссонанс в полифонии строгого письма.

Музыкальные формы. Их виды. Процесс эволюции: от традиционного “вертикального компонирования” (формы на cantus fermus) к новой концепции музыкального формообразования (формы, основанные на тональной и тематической координации последовательно сменяющих друг друга музыкальных построений). Соприкосновение музыки (понимаемой в тот период как “наука о звучащем числе”, по Царлино) с другими областями научных знаний: логикой, математикой, риторикой.

Виды тематического развития в музыке строгого письма.

Интонационно-тематическое единство как важнейшее свойство произведений строгого стиля. Значение вариационности. Многогранность и многоуровневость проявлений вариационного принципа. *Межкомпозиционная вариационность* (сочинения типа парафразы и пародии). Группы произведений, написанные на общий cantus fermus prius factus. Мессы и шансон на песню “L'homme arme”.

Внутрикомпозиционная вариационность на примере мессы Палестрины “L'homme arme” (сочинение на cantus fIrmus). Типичные для музыки строгого письма виды вариационности: вариационное тождество, вариационное прорастание, вариационное обновление (по терминологии Вл. Протопопова). Вариационно-остинатные циклы в формах на cantus firmus: большой (охватывающий все части мессы) и малый (внутри одной части, при остинатном повторении фрагмента cantus firmus). В контрапунктирующих голосах − имитационные системы “малых тем” (термин Вл. Протопопова). Производность “малых тем” от cantus firmus. Вариационная техника производности. В малых темах − кристаллизация интонационных формул будущего классического фугированного тематизма.

Тема 6. Простой контрапункт

“Punctus contra punctum” − этимологический исток названия “контрапункт”). Этимология и разные значения термина контрапункт:

1) отдельный голос; 2) область учения; 3) склад многоголосия и само многоголосие; 4) композиция; 5) музыкальное произведение; 6) род искусства (Ars contrapuncti). Несовпадение значения понятий простого контрапункта и contrapuntus simplex в старинной и современной теориях. Старинная оппозиция “contrapuntus simplex − contrapuntus floridus (*diminutus*)” и современная оппозиция “простой контрапункт - сложный контрапункт” (С.Танеев). Простой и сложный контрапункт: характеристика и разновидности. Система Танеева и его обобщающий труд «Подвижной контрапункт строгого письма». Обозначения интервалов, их характеристика, условия применения. Правила разрешения диссонансов. Соотношение голосов – интонационное единство и ритмический контраст, самостоятельность и осмысленность мелодических линий, построение кульминаций и цезур.

Тема 7. Сложный контрапункт

Виды сложного контрапункта: подвижной (вертикально-подвижной, горизонтально-подвижной, вдвойне подвижной); допускающий удвоение; допускающий преобразование − обратимый (зеркальный; неполный обратимый), ракоходыый. Взаимодействие обратимого и подвижного контрапункта. Теория сложного контрапункта. Техника сочинения (двух-, трех-, четырехголосие).

Композиционное применение сложного контрапункта в музыке строгого письма. Ритмические аспекты контрапункта. Работа с темой: инверсия, ракоход, увеличение и проч.

Вертикально-подвижной контрапункт: показатель, правила и условия применения в контрапункте октавы, децимы, дуодецимы.

Понятие имитации, разновидности: простая, каноническая. Канон, бесконечный канон. Каноническая секвенция. Техника написания, художественно использование.

Горизонтально-подвижной контрапункт, его трехстрочное написание с переносом пропосты и парной координацией голосов.

Обратимый контрапункт. Характеристика зеркального контрапункта. Ось обращения и техника построения обратимого контрапункта.

Вдвойне и втройне подвижной контрапункт. Особые возможности полифонического варьирования при их использовании.

Тема 8. Имитационная полифония. Канон

Определение имитации. Характеристика имитации (интервал, расстояние, направление имитирования). Старинная (греческая) терминология. Имитационные системы с изменением показателей (сочинения Окегема, Палестрины). Наиболее распространенные интервалы имитаций. Редкие случаи (канонические имитации в секунды и септимы в мессах Палестрины). Предфугированная имитационная система в ренессансной музыке (консеквенция, по Царлино).

Классификация видов имитации, два критерия:

- вид риспосты
- длительность имитирования (простые и канонические имитации),

Каноническое имитации. Два уровня проявления:

I - синтаксический (эпизодическое применение, канон как часть более крупной формы);

П - композиционный (в масштабе всей формы). На втором уровне - канон в разных композиционных условиях: а) формы на cantus firmus, б) мотетной формы, в) однотемной предфугированной. Каноническая структура со свободными голосами (не участвующими в каноне).

Техника сочинения имитаций и канонов в двухголосии. Бесконечный канон 1 и 2 разрядов. Бесконечная каноническая секвенция 1 и 2 разрядов. Применение сложного контрапункта.

Ренессансное понятие «fuga», соответствующее современному канону. Нотация канонов. Практика resolutio. Пропорциональные каноны. Ракоходные каноны.

«Канон - загадка сфинкса» (Глареан). Из истории понятия «канон». Имитационный канон как одна из исторически сложившихся форм проявления симметрии и соразмерности, мыслимых как отражение общего закона пропорциональных соотношений космоса. Пифагорейские истоки понятия. Многообразие пространственно-временных (звуковысотно-ритмических) конфигураций. Аспекты систематизации: мелодико-ритмические виды риспосты, число голосов, число одновременно звучащих канонов, применение сложного контрапункта, сквозные и повторные виды мелодического развертывания (конечные и бесконечные каноны, канонические секвенции).

Канон как форма самостоятельного произведения

Канонические мессы, гимны, шансон, мадригалы в ренессансной музыке. Нотация. Принцип двойного пропорционального канона. Переменность показателей ритмического канона. Каноническая система с последовательным расширением интервала имитации.

Канон как форма завершения крупного циклического произведения

XVI век в музыкальном искусстве - время зарождения новых композиционных принципов. Кристаллизация идеи функциональной организации музыкальной формы. Перенесение в музыку плана и функций риторической диспозиции. Применение канона в

крупных циклических произведениях в завершающей функции. Увеличение числа голосов в последних разделах.

Тема 9. *Cantus firmus* и формы его применения

Форма на cantus firmus - классический тип композиции в ренессансной музыке. Истоки ее - в искусстве предшествующей исторической эпохи.

Два вида форм на cantus firmus: 1) однократное проведение напева, 2) многократное проведение напева; образование вариационного цикла остинатного типа.

Источники cantus firmus в полифонических сочинениях строгого письма. Интонационное оформление cantus firmus (в сравнении с первоисточником): ритмизация, орнаментирование или редуцирование. Изложение cantus firmus в композициях ренессансной мессы: а) целиком в каждой части, б) по фрагментам на протяжении всей мессы, в) в мелодических и ритмических преобразованиях (обращении, ракоходе, увеличении, уменьшении), г) слитное изложение или разделенное паузами (риторический прием partitio). Тональные перемещения cantus firmus. Двойной cantus firmus («поликантусность»). Существенный аспект формы на cantus firmus - пропорциональные соотношения разделов. Линейные соотношения и суммарные (соотношение общего звучания cantus firmus и свободных построений). Пропорции золотого сечения и равенства.

Принципы соотношения cantus firmus с контрапунктирующими голосами.

Тема 10. Мотетная форма

Мотетная форма как понятие, применяемое не в жанровом толковании, а в композиционном. Форма, встречающаяся не только в мотетах, но и в других жанрах (мессах, мадригалах и др.). Специфика - в связи музыкального формообразования с текстом. Обновление музыкального материала по мере перемен в тексте. Синтаксические единицы мотетной формы. Имитационное развитие каждой темы.

Мотетная форма в мотетах и мадригалах

Возникновение мотетной формы в недрах композиции на cantus firmus. Особенности мотетной формы в мадригалах (тематизм, связь со структурой стихотворения).

Мотетная форма в «некантусных» мессах

Принципы музыкальной формы в мессах, не имеющих cantus firmus. Теория мотетной формы II рода (по Вл.Протопопову). Родственность музыкальных форм свободных месс мотетной форме (сквозное обновление тематизма, имитационная разработка малых тем, последование имитационных систем). Отличия мотетных форм I и II рода.

Проявление мотетности в мессе на разных уровнях: в рамках отдельных частей, в масштабе целого. Музыкально-тематическое единство на высшем уровне. Система сквозного тематизма. Варьирование сквозного тематизма, производность нового.

Тема 11. Основные черты полифонии выдающихся авторов эпохи «строгого стиля» (Нидерланды, Англия)

Полифония Дюфаи и Данстейбла. Стиль Дюфаи – движение от инструментально-вокальной полифонии к чисто вокальной. Выравнивание функций мелодических линий, сближение голосов по типу мелоса, упрощение мелодических линий; в форме – продуманность всей композиции, группировка отдельных блоков, пропорциональное соотношение частей, способствующее целостности композиции.

Данстейбл. Народно-мелосная основа его музыки. Освоение инструментально-

танцевального и импровизационного, напевного типа мелодики. Орнаментальный узорчатый способ варьирования, идущий от традиции канонического импровизирования народов Востока (социальный уклад средневековой Англии был аналогичен общественному укладу стран древнего и средневекового Востока). Секвентное развитие мелодии. Консонирующая вертикаль – важнейшая черта английского многоголосия (терцовая структура аккорда). Влияние на строение вертикали принципа движения голосов фобурдона и кондукта. Принцип свободной мелизматической вариантности на основе единой интонационной формулы-фактор построения и объединения всей композиции (этому принципу подчинены все полифонические техники-имитации, каноны, повторы иных видов). Сохранение традиций изоритмического мотета в отношении талеа и колор.

Полифонические стили Окегема, Депре.

Окегем: движение от сложных полимелодических видов многоголосия к многоголосию с последовательным имитационным развитием. Эвфонический контрапункт (гармония, расцвеченная мелодическими рисунками). Стремление к функциональной однородности голоса, отшлифованность каждой линии по законам мелодии строгого стиля. Тенденция к кристалличности мелосного потока через введение форм: фактурный план формы (последовательность разнородных полифонических приемов). Чередование различных приемов фактуры, средство усиления ключевых разделов формы. Взаимосвязь фактурных перобразований с тембровыми. В форме: концепция единства на основе выведения мотивов из кантуса или многоголосного мотто (тематизация полтифонии).

Депре: первоматериал мессы – светская песня. Полифония – средство передачи глубины и многогранности первообраза. Эволюция полифонической техники – от возрастания имитационно-остинатной ткани сквозного имитационного строения.

Полифонические стили Лассо, Палестрины. Композиционное применение сложного контрапункта в музыке **О. Лассо**. Виды сложного контрапункта: подвижной (вертикально-подвижной, горизонтально-подвижной, вдвойне подвижной); допускающий удвоение; допускающий преобразование − обратимый (зеркальный; неполный обратимый), ракоходный. Взаимодействие обратимого и подвижного контрапункта.

Произведения **Палестрины** как своего рода антология ренессансного канона. Разнообразие структур (аспекты: количество голосов, участвующих в каноне; наличие или отсутствие свободных голосов; двойные или простые каноны; конфигурации двойных канонов; применение сложного контрапункта в двойных канонах).

Тенденция к целостности цикла. Малый вариационный цикл в разделе Benedictus. Суммарная пропорция золотого сечения (cantus firmus - свободные построения). В соотношении cantus firmus и контрапунктирующих голосов - контрапункт двух форм с несовпадением внутреннего синтаксического членения. Фугированная тенденция в имитационных системах контрапунктирующих голосов.

Композиционное применение сложного контрапункта в музыке О. Лассо. Виды сложного контрапункта: подвижной (вертикально-подвижной, горизонтально-подвижной, вдвойне подвижной); допускающий удвоение; допускающий преобразование − обратимый (зеркальный; неполный обратимый), ракоходный. Взаимодействие обратимого и подвижного контрапункта.

Тема 12. Предфугированные формы в вокальной и инструментальной музыке.

Предфугированные формы в вокальной музыке

Возникновение имитационной структуры типа фугированной экспозиции в музыке строгого письма. Понимание ее как подобия силлогизма (Царлино). Царлиновский термин

«консеквенция». Предфугированная имитационная структура. Отличие ренессансной консеквенции от классической фугированной экспозиции. Разновидности тонального плана.

Предфугированные имитационные построения в условиях а) формы на cantus firmus б) мотетной формы (как строение раздела, чаще всего экспозиционного. Особенности фугированной экспозиции в сочинениях Палестрины.

Предфугированные формы в инструментальной музыке

Инструментальная музыка в эпоху Ренессанса. Новые жанры XVI века: ричеркар и инструментальная канцона. Циклы ричеркаров и канцон: а) в системе 8 ладов (Палестрина), б) в системе 12 ладов (А.Габриели).

Политематические виды ричеркаров и канцон как «слепки» с вокальных мотетных форм разных жанров. Предфугированные имитационные системы в качестве форм отдельных разделов.

Монотематический инструментальный ричеркар - прообраз классической фуги. Отличия раннефугированной композиции от классической.

Тема 13. Подголосочная полифония

Определение подголосочной полифонии. Соотношение с другими складами фактуры (гомофонным, полифоническим, смешанным). Происхождение подголосочного многоголосия из традиции артельного пения. Понятие о подголоске как варианте основной мелодической линии. Взаимосвязь подголосочного многоголосия и текста – влияние словесного ряда на метроритмические особенности напева. Одновременное произнесение слов и слогов при разнообразии звуковысотных типов и количестве тонов распева.

Особенности формообразования подголосочных народных песен – куплетно-вариантная форма с вариантными преобразованиями куплетов-строф, структура куплета – контрастирование одноголосного запева и многоголосного припева. Частое использование импровизационности в формообразовании – свободное паузирование и включение голосов, возможности уменьшения и увеличения количества голосов.

Характеристика напева песен – ладовые особенности (диатоника, ангемитоника, малообъемные или семиступенные лады, параллельная переменность, использование диатонических семиступенных ладов (миксолидийского, лидийского, фригийского и т.п.). Признаки модальности (переменность устоя, частое смещение ладового центра) как особенность ладовой организации многих фольклорных образцов.

Тема 14. Полифония свободного письма. Эпоха барокко. Общая характеристика

Хронология (XVII - первая пол. XVIII в.). Основные этапы: 1) первая пол. XVII в. - раннебарочная полифония (творчество композиторов, родившихся и сформировавшихся в XVI веке: Я.Свелинка, К.Монтеверди, Дж.Фрескобальди, Г.Шютца, С.Шейдта и др.); 2) вторая пол. XVII в. - предбаховская полифония (Д.Букстехуде, И.Пахельбель и др.); 3) первая пол. XVIII в. - полифония И.С.Баха и Г.Ф.Генделя.

Новые качества музыкального стиля - условия, влияющие на полифонический тематизм, голосоведение, полифонические формы.

Жанровая система. Развитие традиционных и появление новых жанров в вокальной и инструментальной музыке (соло и дуэты с сопровождением, сонаты, партиты, увертюры, токкаты, фуги и т.д.). Инструментализм. Новые ритмо-мелодические фигуры, новый тип музыкального синтаксиса.

Ладогармонические свойства. Мажорно-минорная тонально-функциональная система. Хроматизм. Концепция вертикали. Применение диссонансов.

Музыкальные формы. Преемственная связь с предыдущей эпохой (формы на cantus firmus, мотетные, фугированного типа) и утверждение новых композиционных принципов (трехчастная репризность, рондообразность, сонатность).

Полифонический тематизм. Интонационно-жанровая характерность, одноголосное изложение темы. Роль гармонического фактора. Скрытое многоголосие в мелодике.

Тема 15. Полифония мастеров первой половины XVII в.

Национальные школы (Италия, Нидерланды, Германия и др.). Крупнейшие творческие фигуры (Я.Свелинк, К.Монтеверди, Дж.Фрескобальди, Г.Шютц, С.Шейдт, И.Я.Фробергер и др.). Преемственная связь с ренессансной полифонической традицией. Непосредственные связи типа «учитель→ученик» (например, Царлино - Свелинк, Дж.Табриели - Шютц).

Раннебарочная полифония - сочетание принципов «старого» и «нового».

Две «ветви» полифонического творчества: а) вокальные жанры и формы (Монтеверди, Шютц), б) инструментальные жанры и формы (Свелинк, Шейдт, Фрескобальди и др.).

Вокальные жанры и формы

Полифония К.Монтеверди. Авторская концепция новой музыки, или «Второй практики», по терминологии Монтеверди (тематизм, применение диссонансов). Полемика с Артузи.

Основные жанры полифонического творчества Монтеверди. Взаимодействие гомофонии и полифонии. Монодическая ария «Жалоба Ариадны» и пятиголосный мадригал «Lasciatemi morire». Эволюция полифонического тематизма в мадригалах и духовных сочинениях (интонационная характерность, мелизматика, мелодические секвенции, новая ритмика и т.д.). Применение свободного диссонанса. Контрастность в музыкальной форме. Полифоническое письмо в мессах Монтеверди. Работа с тематизмом (ракоход и другие преобразования). Каноническая техника. Канонические секвенции в завершающей функции.

Полифония Г.Шютца. Историческая роль Шютца как «отца новой немецкой музыки».

Взаимодействие полифонии и гомофонии в сочинениях Шютца. Обобщающая функция полифонических построений. Применение канонических секвенций. Тематизм, фактура, форма.

«Новая табулатура» Шейдта (1624) для клавишных инструментов - энциклопедия клавирной музыки эпохи (хоралы, песни, танцы с вариациями, фантазии, токкаты, каноны, фуги и др.). Фуга - новый полифонический жанр. Описание фуги рассматриваемого периода в трактате М.Преториуса «Syntagma musicum» (1619). Сходство фуги Шейдта с фантазиями и ричеркарами Свелинка: преобразования темы, обновление контрапунктирующих голосов в крупных разделах. Несовпадение границ членения темы и фактурных смен. Форма фуги - слитный вариационный цикл.

Основные жанры творчества Дж Фрескобальди (вокальные и инструментальные). Преемственность инструментальных полифонических форм по отношению к вокальным полифоническим формам строгого письма. Сборник «Fiori musicali» («Музыкальные цветы», 1635), содержащий органную музыку (токкаты, полифонические обработки разделов григорианской мессы, ричеркары, канцоны), предназначенную для использования в богослужении (три мессы). Общий обзор полифонических форм и жанров, тематизма и методов его развития.

Ричеркары. Принцип образования музыкальной формы: последование экспозиционных имитационных групп. Членение формы на разделы, завершаемые

кадансами. Функциональная равнозначность разделов. Вариационность в построении целого. Ритмические преобразования темы (применение увеличения и др.), многообразие контрапунктических комбинаций.

Формы с элементами cantus firmus. Модификация принципа cantus firmus в инструментальных сочинениях Фрескобальди: 1. Остинатность в органных ричеркарах «con obligo del Basso come appare» («с обязательным басом...») и «con obligio di cantare la quinta parte senza toccarla» («с обязательным пятым голосом, который следует петь без исполнения его на инструменте»). Мелодические формулы ostinato. Тональное перемещение ostinato. Тематизм и строение контрапунктирующих голосов.

Канцоны. Сходство с ричеркарами и отличие от них. Принцип метроритмического варьирования темы. Черты цикличности в музыкальной форме (контрастно-составная форма, по В. В. Протопопову). Близость к раннему сонатному циклу. Приемы интонационных связей и вариационных превращений тематического материала. Фугированное развитие тематизма.

Фуги. Две фуги Фрескобальди - обобщение исторических путей развития предфугированных форм: фуга-ричеркар, фуга-сонатный цикл.

Основные жанры творчества **И.Пахельбеля**: «старые» (хоральные обработки, ричеркары) и «новые» (фуги). Общая характеристика.

Хоральные обработки. Их типы. *Ричеркары*. Вариантный характер музыкальной формы в целом. Множество проведений темы, образующих имитационные группы экспозиционного характера (в тональном плане). Композиция, развивающаяся как последование варьируемых экспозиционных групп.

Фуги. Значение фугированного жанра в творчестве Пахельбеля. Количественное соотношение ричеркаров и фуг. Завершение исторического процесса превращения ричеркара в фугу. 95 фуг в восьми старинных ладах на тему Magnificat.

Полифония **Д.Букстехуде**. Основные полифонические жанры -прелюдии-фуги, чаконы, токкаты, канцонетты, хоральные обработки. Сочетание: прелюдия, фуга и чакона (в том числе - в кантатах, хоральных прелюдиях, вариациях). Особенности фактуры полифонических произведений. Тяготение к гомофонии.

Историческое значение органных фуг Букстехуде. Особенности композиции: многочастная синкретическая структура (контрастно-составная форма), объединяющая прелюдийные построения и 2-3 фугированных, развитие принципов инструментальной канцоны и сонаты da chiesa первой половины XVII века. Характеристика фугированного тематизма Букстехуде (ладовые, структурные, интонационно-выразительные аспекты). Особенности музыкальной формы.

Тема 16. Теория фуги и творчество И.-С.Баха

Тема фуги. Старинная терминология: вождь, dux. Основные принципы баховской темы. Три аспекта: 1) интонационная выразительность, 2) ладогармонические принципы, 3) интонационная структура.

Интонационная выразительность баховского тематизма. Возможные принципы систематизации: по характеру (скорбные, лирико-философские, торжественно-ликующие, пасторальные), по жанровым истокам (песенно-танцевальные, хоральные: григорианского или протестантского происхождения, с юбиляциями, речитативные, моторные). Риторические фигуры в темах баховских фуг. Ритмическая характерность темы фуги. Мелодическая пластика. Выверенность пропорций элементов мелодической волны: восхождения к кульминации и спада. Ладогармонические принципы.

Ответ. Старинная терминология: спутник, comes. Определенная функция, свойственная только форме фуги. Темо-ответные соотношения: кварто-квинтовые

имитации. Характеристики ответа: тональность, точность имитирования, лад.

Тональность. Предпочтение доминантовых ответов. Субдоминантовые ответы; условия их применения;

Точность имитирования. Реальный ответ. Тональный ответ. Значение термина «тональный ответ» (интервальные изменения, необходимые для плавной гармонической связи тональностей темы и ответа). Условия применения тонального ответа.

Противосложение. Определение (контрапункт к теме). Количество противосложений. Интонационный материал противосложения: а) обобщенный, фонового характера б) индивидуализированный, контрастный теме; в) развивающий мотивы темы.

Удержанное противосложение. Частично удержанное противосложение. Сложный контрапункт в фугах с удержанным противосложением.

Интермедия. Построение в фуге, не содержащее полного проведения темы. Тематический материал интермедий. Возвращение интермедийного материала («удержанная интермедия», по Танееву). Строение интермедий. Масштабное соотношение с темой. Структурное развитие и масштабное увеличение интермедий на протяжении всей формы. Четыре типа баховских интермедий - соответственно их функции в музыкальной форме: 1) интермедия типа связки, 2) интермедия разработочного типа, 3)интермедия типа эпизода (на сравнительно контрастном материале), 4)интермедия завершающего характера.

Экспозиционная часть фуги. Экспозиция: проведение темы по всем голосам в темо-ответных тональных соотношениях. Количество проведений темы (соответственно числу голосов). Порядок вступления голосов. Тональные планы экспозиций. Дополнительные проведения. Контрэкспозиция.

Послеэкспозиционная часть фуги. Развивающий и завершающий разделы. Свобода трактовки. Тональные планы средних частей. Завершающий раздел. Способы завершения. Возможность отсутствия тематической репризы; интонационное обобщение. Тематическая реприза.

Три класса фугированных форм И.-С.Баха (1685-1750). Историческое значение творчества И.С.Баха. Обобщение созданного предшественниками и открытие новых путей. Полифония И.С.Баха - эталон для композиторов многих последующих поколений. Мелодический стиль И.С.Баха (на примере прелюдий из сюит для виолончели соло: №2 d-moll и №5 c-moll). «Мелодическая полифония» (по Э.Курту). Разработка теории фуги на основе сочинений И.С.Баха.

Применение фугированного метода не только в жанре фуги, но и вне его. Влияние жанра на характерные особенности формы. Классификация фугированных форм в зависимости от жанра: I - фуги в значении самостоятельного жанра с характерным методом экспонирования и развития темы; II- фуги, строго изложенные тем же методом, но относящиеся к другим жанрам: медленные части и финалы сонатных циклов, финалы сюит (жига); III - фуги, соединенные с прелюдийным вступлением (и, нередко, заключением) в единую композицию.

Первый класс фугированных форм. Непрерывность течения фуги на протяжении всей формы. Факторы внутреннего членения: тональный план, каденции, тематические группировки, повторение фрагментов с тональной транспозицией. Значимость тонального фактора в фугах Баха. Роль и значение каданса в форме баховской фуги. Несовпадение кадеиционнного членения с тонально-тематической архитектоникой фуги (CI, eI, FisI).

Важнейшая тенденция - внедрение в фугу новых композиционных принципов.

Второй класс фугированных форм. Фугированный метод изложения тематизма в композициоых условиях старинных двухчастных (старосонатных) форм, свойственных

медленным частям и финалам сонатных циклов, финалам сюит (жиги). Характерные черты: а) четкое деление формы на две части с обязательным повторением каждой из них (что указывается знаками повторения); б) неодноголосное изложение темы фуги (с basso contino).

Третий класс фугированных форм. Фуга в составе контрастно-составной формы, предваряемая прелюдийным разделом. Характерность данного типа формы для вокально-хоровых жанров (фуги в кантатах), для инструментальных прелюдий и увертюр.

Хоральные обработки. Две разновидности фуг на хорал

1) фугированная разработка каждой фразы хорала; 2) фуга, присочиненная к хоралу. Отражение формы первоисточника в форме фуги: деление на строки, повторность первых двух разделов, реприза соответствующего раздела. Контрапунктическое соединение первых двух строк.

Другие формы обработки хорала. Хоральные прелюдии.

Избранные Бахом хоралы: разнообразие форм и интонационных типов. Тематизм прелюдий: интонационная производность от мелодии хорала, разнообразие жанровых наклонений. Особенности формообразования хоральных прелюдий. Контрапункт двух форм: традиционной формы хорала и прелюдийной формы его обработки. Сочетания разных композиционных принципов: форма с репризой da capo, вариационность, рондообразность.

Каноны в творчестве И.-С.Баха

«Музыкальное приношение» и «Искусство фуги». Общая характеристика сборников. Обзор канонов. Загадочные каноны и их расшифровка. Тематические и контрапунктические виды канонов в «Музыкальном приношении». Техника сочинения контрапунктических канонов.

Канонические вариации на рождественскую песнь (BWV 769, «Einige canonishe Veränderung...»). Разнообразие канонических структур. Завершающая функция последней канонической вариации.

Эмблематические каноны (один из них - на портрете И.С.Баха работы Хаусмана).

Тема 17. Полифония Г.Ф. Генделя

Своеобразие стиля Генделя в сравнении со стилем Баха (жанры, формы, тематизм, многоголосие).

Общность вокального и инструментального тематизма в фугированных формах. Прямое перенесение тем: кантата «Лукреция» (пятая часть, сольная ария) – Concerto grosso g-moll op.6 №6 (вторая часть, фуга). Различные редакции одних и тех же фугированных сочинений. Сравнительный анализ: фуга a-moll из сборника «Шесть фуг» для клавира - оратория «Израиль в Египте», №4.

Особенности фуги Генделя: разработочность, усиление роли интермедийных построений, тенденция к репризности, значительное влияние гармонии, аккордовые формы завершения, свободное обращение с темой (сравнительно с Бахом), варьирование окончания темы в пределах экспозиции. В клавирных фугах - свободное функ-ционирование голосов, неопределенность их числа (фуга B-dur из сборника «Шесть фуг» для клавира).

Отточенность пропорций: выделение точки золотого сечения регистровыми и фактурными средствами. Роль регистрового плана в формообразовании: вторая часть Concerto grosso g-moll op.6 №6.

В циклических сочинениях - влияние обще ком позиционной функции на особенности формы фуги. Вторая часть Concerto grosso g-moll op.6 №6: фуга в экспозиционной функции (компактность формы, простота тонального плана); Concerto

grosso F-dur op.6 №2: фуга в финальной функции (рондообразность формы); заключительный номер «Мессии» - фуга-кода (после экспозиции - растворение тематизма в гаммообразных построениях). Разнообразие композиционных функций фуг в клавирных сюитах.

Сложные фуги. Многообразие видов. Распространенность сложной фуги с совместным экспонированием тем. Образцы для анализа: фуга B-dur из сборника «Шесть фуг» для клавира (с совместным экспонированием; форма с чертами рондообразности в тональном плане, техника подвижного контрапункта), вторая часть Concerto grosso e-moll op.6 №3 (с совместным экспонированием тем; варьирование окончания темы, перенос звуков темы в другую октаву, трехчастность формы, выделение точки золотого сечения высокими нотами), фуга в финале Concerto grosso F-dur op.6 №2 (с раздельным экспонированием тем; соединение тем - в начале разработки; форма с чертами сонатности и рондообразности концертного типа). Сложные фуги в антемах Генделя.

Полифонические формы в оратории «Мессия». Драматургия в распределении фугированных форм по всему циклу. Многообразие фугированных форм. Индивидуализация фугированных структур: фуга из увертюры, фуга f-moll в кульминационном разделе второй части (в центре контрастно-составной формы из трех номеров: №22-23-24), завершающая фуга второй части, фуга в заключительном номере всей оратории (фуга-кода).

Тема 18. Барочные полифонические традиции и их отражение в творчестве композиторов венской школы

Взаимодействие полифонических и гомофонно-гармонических средств в условиях нового стиля. Общая тенденция для каждого из композиторов (И.Гайдн, В.Моцарт, Л.Бетховен) – усиление в их творчестве полифонического начала от раннего периода к среднему и, особенно, к позднему. Изменение роли фуги как самого распространенного жанра в предыдущую эпоху: фуга как законченная часть в рамках канонических церковных мессах, как финал сонатного цикла либо заключительный номер светских кантатно-ораториальных сочинений. Мелодизация гомофонно-гармонической фактуры – насыщение мелодическим движением гармонических голосов. Особая роль фугато как одного из важных принципов оформления тематизма и особо эффективного способа драматургического способа драматургического развития в разных разделах крупных форм. Создание с помощью средств имитационной полифонии сквозной концепции на уровнях как отдельной части сонатно-симфонического цикла, так и всего цикла в целом. Особенности больших полифонических форм в творчестве И.Гайдна, В.Моцарта и Л.Бетховена. Новаторский подход к полифонии как способа «интеллектуального» композиторского мышления – применение средневековых источников в качестве Cantus firmus ов (Моцарт), особых приемов работы с тематизмов (ракоход в 29 фортепианной сонате Л.Бетховена). Применение приема «полифонии пластов» в «Дон Жуане» В.Моцарта.

Тема 19. Роль полифонии в творчестве западноевропейских романтиков

Снижение удельного веса полифонических средств в условиях жанров и форм, направленных на конкретизацию образного мышления (песня, романс, программная фортепианная миниатюра...). Роль имитационной и контрастной полифонии в программных симфониях и симфонических поэмах, в операх с развитой лейтмотивной системой. Полифоническая работа с тематизмом в разработках симфонических сочинений. Роль фугато в развернутых контрастно-составных формах и программных симфонических поэмах. Традиционное использование фуги и других классических имитационных форм в качестве частей канонических церковных месс. Особый интерес романтиков к барочным полифоническим традициям как в плане возвращения данного пласта музыки на концертную эстраду, так и

непосредственное создание образцов жанра фуги (прелюдии и фуги) как отдельных, так и в виде циклов.

Тема 20. История русской полифонии

Многообразие видов соотношения голосов в народном многоголосии: 1) унисонное пение; 2) мелодия с бурдоном; 3) переходная форма от унисонного пения к ритмически контрастной подголосочности; 4) развитое полиритмическое двухголосие (ведущий голос -нижний, верхний голос расцвечивает напев); 5) удвоенное двухголосие: с октавными дублировками каждого голоса (встречается в Пи-нежском пении); 6) полиритмическое трехголосие (основной голос-средний, верхний - подголосок, нижний - бас); 7) сопоставление солиста с хором (в плачах невесты); 8) свободные каноны (свадебные песни Белгородской области). В целом - нехарактерность имитаций для народной полифонии. Фактурные условия, подводящие к имитационным формам (поочередность вступления голосов, подхват хором одноголосного запева).

Ранние формы профессиональной русской полифонии. Трострочие

Названия голосов в троестрочии («путь», «низ», «верхи). Добавление четвертого голоса - «демсства» («демественнос многоголосие»).

Важнейшие свойства стержневых напевов (строка «путь»): фразовый принцип структуры (с возможным повторением отдельных мелодических фраз), интонационное варьирование, комбинаторика, модальная (звукорядная) основа, принцип ладовой переменности с доминированием квартовых и секундовых связей (с возможной разомкнутостью ладовой структуры). Музыкальная организация троестрочия как «вертикальная» проекция принципов монодического музыкального мышления.

Исон (педальный тон) - важный стилистический компонент строчного многоголосия. Виды исона (одновысотный, двухвысот-ный, трехвысотный). Диссонантность вертикали - характерная гармоническая особенность троестрочия.

Конец XVII в. - важнейшая веха в истории русской полифонии: сложение гармонической концепции вертикали в сочинениях партесного стиля, вытеснивших модальную полифонию старинного троестрочия.

Партесное многоголосие. Новый период в истории русской полифонии. Обращение к западноевропейскому искусству. Начало паломничества русских музыкантов в Европу. Италия: падре Мартини. Типизация циклической формы духовного концерта. Связь с инструментальным сонат циклом XVIII века.

М. Березовский. Профессиональная школа. Учеба в Италии времен юного Моцарта. Выход в свет трактатов Мартини.

Духовный концерт «Не отвержи меня». Фугированные разделы. Фуга в заключительной функции. Группировка проведений темы-вариационный принцип формообразования. Гомофонность заключения как наследие партесных концертов. Моцартовский тип строения фуги: строгость архитектоники, групповые проведения.

Д. Бортнянский. Полифония в хоровых духовных концертах. Обенности полифонической фактуры: переход полифонии в гармонию. Особенности имитационной техники (стреттность, традиции письма a cappella). Краткость мелодического дыхания.

Фугированные формы в концертах. Их функция (финалы, экспозиционные части).

«Западноевропейское» - «национальное» в полифонии Бортнянского. Г.Берлиоз о восьмиголосном концерте Бортнянского.

Тема 21. Трактовка полифонических средств русскими классиками (от М.Глинки до кучкистов)

Эпоха М.Глинки – классический этап в русской полифонии. Синтез в его творчестве двух полифонических традиций – русской подголосочной и европейской имитационной полифонии (М.Глинка: «...связать фугу западную с условиями нашей музыки узами законного брака...»). Создание им, с одной стороны фуг по барочному образцу, с другой стороны – вариационных форм, характерных для русской народной песни. Хоровая фуга – Интродукция оперы «Жизнь за царя» – характерный образец подобного синтеза. Опора в оперном творчестве Глинки на традиции романтической полифонии – связь тематизма и его полифонического развития с конкретными образами и сценическими ситуациями (канон «Мы на работу в лес», трио «Не томи, родимый», фугато у струнных, начинающее сцену с поляками в лесу из «Жизни за царя», канон «Какое чудное мгновенье», вариации на мелодию-остинато в балладе Финна, фугато «Погибнет» из «Руслана и Людмилы»). Не менее характерны примеры подголосочной полифонии, а также «полифонии пластов» (сцена в избе Сусанина).

Развитие глинкинских традиций в творчестве композиторов «Могучей кучки» (при сравнительно ограниченной опоре на барочные полифонические жанры). Русская народная песня и ее развитие в большинстве жанров кучкистов. Воссоздание приемов народной подголосочной полифонии в операх М.Мусоргского и А.Бородина («На кого ты нас покидаешь» из «Бориса Годунова» и Хор поселян из «Князя Игоря»). Широкое использование контрастной полифонии («Два еврея...» из «Картинок с выставки» М.Мусоргского, «Половецкие пляски» и «В Средней Азии» Б.Бородина, «Сеча при Керженце» из «Китежа» Н.Римского-Корсакова), а также «полифонии пластов» (сцена смерти Бориса Годунова).

Разный подход к фугированной форме – от фактического отрицания ее М.Мусоргским до «классического» внедрения фугированных эпизодов в ткань камерных сочинений А.Бородиным (1 и 2 части квартета №1) и специальное изучение имитационных форм с их активным использованием в разных жанрах – от хоров без сопровождения («Вариации и фугетта на тему р.н.п. «Надоели ночи») до фортепианных фуг на тему ВАСН, фугированных эпизодов в камерных сочинениях и операх Н.А.Римским-Корсаковым. В его операх распространение получает также контрастная полифония и «полифония пластов» («Царская невеста», сцена Любаши у дома Собакиных).

Тема 22.С. Танеев как музыкальный ученый и композитор-практик

Танеев как теоретик полифонии. Мысль об «особенно ценной для современной музыки связующей силе контрапунктических форм», высказанная во вступлении к «Подвижному контрапункту строгого письма» стала своего рода прогнозом развития практически всех композиторских стилей, направлений, техник XX века. Кроме указанного труда значительную ценность представляют работы Танеева о каноне и по теории фуги.

Идея композитора о возможности перенесения принципов строгого письма на русский народный песенный материал – «Нидерландская фантазия для 13 голосов.

Использование разных видов сложных контрапунктов и их сочетаний в «знаковых» сочинениях Танеева – кантатах «Иоанн Дамаскин» и «По прочтении псалма», второго струнного квинтета ор.16. Последнее сочинение – пример целенаправленного драматургического развития с помощью средств полифонии и фактуры к финальной тройной фуге.

Многообразие фугированных форм у Танеева: а) фугато, принимающее на себя функцию развития внутри более крупных композиций,б) фуга – вариация в вариационном цикле, в) часть контрастно-составной формы, г) часть микроцикла

Прелюдия-фуга.

Тема 23. Неоклассические полифонические традиции рубежа X1X-XX веков (полифонические стили М.Регера, К.Сен-Санса, С.Франка, А.Глазунова и др.)

Кризис тонально-гармонического мышления, отчетливо проявившийся во всех ведущих европейских композиторских школах в последней четверти XIX века, привел к необходимости пересмотра многими композиторами своих творческих позиций. В ряде стран (Германия, Франция, Россия, Италия) выдвинулись новые авторы, сделавшие в творчестве акцент на контрапунктической «составляющей». В ряде случаев имело место смена ориентиров в пользу усиления полифонических элементов в их сочинениях.

В творчестве немецкого композитора Макса Регера (1873-1916) определяющими являются тенденции позднего романтизма и неоклассицизма. При широком использовании мажоро-минорных гармоний, альтераций, энгармонизмов, смелых тональных сопоставлений он выбирает в качестве ведущего жанра своего творчества фугу. Барочные влияния очевидно ощущаются в тематизме фуг, принципах строения экспозиционных разделов, структурной четкости (классические трехчастные композиции). В вязкой и насыщенной малодифференцированной полифонической фактуре в значительно большей мере, чем линеарность, заметны влияния позднеромантической гармонии. М.Регер активно внедряет новый симфонический и камерный жанр «Вариации и фуга», где финальная часть, нередко использующая идею Cantus firmus a, благодаря «обобщающей» полифонической идее как бы суммирует предыдущее гомофонно-гармоническое развитие (Вариации и фуга на тему Хиллера, Вариации и фуга на тему Моцарта). М.Регер является также автором «Концерта в старинном стиле», перекликающегося с Бранденбургскими концертами Баха (тематизм, тип оркестрового состава, принципы строения цикла...), ораториального сочинения «Псалма 100», большого количества канонических церковных хоров, органных полифонических сочинений, циклов Прелюдий и фуг для фортепиано и органа, сольных скрипичных и альтовых сонат по типу Баховских, развитие в которых направлено к заключительной фуге.

Представитель французской школы Сезар Франк (1822-1890) - тип композитора-органиста, знакомого нам по эпохе Барокко. Для его творчества характерны связь с романтической традиции в формообразовании. Трехчленные полифонические композиции – «Прелюдия, хорал и фуга» и «Прелюдия, ария и финал» для фортепиано, «Прелюдия, фуга и вариации» для органа. Сквозное развитие интонационной сферы, устремленное к финальной части циклов. Канонический принцип в крайних частях Сонаты для скрипки и фортепиано: финал – последовательно изложенный канон.

Камилл Сен-Санс (1835-1921) постоянно использует фугированные формы в отдельных частях симфоний (1,2,3). Фуги как самостоятельные произведения и в микроциклах Прелюдия-фуга. Фуга – финальный раздел вариаций на тему Бетховена.

А.Глазунов (1865-1936), придерживаясь в раннем творчестве традиций Могучей кучки, на рубеже веков активно внедряет полифонические средства в симфонические и камерные циклы. Интродукцией и фугой на общую тему открывается Сюита для струнного квартета (1891). Сходный принцип использован на уровне сонатно-симфонических циклов Шестой симфонии и Пятого струнного квартета. Сквозным полифоническим развитием, направленным к фуге Финала насыщена Вторая фортепианная соната, тематизм которой выводится из одного интонационного зерна (1 часть). Глазунов – автор ряда ярких, «концертных» циклов прелюдий и фуг для фортепиано и органа. Так, фортепианный цикл «Прелюдия и фуга» ор.62 представляет собой развернутую контрастно-составную форму с единым тематизмом барочного типа (фуга – двойная с раздельным экспонированием тем), активным вариационным развитием и признаками симфонизации жанра.

Тема 24. Полифоническое творчество П. Хиндемита в контексте мировых философских концепций

Хиндемит – яркая и многогранная «полифоническая» личность, сочетающая композитора, музыкального философа, инструментального исполнителя, дирижера, педагога, музыкального

ученого и просветителя, «Бах XX столетия».Обобщение в его неоклассическом по преимуществу стиле традиций Баха, Генделя, венских классиков, средневековой и ренессансной музыки.

Интеллектуальное начало в музыке Хиндемита, обеспеченное наличием в ней глубоких философских концепций прошлого, особой роли «смежных» научных знаний (теория игры, идея «гармонии мира», определенный смысл некоторых числовых величин и др.). Использование композитором большого количества Cantus firmus ов, других музыкальных «знаков эпох». Цельность и урововешенность теоретической концепции Хиндемита, «уравновешивающей» гармоническое и полифоническое начала. Роль фугированной формы в творчестве композитора. Цикл « Ludus tonalis» как высшее и уникальное выражение в музыке глобальной авторской идеи. Полифоническая комбинаторика и воплощение принципов симметрии на всех композиционных и драматургических уровнях цикла (Прелюдия – Постлюдия, симметричные «кольца» внутри цикла контрапунктов, общие идеи многотемности, принципов строения тем в «симметричных» фугах. 1X фуга как образец предельно точной конструктивной организации с использованием всего тематического «кватерниона»).

Принцип «остинатной имитационности» (Н.Бать) и его использование в основных симфонических сочинениях Хиндемита («Гармония мира», «Симфония Матис-художник», «Концертная музыка для арф, фортепиано и медных духовых» и др.

Тема 25. Полифония и фольклорные традиции XX века (творчество Б.Бартока, З.Кодая, Э.Вилла-Лобоса)

Обогащение в XX веке арсенала средств классического контрапункта приемами, характерными для фольклорных источников, впервые введенных в композиторскую практику. Приоритетными в этом направлении стали творческие поиски авторов, представляющих относительно поздно «стартующие» композиторские школы – венгерскую, некоторые латиноамериканские школы и др.

Работа по записи и обработке фольклорных первоисточников, предшествующая выработке авторского полифонического стиля Б.Бартока и З.Кодая. Выявление в них оригинальных черт ладообразования, особенностей интонационной сферы, ритмики, особых принципов взаимодействия мелодических линий. Создание «по фольклорным образцам» собственных «искусственных» ладовых «моделей», часто сочетающих признаки нескольких ладовых единиц.

Использование барочных «стандартов», близких баховской инвенции во многих пьесах «Микрокосмоса» Бартока. Общеевропейские стереотипы фугато и цельных фугированных форм на принципиально ином ладовом и ритмическом материале в “Cantata profana” , 1 части “Музыки для струнных, ударных и челесты” (особая “веерная” фуга). “Тотальная” идея оформления практически всех экспозиционных построений по типу фугато в последнем сочинении Бартока – Концерте для альта с оркестром.

Полифонические принципы вариаций на мелодию остинато в обработках венгерских народных песен З.Кодая. Последовательное обращение композитора к традициям строгого стиля, интонационной сфере старинной крестьянской песни, католических гимнов в церковных хорах на канонические тексты, Missa brevis.

Полифонические источники творчества бразильского композитора Эйтора Вилла-Лобоса – комплекс средств темообразования и развития, впрямую заимствованный из барочных традиций (Бразильские бахианы). Средства полифонии, применяемые в его произведениях почвенного фольклорного характера – Шорос – особые ритмические остинато, ведущие происхождение от музыки латиноамериканских индейцев.

Тема 26. Трактовка полифонических средств в отечественной композиторской школе 1 половины XX века (Н.Мясковский, С.Прокофьев)

Творчество Н.Мясковского и С.Прокофьева – связующее звено между русскими композиторами-классиками (учениками ряда которых они являлись) и композиторами нового

поколения. Разный подход к полифоническим средствам у данных композиторов связан, в том числе, и с жанровыми приоритетами. Для Н.Мясковского это, прежде всего, «чистые» камерные и симфонические жанры, для С.Прокофьева – сочинения для музыкального театра (театральность является качеством, в той или иной мере присущим большинству его сочинений, в том числе, камерным и симфоническим).

Основная сфера полифонических интересов Н.Мясковского – полифонизация сонатных композиций. Разные виды «больших полифонических форм»: двухтемная на основе канонической техники (финал 27-й симфонии), трехтемная (1 часть 24-й симфонии), трехтемная на основе фугато и канонов (21 симфония). Синтез сонатной формы и фуги в 1 части квартета №13.

Характерная черта полифонии С.Прокофьева – акцент не на использовании «классических» канонических и фугированных форм (фуги как таковые не присутствуют в его творчестве вообще, фугато – используются в ограниченном числе случаев – инструментальное вступление к «Войне и миру», начало Скрипичного концерта №2). Предпочтение им подголосочной полифонии, идущей от народной песенной традиции, что особенно ярко проявляется в медленных частях сонатных и симфонических циклов. Отсюда – стремление к «раздвоению» ведущего голоса, появлению свободно контрапунктирующих линий. Другая сфера – использование остинатных форм (от раннего фортепианного «Наваждения» до сцены рулетки в «Игроке» и сцены бреда князя Андрея в «Войне и мире»). Для Прокофьева типично неоднократное, в том числе и полифоническое варьирование сравнительно небольшого по масштабам материала вслед за его экспонированием (как собственно в излюбленных композитором вариационных формах, так и в других случаях: см. варьирование материала побочной партии 2-й фортепианной сонаты в рамках экспозиции и разработки). На небольшом «пространстве» могут быть использованы разные виды полифонии, свободно сменяющие друг друга (см.: начало 9-й фортепианной сонаты).

В сочинениях С.Прокофьева для музыкального театра многочисленны примеры контрастной полифонии и «полифонии пластов» (см.: сцену в Отрадном из «Войны и мира», сцену в игорном доме из «Игрока» и др.).

Тема 27. Полифонические «модели» в творчестве Д.Шостаковича

Полифоничность мышления Д.Шостаковича проявляется на разных композиционных «уровнях»: в характерном строении тематизма, в полимелодической фактуре, в ритмике, оркестровке, образной драматургии сочинений для музыкального театра и т.д.

Композитор использует большинство полифонических «моделей» из арсенала, имеющегося на сегодняшний день. Среди них: строгий стиль (тематизм и его развитие в фуге Fis-dur из «24 прелюдий и фуг»), барочная полифония, приемы, выработанные венскими классиками (Большая полифоническая форма в 1 части симфонии №5), черты романтической полифонии (эпизод расстрела из Симофнии №11), приемы, близкие техникам XX века (техника рядов в 12 квартете)...

Наиболее распространенной формой имитационной полифонии у Шостаковича является фуга. Области применения: в составе цикла прелюдия-фуга, как отдельная самостоятельная по форме часть сонатно-симфонического, ораториального цикла, фугато в разработке, раздел контрастно-составной формы в опере.

Комплекс черт, характерных для большинства фуг из цикла 24 прелюдии и фуги ор.87: разнообразие жанровых стереотипов в темах, «классический» стереотип строения экспозиции, использование нескольких противосложений (2-4), тональный тип развития в разработках, состоящих из двух «волн» (проведение темы соответственно в близких и отдаленных тональностях), обязательное наличие полного репризного раздела, на который приходится основная контрапунктическая работа с тематизмом, а также коды. Наличие в цикле двух двойных фуг, где в значительной мере ощущаются черты симфонизации жанра.

Другие полифонические жанры – полифонические вариации (остинато в опере «Нос», пассакалии в Концерте №1 для скрипки с оркестром, опере «Катерина Измайлова –

симфонический антракт). Синтез остинатных вариаций и сонатной формы в финале сонаты для скрипки и фортепиано.

Большая полифоническая форма в 1 части симфонии №5 образована (в отличие от Б.П.Ф у венских классиков) с помощью системы канонов.

Тема 28. Особенности полифонического стиля Р. Щедрина

Специфика применения полифонии в разные периоды творчества Р.Щедрина. «Изобразительная» трактовка имитационной полифонии в ранних театральных сочинениях (фугато «Старшие братья и Иван» из балета «Конек-Горбунок», фуга «Дождь» из оперы «Не только любовь»).

Первый фортепианный концерт как средоточие разных полифонических идей раннего Щедрина: характеристичность контрастной полифонии, многочисленные тематические контрапункты, использование остинатных вариаций: на мелодию-2 часть, на бас-3 часть.

Средний период творчества. Влияние принципов монтажа на организацию драматургического целого в балете «Анна Каренина» - «конфликт или конфронтация действия и музыки внутреннего состояния героев». Сцена скачек (№11) и сцена в итальянской опере (№19) – полифония пластов. Опера «Мертвые души», сцена «Отпевание прокурора» (полифония пластов), хоровая песня «Не белы-то снеги» – новые черты подголосной полифонии.

Полифонический цикл «24 прелюдии и фуги». Принцип тонального последования – как в аналогичном цикле Д.Шостаковича, репризность – как в «Ludus tonalis» П.Хиндемита (только 24 микроцикл – инверсия 1). Два типа соотношений прелюдий и фуг: контрастно-составные (часть – с репризой материала прелюдии) и собственно циклические. Жанровые истоки тематизма прелюдий и фуг (в меньшей степени). Динамическая трактовка экспозиций: ответы, кроме Т-Д также по квинтовому кругу (E, F), терцовые, в фуге es – третье проведение – в обращении. Вариационность на всех композиционных уровнях: в строении темы, в проведении ее в разных ритмических пропорциях, при обновлении контрапунктирующих материалов. Жесткая линеарность полифонической фактуры при предельной комплементарности линий. Сложные многотемные фуги с изощренной контрапунктической работой.

Цикл «Полифоническая тетрадь», предназначенный для обучения молодых музыкантов, и разнообразие в нем полифонических форм и стереотипов (разные виды фуг, пассакалья, чакона, каноны с разными условиями вступления имитирующих голосов). Соединения в заключительной части фрагментов материалов предыдущих пьес.

Специфика тематизма, конструкции и драматургии «Музыкального приношения» для особого камерного состава.

Тема 29. Полифония в творчестве А.Шнитке

А.Шнитке – автор по преимуществу, драматического направления. Полифония в его творчестве - основа драматургических процессов. В этом качестве он продолжает линию Д.Шостаковича. Преобладание интенсивного типа тематизма, интонационные процессы в котором индивидуализируют музыкальную форму и создают яркое образное противопоставление тематических элементов. Роль тематического ядра в становлении художественной идеи сочинения. Предпочтение малых полифонических форм (фугато, каноны, имитации, полимелодические соединения), которые в большей мере соответствуют интонационной процессуальности, чем фуга.

Различные типы тематизма: а) моноинтонационный (1 ч. Третьего скрипичного концерта); б) полиинтонационный – 1 тема Виолончельного концерта; в) синтетический (контрастные элементы возникают в процессе развития начального мотива) – начальная тема сонаты для виолончели и ф-но. Темы-символы (монограммы). Преобразование исходного комплекса тем и взаимодействие с новыми эпизодическими темами. Части цикла как крупные этапы

(драматургические метафазы) развития целой композиции. Роль хорала в 1 частях и обобщения в финалах. Полифония контрастных пластов, аналогичных кинематографическим «наплывам».

Имитационные формы. Преобладание диссонантных интервалов в имитациях. Тяготение к сонорной недифференцированности линий. Микрополифония. 11-голосный канон в 3 части Четвертого скрипичного концерта. Сочетание имитационности с гетерофонной вариантностью линий и пластовостью муз. ткани – заключение 2 части Третьего скр. концерта. Многоплановое использование канона в 4 симфонии.

Контрастная полифония на уровне темпов, ритмов, тембров. Разнотемповое движение гл. темы 2 части Виолончельного концерта (ц.22), напоминающее пропорциональный канон. Финал Кончерто гроссо №1 – параллелизм пластов при разном темпе движения. 2 часть Третьего скрипичного концерта (ц.6) – одновременно мелодия в осн. движении и увеличении (как бы эффект тени). Имитация с непропорциональным увеличением длительности пропосты в 1 части 2 симфонии (симфония-месса). Эффект как бы «реверберации в соборе».

Остинатные формы – пассакалья – крещендирующая форма. Много родственного Шостаковичу: драматический характер осн. образа, удержанные контрапункты, различная тембровая окраска…В отличие от Шостаковича – высокая степень образного единения осн. темы и сопровождающих голосов. 2 часть квинтета – «полихронное остинато», финал Виолончельного концерта.

Полифония как средство воплощения худ. замысла. Вторая симфония – симфония-месса. Приближение к структуре мессы (3-4 части как бы Кредо). Два пика плф драматургии – 48-голосный канон в Gloria и пассакалья в Crucifixus. Семантика полифонической музыки эпохи Возрождения: модальная диатоника хорового пласта, преобладание стреттно-канонических типов имитации, стреттная имитация мелодических оборотов хорала в 1 части. «Фундамент» канона – звук С. Сходство и различие между 48-голосным каноном Шнитке и Deo gratias Окегема. Пассакалья в Credo – полисерийная система. Каждое проведение серии имеет простой и мелодизированный вариант..

Agnus Dei – резюмирование тематизма других частей цикла. Каноническое заключение – Dona nobis pacem.

Тема 30. Творчество И.Стравинского в контексте воспроизведения полифонических стилей разных эпох

Автор о роли полифонии в собственном творчестве (И.Стравинский: «Форма в моей музыке рождена полифонией»).

Принципиально разные полифонические средства в сочинениях разных периодов творчества. Русский период: интерес к национальной традиции, воспитанный в период занятий у композиторов Санкт-Петербургской школы (Н.Римский-Корсаков, Я.Витол, А.Калафати). Стилистические принципы подголосочной полифонии – вариантность и взаимосвязанность голосов, принцип «вторы», гетерофонное голосоведение, использование диссонантной диатоники («Подблюдные песни»).

Контрастная полифония в балетах («Петрушка» ц.ц.13-14, 72 – контрапунктирование лейтмотивов). Здесь же: модификация полифонических вариаций глинкинского типа – двойные вариации га две русские народны песни – «Вдоль по питерской» и «Ах вы, сени». Постепенное введение тем, перемещение остинато, фон – сонорно-колористическое контрапунктирование, многоголосные пласты.

Полиостинатные вариации в «Весне священной» Остинато строгое и свободное, непрерывное и дискретное («Шествие Старейшего-мудрейшего». «Пляска щеголих», «Весенние гадания»).

«Неоклассический» период. Симфония псалмов – двойная фуга с противопоставлением вокального и инструментального начал. Черты барочного тематизма, данные как бы в «отраженном» виде. Симфонизация фугированной формы. Концерт для двух фортепиано с

оркестром, финал – фуга с многочисленными преобразованиями темы в духе поздних сонат Бетховена.

Поздний период – интерес к средневековью и эпохе Возрождения. 5-голосный канон на тему русской нар. песни «Не сосна у ворот» с преобразованиями диатонической темы. Сочетание приемов ренессансной полифонии и додекафонии в «Threni» для солистов, хора и оркестра на стихи из Ветхого завета, Памяти Дилана Томаса и др.

Тема 31. Полифония в новых композиторских техниках XX века

Нововенская школа во главе с А.Шенбергом – первый авангард XX века. Принципиально новый музыкальный язык, новое измерение пространства и времени, новая система звуковысотной организации, новые музыкальные формы и типы фактуры. Одновременно с этим – знание и пристальное изучение музыки прошлого, опора на традицию.

«Исследование по 12-тоновому контрапункту» Э.Кшенека – ученика А.Шенберга – свод правил и установок, связанных с новым мышлением, в основе которого абсолютное равенство каждого из 12 тонов серии. «Классическое» сочинение, демонстрирующее возможности новой техники – фортепианная Сюита Шенберга ор.25.

Полифонические формы в творчестве А.Шенберга – канон (полиморфный канон). Новый тип остинатных вариаций – Пассакалия из «Лунного пьеро»

Полифонические формы в опере А.Берга «Воццек» (Пассакалия из 4 картины, фуги). Вариации на хорал в Скрипичном концерте (2 часть).

Особые виды канонов у А.Веберна (Вариации для фортепиано ор.27).

Полифония у О.Мессиана. Преломление различных стилевых явлений от григорианского хорала до индийской культуры. Остинатность ритма, мелодии, гармонии, следование принципам изоритмического мотета Х1У века. Техника пермутаций О.Мессиана и комбинаторный метод Я.Обрехта. Остинатность и вариационность как основа стиля Мессиана (строгая остинатность, вариантная остинатность, имитационная остинатность).

Контрастная полифония. Полифония пластов. Метод интеграции горизонталей как условие образование контрастной полифонии. Возникновение полифонии пластов при объединении в пласт нескольких линий. Дифференциация линий (пластов) по принадлежности единому ладу, ритму, композиционным приемам. Связь полифонии пластов с художественной идеей произведения («Двадцать взглядов на младенца Иисуса»). Разнообразие имитационно-канонической техники у Мессиана.

Полифония в условиях сонористики. Микрополифония (термин Д.Лигети). Соотношение полифонии и гармонии в сонорной музыке. Канон как главный структурный принцип фактуры. Канон в условиях сверхмногоголосия – вибрирующий сонор или макротембр.

Принцип организации фактуры – по подобию или противоположности тематического материала. Динамика и плотность – важнейшие средства сонорной микрополифонии. Моделирование тембра звука. Сонорная мелодия и сонорный фон.

Отсутствие в вертикали классических гармонических связей. Основа вертикали – постепенное разрастание и сужение кластера. Роль педализирующей оркестровой ткани. Гармонические образования как результат сложного сплетения партий. Особый выбор тембровых сочетаний в партитуре в зависимости от определенной художественной задачи (В.Килар Riff-62 – акцент на джазовых эффектах за счет использования комплексов духовых и ударных инструментов).

Новейшие явления в отечественной полифонии:

– додекафонная фуга (Импровизация и фуга для фортепиано А.Шнитке – соотношение собственно фугированной и серийной структур);

– сонорные фуги и каноны (Денисов, Постлюдия для оркестра памяти В.Лютославског система разнообразных канонов, Шнитке, Канон памяти И.Стравинского, 2-я симфония.

Полифонические средства в условиях алеаторики – сочетание линий res facta с «мобильными» линиями.

Полифония в условиях сочетания разных видов композиторских техник, например, «акустических» линий (пластов) и линий, образованных с помощью «технических» средств (электронная, магнитофонная музыка). Сочинения К.Штокхаузена как пример подобных сочетаний.

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

5.1. Литература

Основная литература:

1. Евдокимова Ю. История полифонии. Многоголосие Средневековья. X–XIV века. Вып.1. М., 1983.
2. История полифонии. Дубравская Т. Музыка эпохи Возрождения. XVI век. Вып. 2Б. М., 1996.
3. История полифонии. Евдокимова Ю. Музыка эпохи Возрождения. XV век. Вып.2А. М., 1989.
4. История полифонии. Протопопов Вл. Западноевропейская музыка XIX – начала XX века. Вып.4. М., 1986.
5. История полифонии. Протопопов Вл. Западноевропейская музыка XVII – первой четверти XIX века. Вып. 3. М., 1985.
6. История полифонии. Протопопов Вл. Полифония в русской музыке XVII – начала XX века. Вып.5.-М., 1987.
7. Скребков С. Учебник полифонии. М., 1982.
8. Танеев, С.И. Учение о каноне. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2017. — 160 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/90832 — Загл. с экрана.

Дополнительная литература:

1. Золотарев В. Фуга. Руководство к практическому изучению. М., 1965.
2. Левая Т. Полифония в крупных формах Хиндемита // Полифония [Текст]: сборник теоретических статей / составитель и редактор К. Южак. – Москва: Музыка, 1975
3. Мюллер Т. Полифонический анализ: Хрестоматия. М., 1964.
4. Носина В. Символика в музыке Баха. – М., 1993
5. Танеев С. Подвижной контрапункт строгого письма. М., 1959.
6. Симакова Н. Вокальные жанры эпохи Возрождения. М., 1985.
7. Дубравская Т. Генрих Шютц и немецкая мадригальная школа // Генрих Шютц: Сб. статей. М., 1985.
8. Скребков, С.С. Художественные принципы музыкальных стилей. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2016. — 448 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/79346 — Загл. с экрана.

5.2. Материально техническое обеспечение

Для освоения дисциплины необходимы следующие технические средства обучения:

6. проигрыватели компакт дисков (формат аудио cd и мр 3),
7. проигрыватели dvd и видеомагнитофоны,
8. экран,
9. магнитофон для прослушивания аудиокассет,
10. 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 практического курса – собственоо практические или семинарские занятия и самостоятельная работа студентов.

Практическое занятие:

Основная его *цель* заключается в том, чтобы вызвать у студента интерес к новому материалу 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;
- доносить материал чётко и ясно;
- подкреплять теоретические положения занятия, 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.

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

7.1. Зачетные и экзаменационные требования

В соответствии с учебным планом в VIII семестре студенты сдают *экзамен* по полифонии строгого и свободного письма. Он включает анализ предложенного в классе полифонического сочинения, ответ на теоретический вопрос (их примерный перечень дается в Приложении), а также письменную работу по полифонии свободного письма на заданную тему, выполненную в течение одного дня. Все остальные семестры завершаются зачетными мероприятиями.

7.2. Вопросы к экзамену по полифонии

1. Органум.
2. Полифония 13 века. Мотет.
3. Творчество Леонина и Перотина.
4. Изоритмическая композиция.
5. Мадригал.
6. Канон.
7. Ритмические системы.
8. Проблема первоисточника.
9. Имитация.
10. Контрапункт. Система Танеева.
11. Полифоническое творчество Данстейбла.
12. Полифоническое творчество Дюфаи.
13. Полифоническое творчество Жоскена Депре.
14. Полифоническое творчество Окегема.
15. Полифоническое творчество Обрехта.
16. Полифоническое творчество Палестрины.
17. Полифоническое творчество Орландо Лассо.
18. Полифония Барокко (обзор).

19. Фуга.
20. Хоральная обработка.
21. Бах и Гендель (сравнительная характеристика).
22. Полифония венских классиков.
23. Полифония романтиков.
24. Полифония русских композиторов.
25. Полифония Шостаковича.
26. Полифония Хиндемита.

7.3. Примерные тестовые задания по курсу полифонии

1.	Кто из авторов разработал теорию канонической имитации?	A) В.Протопопов B) Е.Корчинский C) Т.Дубравская Д) С.Скребков
2.	Кто из известных композиторов ввел в обиход термин «микрополифония»?	А)Д.Лигети, Б)Э.Денисов, В)К.Штокхаузен
3.	Какое из понятий не относится к органуму?	a)мелизматический в) дискантовый c) классический d) параллельный
4.	Для какой из современных композиторских техник особенно характерна полифоническая фактура сверхмногоголосия?	А)серийная техника Б) сонористика, В)алеаторика, Г)минимализм
5.	Какое из понятий в средневековой музыке обозначает первоисточник?	a) cantus firmus b)cantus prius factus c) cantus planus d) cantus figuralis
6.	Кто из отечественных музыковедов уделял особое внимание в своих трудах вопросам полифонических стилей?	А)Ю.Холопов, Б)С.Скребков, В)Л.Мазель, Г)В.Протопопов
7.	К какому разделу полифонии относится Stimmtausch?	А) подвижной контрапункт Б) обратимый контрапункт В) контрастная полифония Г) канон

8.	Какое из понятий не относилось к контрапункту?	A) simplex b) floridus c) diminutus d) inventus e) figuratus
9.	Кто является автором классической классификации видов канона?	А) Г.Беллерман Б) С.Танеев В)Л.Файнингер Г) Л.Бусслер
10.	Кто из композиторов XX века – концертирующих пианистов создал нетрадиционную авторскую редакцию Хорошо темперированного клавира?	А)С.Прокофьев, Б)Б.Барток, В)С.Рахманинов
11.	К какому виду цикла относится определение: «ряд полифоничес ких пьес разных жанров, написанных на одну заданную тему»?	А) сюита Б) вариации В) трио соната Г) музыкальное приношение
12.	Кто из перечисленных авторов является автором книги «Фуга»	А) Э.Праут Б) В. Задерацкий В) В.Протопопов Г) С.Танеев
13.	Какое из перечисленных понятий не является композиционным элементом фуги?	А) тема Б) стретта В) инверсия Г) интермедия
14.	Кто является автором термина «большая полифоническая форма»	а) Ю.Евдокимова б) С.Скребков в) В.Протопопов г) Т.Мюллер

7.4. Вопросы для атрибуции жанра, стиля и полифонической техники

1. Текст – язык, количество текстов, характер взаимодействия структуры текста и музыки, отражения содержания текста.
2. Фактура – количество и соотношение голосов, их функции.
3. Тематизм – особенности звуковысотной линии, выбор интервалов. Тип ритмической системы. Могут быть использованы аналогии с григорианским хоралом, риторическими фигурами, известными произведениями.
4. Вертикаль – тип ладовой системы, выбор интервалов между голосами и способ образования целостной вертикали, типы каденций (модальные, тональные).
5. Виды полифонической техники – контрапункт, имитационная полифония, разнотемная и подголосочная полифония и т.п. Использованные средства (J^{v} и $J^{h,}$, разряд, соотношение пропосты и риспосты, вид противосложения и т.д.).
6. Наличие особых способов полифонической работы с тематизмом – мензуральный канон, stimmtausch, гокет, элизия или аддиция, увеличение, уменьшение, инверсия и проч.

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 форма»

для подготовки по направлению
53.03.06 Музыкознание и музыкально-прикладное искусство,
профили: «Этномузыкология», «Древнерусское певческое искусство»,
«Компьютерная музыка и аранжировка», «Музыкальная педагогика»

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 по направлению подготовки 53.03.06 Музыкознание и музыкально-прикладное искусство, профили: «Этномузыкология», «Древнерусское певческое искусство», «Компьютерная музыка и аранжировка», «Музыкальная педагогика», – бакалавриат.

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

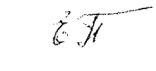
Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры теории музыки.

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 универсальными** и **общепрофессиональными компетенциями:**

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.

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.

- ***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.

В результате изучения дисциплины студент должен продемонстрировать:

1. Наличие 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.

2. Владение системой необходимых теоретических **знаний**, включающих базовые понятия и термины, сведения об аналитико-грамматических средствах и принципах формообразования.
3. Практические **умения и навыки**: владение различными аналитическими подходами к музыке и способность интерпретировать данные анализа.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Вид учебной работы	Всего часов	
	3 сем.	4 сем.
Аудиторные занятия (всего), в том числе: Практические занятия Самостоятельная работа студентов (всего)	 36 36	 34 38
Всего часов на дисциплину	**144**	

3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

(составлено в соответствии с трудоемкостью профиля «Компьютерная музыка и аранжировка»; для других профилей предполагается большее количество часов самостоятельных занятий)

N п/п	Наименование темы, раздела	Всего часов	Аудиторных		Самост.
			лекц.	прак	
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.	3		2	1
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	4		2	2

	музыкальном произведении.				
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**

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 лекционного 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).

Заочная форма обучения подразумевает значительное увеличение доли самостоятельных занятий студентов (что предусмотрено учебным планом ГОСТа), одним из способов проверки которых являются контрольные работы, рецензируемые преподавателем.

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	а) стабильное количество частей б) отсутствие контраста между рефреном и эпизодами в) устойчиво сложившийся тональный план г) песенно-танцевальный тематизм
2. Какие параметры остаются	а) фактура

неизменными в вариациях на basso ostinato	б) динамика в) тема г) гармония
3. Концертная форма – это явление эпохи…	а) Ренессанса б) Романтизма в) Барокко г) 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?	а) Целостная модель б) Индивидуальный замысел в) Выразительное средство г) Способ коммуникации
13. Соотношение равновеликих синтаксических единиц образует структуру	а) Суммирования б) Дробления в) Периодичности

14. Какой прием тематического развития предполагает фигурационное обогащение темы?	а) Развертывание б) Вариационность в) Вариантность г) 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.

РАБОЧАЯ 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

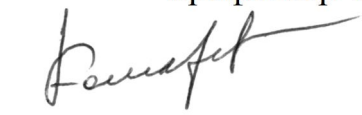
Рабочая программа по дисциплине «Музыкальная информатика и информационные технологии» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программы по направлениям подготовки: 53.03.02 «Музыкально-инструментальное 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.

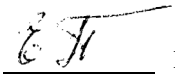
Рабочая программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры музыкальной звукорежиссуры.

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 универсальных 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 теории музыки

УТВЕРЖДАЮ:
Проректор по учебной работе
проф. Г.И. Резников
_____ «30 августа» 2019 г.

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
«Специальный класс»

по направлению подготовки
53.03.06 Музыкознание и музыкально-прикладное искусство
профиль «Древнерусское певческое искусство»

бакалавриат

Екатеринбург 2019

Составители:
Калужникова Татьяна Ивановна,
доктор искусствоведения, профессор
Шелудякова Оксана Евгеньевна,
доктор искусствоведения, профессор

Программа по дисциплине «Специальный класс» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по направлению подготовки 53.03.06 – Музыкознание и музыкально-прикладное искусство, профиль «Древнерусское певческое искусство» – 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
© Шелудякова О.Е., 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. Требования к концертной программе

7.2. Требования к выпускной квалификационной работе

1. Цель и задачи изучения дисциплины

Целью дисциплины «Специальный класс» является углубленная индивидуальная подготовка студента по всему спектру профессиональных дисциплин, в том числе непосредственно связанных с подготовкой курсовых и дипломной работ обеспечение качественной подготовки студентов специализации «древнерусское певческое искусство» к их будущей профессиональной деятельности, формирование общекультурных, общепрофессиональных и профессиональных компетенций в соответствии с требованиями ФГОС по данному направлению подготовки, развитие у студента навыков самостоятельного научного исследования на материале произведений церковно-певческого искусства России, всесторонняя подготовка выпускников к самостоятельной научно-исследовательской деятельности.

Задачи дисциплины:

1. Формирование представлений о роли духовного искусства в развитии музыкальной культуры России на всех этапах ее существования, о совокупности жанров, стилей религиозной музыки.
2. Приобретение навыков комплексного исследования в области музыкальной медиевистики.
3. Освоение аналитико-когнитивных, аналитико-познавательных приемов по отношению к разнообразным музыкальным феноменам, к музыкальным текстам церковно-певческого искусства России.
4. Научить студента подбирать, систематизировать, анализировать профессиональную литературу, нотный материал, явления музыкального искусства и образования, обрабатывать дополнительную литературу с целью ее использования в студенческих работах.
5. Представить слушателям курса панораму жанров, характерных для разных видов духовной литературы и искусства, показать особенности каждого из них. Обозначить образные и стилистические признаки каждого музыкального жанра.
6. Научить выбирать актуальные темы для курсовых и дипломной работ, ставить в них цели и задачи, определять методологию исследования, редактировать текст, составлять библиографические списки.
7. Дать представление о ключевых теоретических проблемах духовной музыки и подходах к ее анализу.
8. Привить студентам способности к дальнейшему самостоятельному изучению церковно-певческого искусства, работе с источниками.
9. Осуществлять руководство дипломной работы.

Программа предусматривает подготовку студентом в процессе обучения различных видов работ – курсового проекта, разножанровых письменных текстов (докладов, статей, очерков, рефератов, аннотаций и пр.), а также дипломной работы. В процессе прохождения дисциплины студент выполняет выпускную квалификационную работу (дипломную работу), которая представляет собой самостоятельное теоретическое исследование, посвященное актуальным вопросам древнерусского певческого искусства.

2. Требования к уровню освоения содержания дисциплины

Выпускник, освоивший дисциплину «Специальный класс», должен обладать следующими универсальными, **общепрофессиональными и обязательными профессиональными компетенциями:**

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:***

- реализовывать намеченные цели деятельности с учетом условий, средств, личностных возможностей.

- ***Владеть:***

- навыком составления плана последовательных шагов для достижения поставленной цели.

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.

ПКО-12. Способен выполнять под научным руководством исследования в области древнерусского певческого искусства и русской духовной музыки.

- ***Знать***:

- современные методы научного исследования в сфере древнерусского певческого искусства и русской духовной музыки, а также и в смежных научных направлениях.

- ***Уметь***:

- под научным руководством разработать тему исследования в области древнерусского певческого искусства и русской духовной музыки, определить цель, задачи и методы их решения, отобрать источники, собрать и интерпретировать данные по теме исследования.

- ***Владеть***:

- современными методами исследования.

ПКО-13. Способен проводить научную и практическую работу с певческими рукописями и сопутствующими источниками, осуществлять поиск необходимых (в том числе архивных) материалов с целью формирования источниковой базы научного исследования.

- ***Знать***:

- специфику источниковедческой и текстологической работы, основные типы источников; принципы выявления необходимых для исследования рукописных материалов.

- ***Уметь***:

- атрибутировать памятник древнерусского певческого искусства, осуществить датировку и проследить его историю на основании имеющихся записей (полистных писцовых, владельческих, продажных); описать музыкальное содержание.

- ***Владеть***:

- практическими навыками анализа (почерковедческого, палеографического, семейографического); навыками научного описания, сопоставительного изучения рукописных певческих источников, опытом работы по их классификации.

ПКО-14 Способен к научно-практической деятельности по исследованию памятников древнерусского певческого искусства и русской духовной музыки в широком историко-культурном контексте.

- ***Знать***:

- общую периодизацию истории древнерусского певческого искусства и русской духовной музыки в контексте истории Русской Православной Церкви и русской государственности; художественные стили и направления русской церковной музыки, особенности ее музыкального языка.

- ***Уметь***:

- работать с богослужебными книгами восточнохристианской традиции, использовать аутентичные средневековые источники; самостоятельно идентифицировать разные компоненты богослужебного ритуала Православной Церкви с точки зрения их значения и функции; анализировать письменные и материальные источники, содержащие сведения об истории формирования той или иной богослужебной традиции, о значении того или иного компонента богослужения.

- ***Владеть***:

- современными методами историкокультурного исследования, системным подходом к изучению истории церковнопевческой традиции России.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Трудоемкость дисциплины – 108 часов: аудиторные индивидуальные занятия – 67 часов, самостоятельная работа – 41 час.

Время изучения – 5-8 семестры. Экзамен – 8 семестр.

3.2.Распределение часов по темам и видам учебной работы

№ п/п	Наименование раздела, темы	Всего часов	Индив.	Самост.
5 семестр				
1.	Изучение студентом фундаментальных трудов в области медиевистики, теоретического и исторического музыкознания.	4	2	2
2.	Обсуждение со студентом прочитанных им работ.	4	2	2
3.	Выбор музыкальных произведений или определенных явлений музыкальной жизни для курсовой работы (статьи, доклада).	5	4	1
4.	Выбор темы курсовой работы	5	4	1
5.	Определение аналитического подхода, соответствующего избранной проблеме.	3	2	1
6.	Изучение студентом трудов избранного методологического направления.	6	4	2
6 семестр				
7.	Самостоятельный анализ студентом избранного научного объекта	2	1	1
8.	Корректировка преподавателем анализа научного объекта, выполненного студентом.	3	2	1
9.	Определение круга научной литературы по избранной теме, знакомство студента с этой литературой.	5	4	1
10.	Обсуждение со студентом прочитанных трудов и выделение в них проблем, связанных с темой курсовой работы.	3	2	1
11.	Обучение студента четкому структурированию письменных научных текстов. Определение структуры курсовой работы.	3	2	1
12.	Обучение студента редактированию письменных научных текстов, его знакомство со стилистикой научного текста (устные рекомендации и анализ научных текстов разных авторов).	3	2	1
13.	Обучение студента оформлению библиографических списков. Составление библиографического списка к курсовой работе.	4	2	2
14.	Редактирование студентом самостоятельно и вместе с преподавателем фрагмента текста дипломной работы.	4	2	2
7 семестр				

15.	Написание студентом дипломной работы. Определение темы, объекта, предмета, метода исследования, круга литературы по теме, с которой нужно познакомиться студенту.	19	12	7
16.	Анализ избранного для изучения научного объекта и корректировка этого анализа преподавателем.	8	6	2
8 семестр				
17.	Изучение студентом литературы по теме дипломной работы	8	4	4
18.	Знакомство студента с кругом явлений художественного творчества, родственных изучаемому объекту.	8	4	4
19	Выявление в изучаемом научном объекте черт, как общих с другими явлениями, так и специфических.	6	4	2
20	Редактирование студентом самостоятельно и вместе с преподавателем текста дипломной работы.	4	2	2
	Итого	**108**	**67**	**41**

4. Содержание курса

1. Изучение студентом фундаментальных трудов в области медиевистики, теоретического и исторического музыкознания.
2. Обсуждение со студентом прочитанных им работ.
3. Выбор музыкальных произведений или определенных явлений музыкальной жизни для курсовой работы (статьи, доклада).
4. Выбор темы курсовой работы (статьи, доклада).
5. Определение аналитического подхода, соответствующего избранной проблеме.
6. Изучение студентом трудов избранного методологического направления.
7. Самостоятельный анализ студентом избранного научного объекта.
8. Корректировка преподавателем анализа научного объекта, выполненного студентом.
9. Написание студентом курсовой работы. Определение круга научной литературы по избранной теме, с которой необходимо познакомиться студенту и знакомство студента с этой литературой.
10. Обсуждение со студентом прочитанных трудов и выделение в них проблем, связанных с темой будущей курсовой работы.
11. Обучение студента четкому структурированию письменных научных текстов. Определение структуры курсовой работы.
12. Обучение студента редактированию письменных научных текстов, его знакомство со стилистикой научного текста (устные рекомендации и анализ научных текстов разных авторов).
13. Обучение студента оформлению библиографических списков. Составление библиографического списка к курсовой работе.
14. Редактирование студентом самостоятельно, а также вместе с преподавателем текста курсовой работы.
15. Написание студентом дипломной работы. Определение темы, объекта, предмета, метода исследования, круга литературы по теме, с которой нужно познакомиться студенту.
16. Анализ избранного для изучения научного объекта и корректировка этого анализа преподавателем.
17. Изучение студентом литературы по теме дипломной работы.
18. Знакомство студента с кругом явлений художественного творчества, родственных изучаемому объекту. Выявление в изучаемом научном объекте черт, как общих с другими явлениями, так и специфических.

19. Выявление в изучаемом научном объекте черт, как общих с другими явлениями, так и специфических.
20. Редактирование студентом самостоятельно и вместе с преподавателем текста дипломной работы.

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

5.1. Литература

Круг научных работ, рекомендуемых преподавателем студенту, включает две группы исследований: первая объединяет фундаментальные труды в области теоретического и исторического музыкознания, в частности:

1. Асафьев Б. Речевая интонация. М; Л., 1965.
2. Арановский М. Музыкальный текст. Структура и свойства. М., 1998.
3. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс: Кн. 1 и 2. Л., 1971.
4. Когоутек Ц. Техника композиции в музыке XX века. М., 1976.
5. Конен В. Театр и симфония (роль оперы в формировании классической симфонии). Изд. 2-е. М., 1974.
6. Коробова А.Г. Теория жанров в музыкальной науке: история и современность. М., 2007.
7. Мазель Л. Вопросы анализа музыки. М., 1978.
8. Медушевский В. Интонационная форма музыки. М., 1993.

Дополнительная литература

1. Медушевский В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки М., 1976.
2. Назайкинский Е.В. Логика музыкальной композиции. М., 1982.
3. Назайкинский Е. О психологии музыкального восприятия. М., 1972.
4. Скребков С. Художественные принципы музыкальных стилей. М., 1973.
5. Сохор А.Н. Теория музыкальных жанров: Задачи и перспективы // Теоретические проблемы музыкальных форм и жанров: Сб. ст. / сост. Л.Г. Раппопорт; общ.ред. А.Н. Сохора, Ю.Н. Холопова. М., 1971. С.292-309.
6. Холопова В.Н. Музыка как вид искусства: Учеб. пособие для студентов вузов искусств и культуры / Моск. гос. консерватория им. П. И. Чайковского. - Санкт-Петербург : Лань, 2000.

Вторую группу составляют работы, непосредственно связанные с избранной для изучения проблемой.

Основная литература

1. Бражников М. Пути развития и задачи расшифровки знаменного роспева XII-XVIII веков: Применение некоторых статистических методов к исследованию музыкальных явлений. М.-Л., 1949.
2. Гарднер И. Богослужебное пение русской православной церкви. Т. 1, 2. Москва : Православный Свято-Тихоновский Богословский институт, 2004.
3. История русской музыки: В 10 т. Т. 2, 3. М., 1984-1985.
4. Ливанова Т.Н. Очерки и материалы по истории русской музыкальной культуры. Вып. 1. М., 1938.
5. Ливанова Т.Н. Русская музыкальная культура 18 века в ее связях с литературой, театром и бытом. Исследования и материалы. Т. 1. М., 1952.
6. Мартынов В. История богослужебного пения. Латвия, 2014.
7. Успенский Н. Древнерусское певческое искусство. 2-е изд. М., 1971.

Дополнительная литература

1. Герасимова-Персидская Н.А. Партесный концерт в истории музыкальной культуры. М.. 1983.
2. Голубцов А. Из чтений по церковной археологии и литургики. – Москва : Сергиев Посад, 1918. – 290 с. – Режим доступа: http://www.knigafund.ru/books/3247
3. Дилецкий Н. П. Мусикийская грамматика («Идеа грамматики мусикийской») // Памятники русского музыкального искусства. Вып 7. М., 1979.
4. Калашников Л. Азбука церковного знаменного пения. М., 1915. репринт
5. *Мансветов И.* Церковный устав (Типик), его образование и судьба в греческой и русской церкви. – М., 1885. – Режим доступа: http://www.knigafund.ru/books/471
6. *Никольский Константин, прот.* Пособие к изучению устава Богослужения Православной Церкви. – СПб., 1907. – 894 с. – Режим доступа: http://www.knigafund.ru/books/498
7. О церковном пении. Сб.ст. Сост. О.В. Лада, М., 1997.
8.

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,
- компьютер.

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/7IO] pi R
- http://www.classicscore.hut2.ru/dig.htiTil
- 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 в специальном классе - индивидуальные занятия со студентами и их самостоятельная работа. В ходе индивидуальных занятий необходимо: определить материалы и проблему исследования; составить список соответствующей литературы для самостоятельного изучения студентом; дать рекомендации по изучению этой литературы; избрать аналитический подход, отвечающий избранной проблеме; корректировать анализы музыкальных произведений, выполняемые студентом.

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, позволяющими 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. Требования к дипломной работе и предзащите

Дипломная работа должна представлять собой развернутое самостоятельное завершенное исследование на избранную совместно с преподавателем тему, включающее:

а) определение объекта, предмета и цели исследования,

б) описание привлеченных материалов,

в) достаточно репрезентативный список научной литературы, связанной с изучаемой темой.

Работа должна иметь четкую структуру и отличаться хорошим литературным стилем.

На предзащите студент должен выступить с докладом, в котором он сообщает об основных результатах проведенного исследования. Предзащита включает также выступление рецензентов, оценивающих работу выпускника, и коллоквиум по теме дипломного исследования.

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
53.03.06 Музыкознание и музыкально-прикладное искусство
профили «Древнерусское певческое искусство», «Этномузыкология»,
«Компьютерная музыка и аранжировка»

бакалавриат

Екатеринбург 2019

Составители:

Газелериди Наталья Петровна, профессор,
Шилова Татьяна Николаевна, доцент

Программа по дисциплине «Фортепиано» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по направлению подготовки 53.03.06 Музыкознание и музыкально-прикладное искусство, профили «Древнерусское певческое искусство», «Этномузыкология», «Компьютерная музыка и аранжировка», – 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.
© Газелериди Н.П., Шилова Т.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 (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. Требования к зачетам и экзаменам

1. Цель и задачи изучения дисциплины

Необходимость изучения курса «Фортепиано» продиктована тем, что практическое владение одним из музыкальных инструментов является важной предпосылкой для успешной профессиональной деятельности выпускников Уральской государственной консерватории, избравших своей специальностью направления «Музыкознание и музыкальное прикладное искусство», профили «Древнерусское певческое искусство», «Этномузыкология», «Компьютерная музыка и аранжировка», – бакалавриат.

В соответствии с этим **целью** курса становится совершенствование навыков игры на инструменте, приобретенных на более ранних этапах обучения, что подразумевает, помимо исполнения отдельных сочинений, также знание различных композиторских техник и свободное ориентирование в симфонической, камерной, хоровой, театральной музыке разных эпох, стилей как академического, так и неакадемического направлений.

Целью курса обусловлены следующие **задачи**:

- развитие художественно-образного мышления и творческих способностей студентов;
- развитие игровой техники, необходимой для достаточно полноценной в художественном отношении интерпретации музыкального произведения;
- развитие навыков беглого чтения с листа специальной и общей музыкальной литературы;
- развитие навыков ансамблевой игры и аккомпанемента;
- ознакомление с кругом сочинений симфонической, оперной, хоровой, камерно-инструментальной, камерно-вокальной музыки;
- формирование у студентов умения применить полученные знания и навыки в своей профессиональной деятельности.

Результатом освоения курса должна стать такая степень владения инструментом, которая отвечала бы полному объему предъявляемых для его применения требований.

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.

ПКО-5. (для ДРПИ и ЭТНО) Способен использовать фортепиано в своей профессиональной деятельности.

Знать: - различные приемы работы над произведениями для фортепиано.

Уметь: - исполнять на фортепиано музыкальные произведения; аккомпанировать и играть в ансамбле; читать с листа; - использовать владение фортепиано для теоретического анализа музыкальных произведений; - использовать исполнительство на фортепиано в своей профессиональной деятельности.

Владеть: - основными приемами фортепианного исполнительства; - навыками осмысленного прочтения нотного текста.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Трудоемкость дисциплины – 396 часов: аудиторных (индивидуальных) занятий – 123 ч., самостоятельной работы – 273.

Время изучения – 1-7 семестры. Зачет – 6 семестр, экзамен – 1, 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 музыкально-исполнительских умений и навыков	197	62	135
2.	Овладение исполнительским репертуаром, включающим произведения разных жанров, форм, стилей	100	31	69
3.	Различные формы музицирования	99	30	69
	Итого	**396**	**123**	**273**

4. Содержание курса

Характер будущей практической деятельности выпускника консерватории ставит вопрос о необходимости целостной структуры учебно-воспитательной работы. Примером такой структуры как раз и может служить дисциплина «Фортепиано». В ее основу положена концепция развивающего обучения, которая предполагает тесную взаимосвязь процесса обучения с развитием личности обучаемого. Необходимым условием при этом является комплексное взаимодействие различных элементов педагогического процесса.

Наряду с усвоением узко специальных знаний и навыков, данная дисциплина способствует развитию общей культуры учащегося, формированию его мировоззренческих, нравственных, эстетических позиций. Занятия в классе направлены на воспитание личности творчески активной, художественной компетентной. Они предполагают готовность молодого специалиста к различным видам профессиональной работы: исследовательской, исполнительской, педагогической, просветительской.

Возможность грамотной интерпретации музыкальных произведений различной стилевой и жанровой принадлежности, знание особенностей национальных школ, направлений, техник письма крайне важны для последующей профессиональной деятельности выпускника художественного вуза. Свободное владение фортепиано предоставляет такую возможность. Кроме того, курс играет большую роль в освоении специальности, ибо тесно связан с нею многими аспектами. Эти взаимосвязи вариативны, но всегда призваны способствовать достижению основной цели, каковой является фундаментальное музыкальное образование.

Следует принять во внимание неоднородность данной дисциплины, включающей несколько содержательных массивов. Среди них должны быть названы такие, как игра по слуху, навыки импровизации, изучение различных манер исполнения и др., которые представляют своего рода «факультативные» направления внутри данной дисциплины. Специфическая проблематика дисциплины «Фортепиано» (сольное исполнение, аккомпанемент, чтение с листа оркестрового или хорового произведения и т. д.) требует в процессе обучения постановки разноплановых задач и творческого взаимодействия студента и педагога.

Рабочая программа нацелена на выполнение подобных задач. Она подразделяется на два равноценных по значимости раздела**.** Первый, ОСНОВНОЙ, раздел предполагает развитие навыков, достаточных для грамотного и художественно полноценного публичного исполнения на фортепиано различных музыкальных произведений. Второй, ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЙ, или ПРОФИЛИРУЮЩИЙ, раздел (творческое задание) призван дать практическую направленность материалу, изучаемому в цикле музыкально-

теоретических дисциплин. Такая комплексная подготовка студента к самостоятельному творчеству имеет в виду достаточно широкий культурный контекст деятельности современного специалиста.

Содержанием программы является изучение полифонических произведений, сочинений крупной циклической формы, как-то: сонаты, концерты, сюиты, вариации — и широкого круга произведений свободной формы: от миниатюр старинных мастеров до экспериментальных опусов новейших авторов. Для реализации программы в процессе обучения используются академические прослушивания, выступления студентов на открытых концертах, конкурсах, тематических вечерах кафедры фортепиано.

Следует обратить внимание на исторический аспект программы, предполагающий знакомство с барочной музыкой, в том числе *клавирным искусством XVII-XVIII веков*, в котором заключено богатое наследие национальных школ. Особенности стилистики исполнительской культуры барокко, влияние её на развитие классической фортепианной техники становится предметом подробного анализа в практических занятиях студентов, развивая их интерес к аутентичным интерпретациям.

Другим важным аспектом является изучение и исполнение пьес *уральских композиторов*, в число которых входят также самые молодые авторы — студенты композиторского отделения консерватории. Эта часть программы реализуется в обязательном публичном выступлении студентов на одном из зачетных прослушиваний. Каждой пьесе предшествует краткая аннотация, подготовленная исполнителем. Всё вместе способствует активной пропаганде произведений, недостаточно «задействованных» в современной концертной практике. Ввиду значимости подобной работы для развития музыкальной культуры Урала данный аспект выделен как формирующий содержание **национально-регионального компонента** программы.

Успешная работа по данной программе предполагает использование разнообразных форм индивидуальных занятий: активное изучение определенного музыкального материала, ознакомление с частью произведений данного автора или какого-либо стилевого направления по выбору студента и т. д.

Каждый семестр рабочей программы содержит вариант учебных заданий разной степени сложности. Количество исполняемых на академических прослушиваниях сочинений обусловлено видом проверки.

На **зачетном прослушивании** исполняются два произведения наизусть, среди которых должны быть представлены полифония, сочинения крупной и малой форм (по желанию студента). На **экзаменационное прослушивание** выносятся три произведения: полифоническое сочинение, сочинение крупной формы и сочинение свободной формы, которые также исполняются наизусть. Исполнение сложного современного текста допускается по нотам. Исполнение ансамблевых произведений, сочинений инструктивного характера (технический зачет) и чтение с листа выносится на кафедральные прослушивания, которые проходят в середине каждого семестра и имеют статус **аттестационного.**

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, M. 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

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.

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

ФОРТЕПИАННЫЙ РАЗДЕЛ ПРОГРАММЫ

1 семестр
1. Этюд инструктивного характера (Клементи, Черни и др.).
2. Часть классической сонаты (allegro или рондо-форма).
3. Оригинальное полифоническое сочинение И. С. Баха
4. Пьеса свободной формы.
5. Две-три миниатюры авторов XVII-XVIII веков.

2 семестр
1. Этюд инструктивного, инструктивно-художественного характера (Аренский, Николаев, Кобылянский, Мошковский, «Юношеские этюды» Листа и др.).
2. Медленная часть классической сонаты.
3. Полифоническое сочинение по выбору.
4. Развернутая пьеса свободной формы или несколько миниатюр зарубежных авторов XX века.

3 семестр
1. Одна из прелюдий и фуг ХТК И. С. Баха.
2. Классическая соната — весь цикл или (сонаты Бетховена) — отдельные части, а остальные — в стадии ознакомления.
3. Пьеса свободной формы или несколько миниатюр авторов XIX века.
4. Этюд инструктивно-художественного характера.

4 семестр
1. Одна из прелюдий и фуг Шостаковича, прелюдия и фуга или несколько №№ из «Полифонической тетради» Щедрина.
2. Пьеса авторов XIX — XX веков (Шопен, Шуман, Лист, Дебюсси, Рахманинов, Метнер и др.).
3. Этюд инструктивно-художественного характера.

5 семестр
1. Художественный этюд или виртуозная пьеса по выбору.
2. Одна или несколько частей сонаты по выбору.
3. Оригинальная полифония авторов XX века (Хиндемит, Равель, Шостакович, Щедрин и др.)
4. Развернутая пьеса или несколько миниатюр по выбору.

6 семестр
1. Художественный этюд или виртуозная пьеса авторов XIX века.
2. Одна из сюит или партит И. С. Баха (весь цикл).
3. Соната или циклическое сочинение романтического направления (полностью или отдельные части).

7 семестр
1. Художественный этюд или виртуозная пьеса по выбору.
2. Полифоническое сочинение по выбору.
3. Вариационная или сонатная форма любого автора.
4. Несколько миниатюр авторов XX века (в их числе пьеса уральского композитора).

ПРОФИЛИРУЮЩИЙ РАЗДЕЛ ПРОГРАММЫ

1 семестр 1. Чтение с листа месс, ораторий, кантат Генделя, Баха; симфоний, камерно-инструментальных и вокальных сочинений Гайдна, Моцарта, Бетховена и других авторов XVII —XVIII в.

2. Исполнение 2-3 клавесинных пьес композиторов Англии, Франции, Италии, Испании — с аннотацией о стилистических особенностях композиции.

2 семестр 1. Чтение с листа в 4 руки симфонических и камерно-инструментальных сочинений Моцарта, Бетховена, Вебера, Шуберта

2. Исполнение 2-3 песен, романсов или нескольких частей из вокальных циклов авторов XVIII — начала XIX в. (Моцарт, Шуберт, Бетховен, Гурилев, Алябьев, Глинка и др.) – с аннотацией.

3 семестр 1. Чтение с листа в 4 руки симфонических и камерно-инструментальных сочинений авторов первой половины XIX века.

2. Исполнение 2-3 номеров из вокальных циклов Шуберта, Шумана, Вольфа, Глинки — с аннотацией.

4 семестр 1. Чтение с листа в 4 руки сочинений камерно-инструментального, оперного, кантатно-ораториального и симфонического жанров авторов второй половины XIX века.

2. Исполнение камерно-инструментального ансамбля либо 2-3 романсов Мусоргского, Чайковского, Танеева, Брамса, Листа и др. — с аннотацией.

5 семестр 1. Чтение с листа в 4 руки инструментальных и кантатно-ораториальных сочинений авторов рубежа XIX-XX веков.

2. Исполнение 2-3 романсов по выбору.

3. Фрагмент из любой оперы Мусоргского, Чайковского, Римского-Корсакова (хоровая сцена) — с аннотацией.

6 семестр 1. Чтение с листа в 4 руки симфонических, оперных и хоровых сочинений авторов XIX-XX в. (Дебюсси, Равель, Прокофьев, Стравинский, Барток и др.)

2. Исполнение фрагмента из любой оперы — с аннотацией.

7 семестр 1. Чтение с листа в 4 руки симфонических и камерно-инструментальных сочинений авторов XX в. (Прокофьев, Стравинский, Шостакович, Шенберг, «Группа шести», Хиндемит, Мессиан, Бриттен, Берио и др.)

2. Исполнение фрагмента из опер названных авторов — с аннотацией.

3. Исполнение какого-либо сочинения уральских авторов или студентов композиторского отделения — с аннотацией.

Примечание

Этюды можно заменить десятью прочитанными с листа симфоническими, камерно-инструментальными, хоровыми сочинениями, список которых должен быть представлен к зачетному прослушиванию.

7. 2. Требования к зачетам и экзаменам

Экзамен по фортепианному разделу программы состоит из исполнения различных по художественной направленности произведений. Каждый студент должен показать владение полифоническим стилем, продемонстрировать мышление в крупной циклической композиции, знание современных композиторских приемов письма и т. д. Содержание экзаменационной программы по трудности должно соответствовать уровню **высшего музыкального образования**.

ПРИМЕРНЫЕ ОБРАЗЦЫ ПРОГРАММ

1, 2 семестры

Вариант 1:

1. И.С.Бах. Шесть маленьких прелюдий и одна из трехголосных инвенций;
2. Бетховен Соната № 5, 1 часть;
3. Чайковский. «Март» из цикла «Времена года».

Вариант 2:

1. И.С.Бах. Французская сюита до- минор (отдельные части);
2. Моцарт. Соната Ми-бемоль мажор К.282;
3. Григ. «Весной»

3, 4 семестры

Вариант 1:

1. Шуберт. Соната ля минор соч. 164, 1 часть;
2. Щедрин. Зеркальный канон из цикла «Полифоническая тетрадь»;
3. Лист Утешение Ре-бемоль мажор.

Вариант 2:

1. Шостакович. Прелюдия и фуга Соль- мажор соч. 87;
2. Брамс. Рапсодия соль- минор соч. 79;
3. Дебюсси. «Девушка с волосами цвета льна».

5, 6 семестры

1. Исполнение обзорной программы профилирующего раздела;
2. Чтение с листа фортепианных переложений симфонических и камерных произведений разных эпох и стилей.

7 семестр

Вариант 1:

1. И.С. Бах. ХТК 1 том, Прелюдия и фуга До-диез мажор;
2. Прокофьев. Соната № 2, 1 часть;
3. Рахманинов. Прелюдия Ре мажор соч. 23.

Вариант 2:

1. Щедрин. Прелюдия и фуга ля минор;
2. Бетховен. Соната № 8 «Патетическая», соч. 13.
3. Шопен. Фантазия-экспромт.

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.

РАБОЧАЯ 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»);
53.03.06 Музыкознание и музыкально-прикладное искусство
(профили: «Этномузыкология», «Древнерусское певческое искусство»,
«Музыкальная педагогика», «Компьютерная музыка и аранжировка»)

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»); 53.03.06 Музыкознание и музыкально-прикладное искусство (профили: «Этномузыкология», «Древнерусское певческое искусство», «Музыкальная педагогика», «Компьютерная музыка и аранжировка») – 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 **общепрофессиональные и профессиональные 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.

ПКО-8 Способен проводить учебные занятия по профессиональным дисциплинам (модулям) образовательных программ в организациях среднего профессионального образования и дополнительного профессионального образования и осуществлять оценку результатов освоения дисциплин (модулей) в процессе промежуточной аттестации.

Знать*:* - принципы организации учебной деятельности обучающихся по освоению учебных предметов, курсов, дисциплин (модулей) программ среднего профессионального и дополнительного профессионального образования;

- достижения отечественной и зарубежной педагогики в создании образовательных программ, направленных на изучение и освоение народной музыки;
- основы планирования учебного процесса, принципы педагогического контроля и оценки освоения образовательных программ в процессе промежуточной и итоговой аттестации;

***Уметь**:* - осуществлять подготовку и проведение учебных занятий по профилирующим дисциплинам (модулям) образовательных программ среднего профессионального и дополнительного профессионального образования;
- разрабатывать и внедрять учебные пособия;
- организовать самостоятельную работу обучающихся по профилирующим дисциплинам (модулям) образовательных программ среднего профессионального и дополнительного профессионального образования;
- проводить в процессе промежуточной и итоговой аттестации оценку результатов освоения дисциплин (модулей) образовательных программ среднего профессионального и дополнительного профессионального образования по профильной подготовке;

***Владеть**:* - методикой преподавания и организации учебной деятельности обучающихся по освоению учебных предметов, курсов, дисциплин (модулей);
- принципами и навыками разработки программно-методического обеспечения учебных планов, курсов, дисциплин (модулей);
- методами и навыками воспитательной работы.

ПКО-10 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**:* - основные понятия, методы и формы организации инклюзивного образования в условиях реализации Федеральных государственных стандартов, Федеральных государственных требований;
- отечественный и зарубежный опыт инклюзивного образования;
- нормативно-правовые основы инклюзивного образования;
- особенности детей, одаренных в избранной области деятельности, специфику работы с ними (для преподавания по дополнительным предпрофессиональным программам);

***Уметь**:* - разрабатывать индивидуальные программы развития и индивидуально-ориентированные образовательные программы с учетом личностных и возрастных особенностей обучающегося;
- определять основные задачи развития творческих способностей обучающихся и способы их решения;

***Владеть**:* - навыками общения с обучающимися разного возраста, приемами психической саморегуляции, педагогическими технологиями;
- основами педагогики и психологии;
навыками адаптации образовательных программ с учетом индивидуальных особенностей развития обучаемого.

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, экзамен – 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

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 теории музыки

УТВЕРЖДАЮ:
Проректор по учебной работе
проф. Г.И. Резников
«30 августа» 2019 г.

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
«Методика преподавания профессиональных дисциплин (предметов музыкально-теоретического цикла)»

направление подготовки 53.03.06 Музыкознание и музыкально-прикладное искусство, профиль «Древнерусское певческое искусство»

бакалавриат

Екатеринбург 2019

Авторы-составители –
М.В. Городилова, А.Г. Коробова, Л.К. Шабалина.

.

Программа по дисциплине «Методика преподавания профессиональных дисциплин (предметов музыкально-теоретического цикла)» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой подготовки бакалавра по направлению 53.03.06 Музыкознание и музыкально-прикладное искусство, профиль «Древнерусское певческое искусство».

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
© Городилова М.В., Коробова А.Г., 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 итоговой аттестаций

   7.1. Тестовые задания.

   7.2. Требования к зачету и экзамену.

I. ЦЕЛЬ И ЗАДАЧИ ИЗУЧЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

Программа дисциплины по направлению подготовки 53.03.06 Музыкознание и музыкально-прикладное искусство (профиль «Древнерусское певческое искусство») освещает вопросы методики преподавания основных музыкально-теоретических дисциплин в младшем и среднем звеньях профессионального музыкального образования. Курс «Методика преподавания профессиональных дисциплин» входит в модуль педагогических дисциплин базовой части учебного плана.

Цель программы (той её части, которая связана с методикой преподавания предметов музыкально-теоретического цикла) заключается в систематизации наиболее актуальных сведений теоретической науки в их нацеленности на образовательно-воспитательный процесс.

Данной цели соответствуют основные ***задачи*** курса:

1. определение специфики предмета и дифференциации его задач на младшем и среднем этапах профессионального образования;
2. разъяснение необходимости тесной связи учебного курса с музыкальным искусством и наукой;
3. приобретение опыта работы с научно-теоретической, методической, учебной литературой и умения рационально её использовать на занятиях;
4. определение стратегии и тактики в процессе выделения наиболее актуальных для обучения форм работ;
5. освоение конкретных методик обучения по различным дисциплинам музыкально-теоретического цикла;
6. обучение будущих преподавателей разнообразным методикам проверки знаний и практических навыков учащихся;
7. ориентация на поиск оптимального соотношения между практической и теоретической, инструктивной и художественной сторонами курсов.

II. ТРЕБОВАНИЯ К УРОВНЮ ОСВОЕНИЯ СОДЕРЖАНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

Выпускник, освоивший данный курс программы бакалавриата, должен владеть следующими **обязательными профессиональными и профессиональными компетенциями:**

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;

Уметь:

– реализовывать образовательный процесс в различных типах образовательных учреждений;

Владеть:

– системой знаний о сфере музыкального образования, сущности музыкально-педагогического процесса, способах построения творческого взаимодействия педагога и ученика.

ПКО-8 Способен проводить учебные занятия по профессиональным дисциплинам (модулям) образовательных программ в организациях среднего профессионального образования и дополнительного образования детей и взрослых по профильной подготовке и осуществлять оценку результатов освоения дисциплин (модулей) в процессе аттестации

Знать:

- принципы организации учебной деятельности обучающихся по освоению учебных предметов, курсов, дисциплин (модулей) программ среднего профессионального и дополнительного профессионального образования.

Уметь:

- организовать самостоятельную работу обучающихся по профилирующим дисциплинам (модулям) образовательных программ среднего профессионального и дополнительного профессионального образования.

Владеть:

- принципами и навыками разработки программно-методического обеспечения учебных планов, курсов, дисциплин (модулей).

ПКО-11 Способен осуществлять педагогическую деятельность по проектированию и реализации образовательного процесса в образовательных организациях дошкольного, начального общего, основного общего, среднего общего образования, дополнительного образования детей и взрослых.

Знать:

- требования профессиональных стандартов в области педагогической деятельности, федеральные государственные образовательные стандарты дошкольного, начального общего, основного общего, среднего общего образования, федеральные государственные требования в области дополнительного предпрофессионального образования.

Уметь:

- планировать, организовать, и проводить учебные занятия, внеурочную деятельность, досуговые мероприятия в образовательных организациях.

Владеть:

- методами и навыками воспитательной работы.

III. ОБЪЕМ ДИСЦИПЛИНЫ, ФОРМЫ ТЕКУЩЕГО И ПРОМЕЖУТОЧНОГО КОНТРОЛЯ

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

На изучение дисциплины отводится 6 з.е. (216 часов): аудиторные групповые занятия – 106 часов (из которых 36 отданы методике преподавания музыкальной литературы, а 70 часов – собственно методике преподавания музыкально-теоретических дисциплин), самостоятельная работа – 110 часов (38 и 72 часа соответственно).

Время изучения – 5, 6 семестры. Зачёт – 5 семестр, экзамен – 6 семестр.

3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

Дисциплина включает 3 блока:

- по Методике преподавания элементарной теории музыки и гармонии;
- по Методике преподавания анализа музыкальных форм;
- по Методике преподавания сольфеджио.

	Наименование темы, раздела	Всего часов	Аудит.		Самост.
			лекц.	практ	
5 семестр: Методика преподавания ЭТМ и гармонии					
	Методика преподавания ЭТМ: цель курса, его общие и специальные задачи. Системное единство основных сторон музыкального целого (звуковысотная и временная организации, фактура, форма, жанр) в содержания курса ЭТМ	4	2	-	2

	О методическом подходе к теме «Музыка как вид искусства» – через представление о единстве содержательной, идеальной и звуковой, материальной основ музыкального искусства. Способы фиксации музыки: старинные и современные	8	2	2	4
	Принципы подхода к изучению звуковысотной организации как основополагающей для искусства музыки. Опора на обобщённые категории: строй, лад, интервал, аккорд. Изучение интервалов с позиций современного теоретического знания	8	2	2	4
	Временная организации музыки. Расширение объема понятия «ритм»	8	2	2	4
	Принципы планирования курса ЭТМ. Варианты тематических планов и их обоснования	6	1	1	4
	Курс гармонии в цикле музыкально-теоретических дисциплин музыкального профессионального образования. Вехи формирования отечественного курса гармонии. Основные учебники гармонии, используемые в музыкальных учебных заведениях России	6	2	-	4
	Роль практической работы в курсе гармонии: игра на фортепиано; гармонический анализ; письменные гармонизации	9	1	4	4
	Расширение стилевых рамок в курсе гармонии – обзор доклассических и постклассических стилей; гармония в русской музыке; современная гармония.	6	2	2	2
	Основные принципы планирования учебного материала курса гармонии и их взаимодействие.	7	2	1	4
	Учебно-методическое обеспечение дисциплины ЭТМ и гармонии на современном этапе. Обзор отечественных учебников, практических пособий и программ.	10	2	4	4
	Всего:	**72**	**18**	**18**	**36**
6 семестр: Методика преподавания анализа музыкальных форм					
1	О цели и предмете курса Анализа музыкальных форм (произведений – АМП). Основные задачи курса. Преемственность с традиционным курсом музыкальной формы	4	2	-	2
2	Специфика АМП в среднем звене профессионального музыкального образования. Значение АМП в цикле музыкально-теоретических дисциплин	4	1	1	2
3	Формы работы с учащимися в курсе АМП; характер ориентации на специальность. Отбор произведений для домашних заданий	4	1	1	2
4	Основные принципы построения курса АМП на музыковедческом и исполнительских отделениях	4	1	1	2

5	Тематический план занятий по АМП	4	1	1	2
6	Практический анализ: задачи, принципы, подходы, методы	4	1	1	2
7	Формы и задачи проверки знаний	4	1	1	2
8	Сравнительный анализ учебников по АМП. Анализ учебных программ по АМП в училище и вузе.	6	1	2	3
	6 семестр: Методика преподавания сольфеджио				
9	Цели и задачи предмета сольфеджио на современном этапе музыкального воспитания-образования. Краткий экскурс в историю дисциплины	4	2	-	2
0	Музыкальный слух в системе музыкальных способностей. Психолого-педагогический и акустический аспекты	4	1	1	2
1	Преемственность музыкального воспитательно-образовательного процесса	4	1	1	2
2	«Тематика» и возможности предмета сольфеджио в детской музыкальной школе и музыкальном училище. Актуальность межпредметных связей (о направленности сольфеджио на специальность)..	4	1	1	2
3	Формы работы на уроках сольфеджио и их взаимодействие. Проблемы организации учебного процесса	4	1	1	2
4	Музыкальная викторина как средство стилевого воспитания	4	1	1	2
5	Обзор учебной литературы по сольфеджио; анализ программ	4	1	1	2
6	Анализ основных направлений методики преподавания сольфеджио в XX веке на примере рассмотрения авторских педагогических систем (семинар)	7	-	3	4
	Всего:	**70**	**17**	**17**	**36**
	Итого	**144**	**35**	**35**	**74**

IV. СОДЕРЖАНИЕ ПРОГРАММЫ

I. Методика преподавания ЭТМ и гармонии

Тема 1. Методика преподавания Элементарной теории музыки: цель курса, его общие и специальные задачи. Системное единство основных сторон музыкального целого (звуковысотная и временная организации, фактура, форма, жанр) в содержании курса ЭТМ

Курс «Элементарная теория музыки» – первый собственно теоретический предмет в системе специального музыкального образования. Его отличие от совокупности знаний по музыкальной грамоте, имеющих прикладной характер и получаемых в ходе практических

занятий по сольфеджио на протяжении начального этапа музыкального обучения. Генеральная цель в преподавании ЭТМ – открытие перед будущими профессионалами пути, ведущего в область целостного знания о музыке, её специфики, функций, связей с другими сферами духовно-интеллектуальной деятельности человека, а также ракурсов её изучения. Конкретная задача дисциплины – осуществление первоначального обзора сведений, связанных со звуковысотной, временной, фактурной организацией музыкального искусства, с системой жанров и принципов формообразования.

Ознакомление со школьной Программой по сольфеджио «Теоретические основы практического курса» кафедры теории музыки Уральской государственной консерватории как с одним из образцов комплексного построения курса. Среди специальных задач курса методики преподавания ЭТМ – обучение студентов ориентации на научную корректность понятийно-терминологического аппарата, на системность изложения материала, на соблюдение равновесия между различными теоретическими «блоками» курса (в частности, без «крена» в область гармонии как дисциплины, идущей вслед за ЭТМ). Сложность ведения предмета ЭТМ, требующего отбора и обобщения важнейших сведений из различных учебных дисциплин (гармонии, полифонии, анализа музыкальных произведений) и их подачи в доступном для учащихся виде. Частная педагогическая задача курса – исправление у учеников возможных недоработок, имевших место на начальном звене их музыкального образования.

Тема 2. О методическом подходе к теме «Музыка как вид искусства» – через представление о единстве её содержательной, идеальной и звуковой, материальной основ музыкального искусства. Способы фиксации музыки: старинные и современные

Целесообразность логического объединения начальных тем курса в виде «блока», раскрывающего перед учащимися училищ представление о соотношении между духовным, идеальным миром музыки и ее физической, материальной природой. Осмысление музыки, прежде всего, как искусства художественного выражения в музыкальных звуках внутреннего мира человека, а также явлений внешней действительности. Вопрос соотношения в музыке выразительного и изобразительного начал. Музыка и другие искусства (литература, театр, живопись и т. д.). В связи с сугубо грамматическим уклоном учебных изданий по ЭТМ необходимость – при освещении вопросов музыкальной эстетики, философии, психологии, социологии – обращения к дополнительной, в том числе научно-популярной литературе. Уяснение актуальности методической установки в курсе ЭТМ на аналитическую работу с художественным музыкальным материалом.

Сведения о музыкальных звуках и их специфике. Связь их, с одной стороны, с законами акустики, математики (экскурс в область «точных наук»), с другой – с психо-физиологической природой человека и его существованием в социуме (биология, общественные науки). Тембр как одно из характерных свойств музыкального звука, возрастание его роли в современной музыке. Информация о длительном развитии культуры эстетического отношения к звуку и к звуковым сочетаниям в ходе многовековой истории музыкального искусства.

Включение в первый, базисный «блок» тем вопроса о формах сохранения и передачи созданий музыкального творчества. Современный подход к проблеме фиксации искусства музыки как расширение темы «Нотное письмо». Изучение исторической эволюции нотной графики (от донотных до современных форм), отражающей один из способов передачи «искусства интонируемого смысла» (Б. Асафьев). Появление способа сохранения музыкальных сочинений в их исполнительских версиях: от рождения

фонографа до новейших средств аудиотехники, используемых при исполнении и при сочинении музыки.

Тема 3. Принципы подхода к изучению звуковысотной организации как основополагающей для искусства музыки. **Опора на обобщенные категории: строй, лад, интервал, аккорд. Изучение интервалов с позиций современного теоретического знания**

Звуковая природа музыкального искусства как основание для выдвижения данного объекта изучения в качестве фундамента учебного курса ЭТМ. Феномен музыкального звука. Концентрации внимания на ведущих компонентах, составляющих звуковысотную систему музыки. Актуальность принципов их целостного изучения. Соотнесение высотного параметра музыкальных звуков с организацией звукорядов; представление о музыкальных строях; уточнение различий между категориями диатоника и хроматика. Понятие и современные определение лада. Организующая роль функциональной и звукорядной сторон ладовых систем. Вопросы типологии ладов: модальные и тональные принципы ладообразования. При условии пристального изучения тональной системы, обращение к другим типам ладов: лады монодии в фольклоре народов мира, в старинной музыке (выходы в дисциплины общеобразовательного цикла – географию и историю). Ознакомление с организацией высотных структур в музыке XX–XXI веков. Обобщение сведений об интервалах и аккордах, понимаемых в их целостных характеристиках. Соотнесение традиционных дефиниций данных категорий с современными научными определениями. Осознание связи терцовой аккордики с тональной организацией XVII–XIX веков. Различение понятий структуры и функций аккорда. В музыке XX–XXI столетий расширение палитры аккордовых средств, вызванное разнообразием их структур и функционального назначения (усиление роли фонизма).

Феномен интервала в музыкальном искусстве. Недостаточное внимание к теме «Интервалы» в традиционных программах теоретических дисциплин, диктующее необходимость углубленного их изучения в курсе ЭТМ. Различение этимологии термина («расстояние») и его определения («соотношение, сочетание двух звуков по высоте»). Понимание интервала как «важнейшего выразительного и конструктивного элемента музыки» (Б. Асафьев). Через названия интервалов выход к греко-латинским числительным и к их бытованию в русском языке. Составные интервалы и их наименования; информация о разных системах исчисления. Физическая природа консонанса и диссонанса, её анализ на примере обертоновой шкалы. Интервал как основная конструктивная ячейка в различных родах звуковых системах, в организации ладовых структур, в строении аккордов. Обзор принятых классификаций интервалов: мелодические и гармонические, простые и составные, диатонические и хроматические (положение так называемых «характерных интервалов» в группе хроматических) и т. п. Энгармонизм интервалов. Взгляд на историю музыки через эволюцию эстетического отношения к интервалам. Эмансипация диссонанса, микрохроматика в современной музыке.

Тема 4. Временная организация музыки. Расширение объема понятия «ритм» в соответствии с уровнем современного знания

Осознание важности ритмической организации в музыке как в искусстве, развёртывающемся во времени. Принципы художественной организации времени в музыке. Акцентность и безакцентность, регулярность и нерегулярность – основные параметры, характеризующие течение музыкального времени. Объём содержания категории «ритм» в современной научной интерпретации и её составляющие. Системное

единство ритмического рисунка, метра, темпа. Такто-метрическая система классической музыки. Сравнение ритма и метра в поэзии и в музыке с целью осознания родства между разными видами временных искусств (межпредметные связи гуманитарных дисциплин). Ознакомление с нетактовыми способами организации ритма в старинной музыке (мелодико-интонационная ритмика в произнесении-пропевании эпических, сакральных текстов, модусная ритмика как вид формульного ритма и т. д.) и в современном искусстве (опора на ритмический рисунок при ослаблении метра, развитие полиритмии, использование тактовой черты как синтаксического знака и т. п.). Регулярный ритм и роль ударных инструментов в массовых музыкальных жанрах.

Тема 6. Курс гармонии и его положение в цикле музыкально-теоретических дисциплин музыкального профессионального образования

Понятие гармонии в общеэстетическом смысле и в преломлении к музыкальному искусству, где оно характеризует звуковысотную организацию, наиболее специфическую для искусства музыки. Ведущая роль курса гармонии в расширении пространственно-временных представлений о нормах координации звуков и о закономерностях, управляющих этим процессом в его движении-развитии. Основополагающее значение курса гармонии в системе музыкально-теоретического образования студентов музыкальных училищ – как исполнительских специальностей, так и особенно композиторов и музыковедов. Учебный курс гармонии в училище: первый из специальных теоретических предметов, следующий за общим вводным курсом Элементарной теории музыки и имеющий наибольший объём учебных часов. Трудности в овладения знаниями и навыками по гармонии, требующими продолжительной и кропотливой работы от педагогов и учащихся. Соотношение теоретического и практического ракурсов преподавания предмета на разных звеньях обучения. Важность освоения методики преподавания гармонии как условие успешного обучения предмету. Проблемные вопросы преподавания гармонии и различные варианты их решения в российских музыкальных учебных заведениях.

Тема 7. Роль практической работы в курсе гармонии

Гармония в детской музыкальной школе как практический курс гармонизации (импровизации). Роль музицирования.

Основная цель училищного курса гармонии – получение твёрдых навыков свободного владения всеми формами практической работы (игра гармонических последовательностей на фортепиано, письменные гармонизации, гармонический анализ). Ориентация методических установок дисциплины на решение данной, особо важной на этом возрастном этапе профессионального образования потребности – прочного усвоения необходимых практических навыков. В связи с заданной установкой – опора на принцип прохождения материала «малыми дозами, каждая из которых закрепляется практически в отдельности» (Т. Бершадская). По словам другого известного методиста, «сведения, данные небольшими “кусками”, подкрепляемыми практическими упражнениями, усваиваются глубже, скорее, органичнее» (А. Степанов). Использование слуховых, пространственных, визуальных, мануальных способов выработки ощущения гармонической вертикали и движения голосов, способствующие многоканальному освоению и закреплению в памяти. Проблема соотношения между принятым инструктивным типом практических упражнений и общей установкой на художественные образцы музыкального искусства. В области теоретической базы предмета: постепенное её углубление с переходом к обобщенно-системному методу изложения на завершающих этапах обучения.

Методика игры по гармонии на фортепиано.

Роль мануального контакта с инструментом – при условии слухового контроля – как наиболее действенный способ восприятия и прочного усвоения гармонии. Эффективность в процессе работы за фортепиано первоначального обучения построению и простейшим связям аккордов. Использование методики работы без «посредника» в виде нотного текста, с возможной опорой только на «цифровую» сигнатуру. Воспитание «слышащих рук», выработка культуры голосоведения с помощью приемов, облегчающих первые шаги в игре по гармонии на фортепиано: перемещения аккордов, соблюдение удобной и идентичной аппликатуры. Первоначальное освоение гармонии в процессе секвенцирования типовых гармонических оборотов, ритмически чётко организованных, во всех 24-х тональностях (метод, рекомендованный в Пособии профессора Московской консерватории Г.Э. Конюса, 1894). При игре развёрнутых последовательностей – соблюдение метра и синтаксических структур, способствующих слуховому закреплению классического синтаксиса, особенно периода квадратного строения. Выработка интуитивного ощущения его формы. Привлечение музыкально-художественной литературы к занятиям по гармонии на фортепиано в разных видах работы. Игра секвенций в фактуре (мотивы из музыкальной литературы), чтение цифрованного баса в протестанских хоралах, извлечение гармонических схем из произведений, гармонизация «с листа» мелодий из художественной литературы в аккордовой схеме или на основе авторской фактуры (с подсказками педагога). Практическое освоение джазовой сигнатуры, используемой и во многих жанровых сферах популярной музыки. Итоговый результат – умение импровизировать за фортепиано в опоре на определённый модуляционный план, форму, жанр, стиль.

Обучение методологии гармонического анализа как сверхзадача предмета.

Направленность процесса изучения гармонии на главный итоговый результат – умение через гармонический анализ приближаться к постижению смыслового содержания и оценке художественных достоинств произведений музыкального искусства. Исполнительский ракурс использования результатов анализа гармонии в произведениях, исполняемых студентами; целесообразность перемещения акцента на гармонический анализ в работе с исполнителями (Т. Бершадская). Опережение в гармоническом анализе учебных тем курса как путь к расширению кругозора, к открытию перед учащимися перспектив изучения гармонического языка. Два уровня учебного анализа: «технический», «морфологический», предполагающий обучение быстрому определению аккордики, оборотов, тональностей, модуляций, и «целостный», художественно-мотивированный, направленный на выяснение конструктивной и содержательной функций гармонии. Основной объект аналитической работы на начальных этапах изучения гармонии – темы гомофонных произведений, исследуемые с позиций гармонико-синтаксического строения (А. Степанов). Структурные единицы, служащие первым шагом к пониманию организующих функций гармонии – гармонические обороты (начальные, каденсовые, их строение). По мере накопления знаний – выход к осмыслению гармонии целого произведения: проведение анализа тональных планов в единстве с музыкальной формой, выяснение роли гармонических средств в развитии материала, в музыкальной драматургии, в особенностях звуковысотной организации, направленных на материализацию художественного замысла произведения. Обучение будущих педагогов-теоретиков умению направлять внимание учеников на анализ гармонического плана произведения при построении исполнительской концепции.

Практическая работа над письменными гармонизациями в курсе гармонии.

Традиционное отношение к письменным гармонизациям как к ведущей форме практических работ по гармонии, унаследованное от композиторского прошлого данной

учебной дисциплины. Длительность и трудоемкость процесса освоения техники гармонизаций, требующей определенного уровня музыкальной грамотности. Ознакомление с различными вариантами гармонических задач: на бас, мелодию, другие голоса. Методические рекомендации в решении проблемы обучения гармонизации мелодий, содержащих неаккордовые звуки. Как итог процесса – переход от задач в аккордовом складе к гомофонному изложению, требующему понимания роли гармонической пульсации в реализации метра (от «константной» гармонизации к «избирательной», по А. Шацилло). Вопрос о соотношении инструктивного и художественного материала в процессе обучения письменным гармонизациям. Варианты его решения: внесение художественного начала в мелодии, сочиненные авторами учебников; использование подлинного композиторского материала. В последнем случае – в целях сохранения близости ученических работ с оригиналом – оформление мелодий, взятых из художественных произведений, «подсказками» педагога. Включение в учебные письменные гармонизации работ по созданию творческих эскизов – по заданной программе (стиль, жанр, форма и ее гармонический план). Соблюдение пропорций между разными видами письменных работ как одна из методических задач преподавателя гармонии.

Тема 8. Расширение стилевых рамок в курсе гармонии – обзор доклассических и постклассических стилей; гармония в русской музыке; современная гармония

При условии первоначального изучения гармонии на тональной основе, осознание её системных связей, ознакомление с теорией основных функций и функциональных групп Х. Римана, раскрывающей механизм взаимоотношения элементов тональности. На последующих этапах – путь к преодолению рамок «тоналецентризма» и «классикоцентризма». Знакомство с модальной гармонией доклассической эпохи, с техникой генерал-баса. Изучение характерных черт романтической гармонии, обогатившей тональную систему богатством красок и выразительных средств, развитием индивидуального начала («золотой век» гармонии). Обращение к истокам и истории гармонии в русской музыке. Через ознакомление с ладовой организацией фольклора и церковнопевческого искусства выход к специфике тонально-модальной системы в произведениях композиторов XIX – начала XX веков (внимание к теории переменных функций Ю. Тюлина). Знакомство с трудами по русской гармонии, с очерками по истории гармонии в русской и советской музыке ГМПИ/РАМ им. Гнесиных (1985-1989 гг.). Новые явления в области звуковысотной организации музыки XX столетия, изменившие прежние представления о тональности, аккорде, фактуре, строе и других компонентах высотных систем. Обзор основных инновационных явлений XX века: додекафония, свободная 12-тоновость, микрохроматика, сонористика, электронная музыка и т. д. Стилевой плюрализм как черта времени и его отражение в звуковысотной организации современного музыкального искусства. Пособие, рекомендуемое к использованию в училищном курсе, – первая книга Л. Дьячковой «Гармония в музыке XX века» (1994 г.). В целях более глубокого освещения вопроса, обращение к материалам научных исследований и учебных изданий вузовского уровня (при условии их адаптации).

Тема 9. Основные принципы планирования учебного материала курса гармонии и их взаимодействие

Практическая, по преимуществу технологическая направленность изучения гармонии в среднем звене специального образования. Методические проблемы, возникающие при планировании курса с учетом соблюдения иных принципов:

построения системных логико-теоретических «блоков» или отражения историко-стилевых процессов. В целях достижения оптимального соотношения между теоретической и практической сторонами дисциплины, изложение материала в курсе училища на базе совмещения «концентрического» и «систематического» подходов (И. Способин). Планирование дисциплины по «концентрическому» методу, предполагающему возвращение – с постепенным расширением – к изучаемым темам курса на протяжении процесса обучения. Образцы решения проблемы в отечественных учебниках. Например, в «бригадном» учебнике изложение по «концентрическому» методу темы «Модуляция». Начавшись с модуляций в тональности I степени родства, она прерывается рядом других тем (неаккордовые звуки, альтерации, органный пункт и т. д.). Практическая работа над модуляциями длится всё это время. Возвращение к теме предполагает изучение более сложных модуляций: в другие степени родства, через трезвучия мажоро-минора, энгармонических. Материал по модуляциям рассредоточен в практических целях, что требует от педагога проявления собственной инициативы по его итоговому обобщению. Другой принцип – системной целостности в подаче темы – отражён в разделении всего курса на две области: диатоника и хроматика. В «бригадном» учебнике в первый раздел включены «Диатонические лады в русской музыке». К адекватному восприятию этой темы учащиеся на начальном этапе обучения еще не готовы. Для осознания данной сферы гармонии им необходимо знание теории переменных функций. В результате в училищах к изучению темы «Диатонические лады в русской музыке» приступают на более позднем этапе обучения, или опускают её вообще. Свои коррективы в планирование предмета вносит историко-стилевой принцип. Вполне убедительно предвосхищающее освоение ряда несложных элементов хроматики (отклонения, альтерация аккордов S в кадансах), мотивированное её распространением в классической гармонии (в учебниках С. и О. Скребковых и А. Степанова). Соответствие данных средств начальной ориентации курса на период классицизма, с его умеренной хроматикой и четко регламентированным приёмами её введения, оправдывает данное нарушение «чистоты» диатоники. Пример показательный с позиции становления в курсе гармонии историко-стилистического подхода.

Тема 10. Учебно-методическое обеспечение дисциплины на современном этапе. Обзор отечественных учебников, практических пособий и программ по курсу гармонии в училищах и вузах (семинар)

Идея семинара определяется актуальностью обучения студентов умению сформировать ретроспективный и перспективный взгляд на историю учебного курса гармонии. Отсюда самостоятельное ознакомление со многими учебниками, практическими руководствами, пособиями и программами по гармонии; их оценка с методологических позиций, выработанных в процессе чтения курса «Методика преподавания гармонии». В ходе обсуждения проведение – с помощью педагога – отбора учебной литературы, отвечающей прогрессивным тенденциям в области музыкально-теоретической педагогики. Конкретизация внимания студентов на некоторых убедительных разработках отдельных разделов, тем курса, имеющихся в учебниках, которые по ряду других своих характеристик не могут быть избраны в качестве базовых обучающих пособий. Итог семинара – совместно достигнутый вывод о необходимости дифференцированного подхода к учебной и методической литературе по курсу преподавания Гармонии.

II. Методика преподавания анализа музыкальных форм

Тема 11. О цели и предмете курса Анализа музыкальных форм (произведений – АМП). Основные задачи курса. Преемственность с традиционным курсом музыкальной формы.

Цель курса анализа музыкальных произведений – наряду с другими предметами учебного цикла – способствовать формированию профессионала, воспитанию чутко и тонко воспринимающего искусство музыканта, обладающего как специальной, так и более широкой эрудицией, умеющего размышлять и высказываться о музыке и связанных с ней проблемах.

В соответствии с этой целью основными задачами курса являются следующие: 1) дать учащимся ясное преставление о предмете курса (в рамках утвержденного тематического плана); 2) добиться оперативного владения понятийным минимумом и грамотным профессиональным языком; 3) воспитывать навыки квалифицированного и чуткого слухового восприятия музыки; 4) умение работать с нотным текстом; 5) научить пользоваться справочными изданиями и специальной литературой.

Преемственность курса анализа музыкальных произведений с традиционным для систематического музыкального образования XIX-XX вв. в России курсом музыкальной формы. Становление нового теоретического курса в связи с перемещением акцента в музыкальном образовании с композиторской специальности на весь комплекс специальностей, а также с аспекта «делания» музыки на ее исполнение, восприятие, интерпретацию.

Тема 12. Специфика АМП в среднем звене профессионального музыкального образования. Значение АМП в цикле музыкально-теоретических дисциплин.

Специфика училищного курса анализа музыкальных произведений соответствует данной стадии обучения музыканта. Если в музыкальной школе и синкретическом курсе элементарной теории музыки (1 курс училища) учащийся получает лишь начальные теоретические познания, то в дифференцированных специальных курсах теоретического цикла он не только углубляет их, но познает сами законы, лежащие в основе музыкального языка и построения музыкального произведения. Это подготавливает возможность успешного решения в дальнейшем образовательных задач вузовского звена: прослеживать исторические процессы и детерминанты в становлении и изменении законов и норм музыкального искусства.

Создание общего фундамента теоретических представлений о музыке – задача всего цикла дисциплин теоретического курса училища, при том что каждая из этих дисциплин сосредоточена на своем участке данной работы. В этом цикле курсу анализа музыкальных произведений отведена особая (ведущая) роль в силу 1) его завершающего положения в теоретическом образовательном цикле, 2) междисциплинарных связей (обобщение знаний и навыков, полученных при изучении других курсов; обращение к практическому анализу в рамках как теоретических, так и исторических дисциплин), 3) выходов курса в область эстетики и теории других искусств.

Тема 13. Формы работы с учащимися в курсе АМП; характер ориентации на специальность. Отбор произведений для домашних заданий.

Основными формами работы со студентами в курсе анализа музыкальных произведений являются: 1) на теоретическом отделении – лекционные, семинарские (педагогом тщательно подготовленные и продуманные, не чаще двух в семестр) и индивидуально-практические занятия; 2) на исполнительских отделениях – лекционно-

практические занятия. Лекционная часть курса должна давать ясное представление о предмете в соответствии с тематическим планом. Практическая часть курса, помимо закрепления знаний по той или иной теме, выполняет также самостоятельные задачи: освоение приемов и методов анализа музыки.

Отбор произведений для домашнего задания должен быть хорошо продуман педагогом, с учетом специальности учащихся. Последнее не означает, однако, выбор только скрипичных произведений – для скрипача, флейтовых – для флейтиста и т.п., поскольку одной из дополнительных задач курса является обогащение общей музыкальной эрудиции. Педагог должен находить в данном вопросе разумный баланс в ориентации на специализацию учащихся, но без замыкания в ней. Целесообразным и способствующим активизации интереса студентов является периодическое обращение к произведениям, изучаемым ими в классе по специальности, а также, например, к сочинениям, фигурирующим в курсе музыкальной литературы или истории музыки.

Тема 14. Основные принципы построения курса АМП на музыковедческом и исполнительских отделениях.

Основные принципы построения курса анализа музыкальных произведений в музыкальном училище обусловлены изложенными выше задачами и спецификой данного курса. Формирование ясных и глубоких представлений о законах и нормах музыкального искусства в цикле теоретических дисциплин на уровне среднего звена предполагает наличие единого фокуса в котором сходились бы все эти представления. Таким фокусом является 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.

Отсюда – логика построения училищного курса анализа музыкальных произведений: с самого начала дается представление о произведении как центральном элементе музыкальной культуры Нового времени, важнейшей для искусства музыки XVII-XX вв. форме его существования в обществе. Далее последовательно изучаются законы и нормы строения произведения как в инструментальной, так и в вокальной музыке. Рассмотрение таких важнейших детерминант произведения как жанр и стиль вынесено в заключение курса, т.к. требует большей подготовленности к теоретическим обобщениям и музыкантской эрудированности (начальные понятия о жанре и стиле уже были введены элементарной теорией музыки, что дает возможность оперировать этими понятиями на протяжении всего курса анализа музыкальных произведений, как и других теоретических курсов).

Тема 15. Практический анализ: задачи, принципы, подходы, методы.

Аналитическая деятельность как особый вид творчества. Анализ может носить различный характер, выполнять разные задачи. В курсах теоретического цикла анализ – не просто «форма работы», но важнейший вид музыкантской деятельности, фокусирующий педагогические усилия по формированию навыков познания и интерпретации нотного текста и звучащей музыки.

В понимании «анализа», опираясь на первичную этимологию слова (др.-гр. αναλυσις = «разрешение, освобождение от чего-либо»), важна настроенность прежде всего на исследование как *восхождение* к смыслу (что существенно отличается от исследования как *разбора, разложения*). Поэтому следует обратить внимание на положения Л.А. Мазеля и В.А. Цуккермана о целостном анализе как охвате музыки в единстве ее формальной и содержательной сторон. Целостность произведения всегда уникальна, и направленность

на ее раскрытие – *стратегическая цель* анализа, поэтому сам целостный анализ – не столько метод, сколько *принцип*. Между тем, учебные формы анализа прежде всего предполагают постановку и решение *тактических задач*, а также опору на определенные *методы* анализа («метод» – как способ или образ действия). Обучение, т.о., включает освоение аналитических приемов, необходимых для более целостного понимания произведения. О «плане анализа» как начальном этапе освоения аналитической деятельности и о вариантности этого «плана».

Тема 16. Планы построения урока. Сочетание различных видов занятий и работы на уроке. Самостоятельная работа учащихся.

О важности не только методологической, но и методической стороны в преподавании курса анализа музыкальных произведений. Необходимость учета в построении плана урока не только подготовки и специальности учащихся, но и их возрастной психологии.

Основные компоненты урока – и возможность различного выстраивания общего плана занятий (как лекционных, так и практических): начинать с изложения нового материала, либо с блиц-опроса по предыдущей теме, либо предварить новую тему анализом музыки – самим преподавателем или учащимися (с листа или подготовленным дома) и т.д. Продумывание стратегии и тактики ведения занятия, варьирование «ритма» урока, чередование «монологических» и «диалогических» форм (в том числе вопросо-ответного характера, где вопрошающая и отвечающая стороны могут обмениваться ролями) и т.д. Методическая и психологическая целесообразность сочетания разных видов работы на уроке.

Важным компонентом курса является самостоятельная работа учащихся. Это не только выполнение конкретного домашнего задания (в котором преподаватель должен всегда четко инструктировать учеников), связанного с теоретическим освоением изучаемой темы или анализом произведений, но и возможность выполнения творческих работ, предложенных преподавателем. Например, во время прохождения темы «Период», досочинение второго предложения к имеющемуся первому в соответствии со структурными различиями периодов разных типов. Одним из видов самостоятельной работы может стать периодически контролируемое преподавателем составление личного словарика терминологии по курсу анализа музыкальных произведений. Обсуждение других видов самостоятельной работы учащихся.

Тема 17. Формы и задачи проверки знаний.

Проверка полученных в ходе училищного обучения знаний и навыков не может ограничиваться лишь формами зачета и экзамена, но в том или ином виде должна происходить периодически, обеспечивая «обратную связь» с учеником. Это может быть и специально не акцентируемое расширение тематики вопросов при проверке выполнения домашнего задания, и тестирование (как краткое, так и более развернутое), иногда – набольшие контрольные по 3-5 пройденным темам. Преподаватель должен продумать и опробовать различные формы проверки знаний, не исключая и «игровые».

Итоговая проверка знаний и навыков осуществляется в форме экзамена, который на теоретическом отделении предваряется написанием курсовой работы, тема, задачи, принципы построения и внешний вид которой должны быть заранее обсуждены преподавателем с учащимися. На исполнительских отделениях наиболее оптимальной формой, предшествующей экзамену или составляющей его часть, является подготовленный дома целостный анализ произведения крупных масштабов из числа

изучаемых в классе по специальности (при наличии времени этой форме можно даже придать черты концертного выступления).

Принципы составления экзаменационных билетов. Необходимость периодического обновления как состава теоретических вопросов, так и, еще чаще, – круга предлагаемых для экзаменационного анализа произведений.

Тема 18. Сравнительный анализ учебников по АМП. Анализ учебных программ по АМП в училище.

Преподавателю курса анализа музыкальных произведений необходимо хорошо ориентироваться в имеющейся учебной и методической литературе по данному курсу и постоянно следить за новыми публикациями. Это позволит не только выверить методические позиции и содержание собственного курса, но и квалифицированно направлять учащихся при изучении конкретной темы к тому или иному пособию. Рекомендуется составить сводный список прежде всего учебников (это можно сделать и в виде таблицы), указав в нем год первого издания, предназначенность (для училища или вуза, для какой специальности), последовательность тем и другие необходимые параметры. Следует обратить внимание как на более оптимальное изложение той или иной темы, так и на качество подбора музыкального материала, а также выделить «проблемные зоны» (связанные, например, с особенностями вокального формообразования, обучением анализу музыкального произведения и т. д.).

Необходимой частью методического обеспечения учебного курса являются программы, регламентирующие содержание и объем прохождения тем. Изучение училищных программ по анализу музыкальных произведений (и их сравнение с вузовскими программами) с точки зрения расположения материала, методических установок, соотношения теоретической и практической части, направленности на специальность и т.д.

Тема 15 может осваиваться в форме семинара.

III. Методика преподавания сольфеджио

Тема 19. Цели и задачи предмета сольфеджио на современном этапе музыкального воспитания-образования. Краткий экскурс в историю дисциплины.

Основополагающее значение сольфеджио в трёхзвенной системе профессионального музыкального образования (школа – училище – вуз). Роль сольфеджио в процессе музыкального воспитания. Специфика учебной дисциплины сольфеджио – отсутствие своего собственного "предмета" и, в связи с этим, опора на музыкальную деятельность во всей её коммуникативной полноте. Синкрезис творчества, исполнения, слушания.

Связь истории музыкальной педагогики с потребностями музыкальной практики и развитием научного знания о музыке. Начало сольфеджио от Гвидо Аретинского и его гексахордальной системы, открывшей путь к сознательному пению по нотам. Сольфеджио как певческая дисциплина. Сосуществование относительной и абсолютной сольмизации на протяжении XVII-XIX веков в европейских странах и России. Постепенное превращение сольфеджио в дисциплину по развитию и совершенствованию слуха. Значение становления общей и музыкальной психологии в этом процессе.

Современное сольфеджио и его возможности в решении задач художественно-эстетического, общеобразовательного и профессионально-технического характера. Выдвижение на первый план вопросов, направленных на воспитание художественного вкуса, формирование ценностных представлений, эмоциональной реакции и т.п., решение задачи накопления музыкально-слухового опыта. Влияние такого целеполагания на

«тематику» сольфеджио, выбор музыкального материала, систему методов и приёмов работы и прочее.

Тема 20. Музыкальный слух в системе музыкальных способностей. Психолого-педагогический и акустический аспекты.

Музыкальный слух как сложная многокомпонентная способность, цель и, одновременно, средство предмета сольфеджио. Характеристики слуха с точки зрения физиологии и музыкальной психологии.

Традиции рассмотрения слуха *в литературе по методике преподавания сольфеджио.* Определение видов слуха по способности воспринимать ту или иную сторону музыки: слух мелодический и гармонический; в мелодическом слухе – ладовое и ритмическое чувство; в гармоническом – чувство строя, ансамбля и т.п. Недостаточное внимание к восприятию таких сторон музыки, как фактура, тембр, синтаксис. Терминологическая некорректность в разделении слуха на мелодический и гармонический. Целесообразность рассмотрения видов слуха как типов слышания, соответствующих тому или иному уровню музыкальной композиции: фоническому, синтаксическому и собственно композиционному (по Е. Назайкинскому).

Важное значение выделения стилевого слуха (или чувства) – у А. Островского. Внутренний слух и методика его развития. роль доклавишного и донотного периода. Слуховая активность и внутренние слуховые представления. Постановка проблемы соотнесения слуха и музыкальной памяти, слуха и музыкального мышления (прежде всего, у Е. Давыдовой).

Слух абсолютный и относительный. Абсолютизация способности определять высоту звуков без соотнесения с эталоном в педагогической и – шире – музыкальной практике XX века. Абсолютный слух как "абсолютная, долговременная память на высоту звучания". Относительный слух как способность определять и воспроизводить звуковысотные отношения в музыке. Ошибочность отождествления понятий абсолютный слух и относительный слух с качественной стороной музыкальных способностей.

Рассмотрение слуха *в психолого-педагогической литературе*: слух в системе музыкальных способностей и – шире – в контексте развития личности. Музыкальные способности в педагогических концепциях Н. Римского-Корсакова, А. Майкапара, Б. Теплова, Б. Яворского и Б. Асафьева; музыкальные способности в педагогике К. Орфа, З. Кодаи и др. Систематизация взглядов на музыкальные способности и место слуха в комплексе музыкальной одарённости у М. Берлянчика. Системные представления о музыкальности у С. Науменко. Выявление психотехнических возможностей сольфеджио и музыкальные способности (Е. Назайкинский, Л. Логинова, М. Карасёва, Л. Маслёнкова, М. Старчеус).

Теории о зонной природе звуковысотного (и ритмического) слуха в музыкально-акустических исследованиях: Н. Гарбузов, Ю. Рагс, Е. Назайкинский, О. Сахалтуева и др. Дальнейшая направленность исследований, начинавшихся в лаборатории Гарбузова, в область музыкальной педагогики и психологии музыкального восприятия.

Тема 21. Преемственность музыкального воспитательно-образовательного процесса.

Актуализация идеи преемственности музыкального воспитания в музыкальной педагогике современности. Понимание преемственности как своего рода континуальности образования, которая способствует прорастанию знаний и навыков в постижении музыки, но не наращиванию так называемых "сложностей" и "трудностей" в изучении отдельных музыкальных элементов.

Проблема возрастной периодизации в психологии и педагогике: неоднозначность в её решении. Место явления и понятия "кризиса" в определении возрастных этапов Л. Выготского. Дополнение периодизации детства категорией "деятельность" (в частности, у А. Леонтьева, Д. Эльконина), когда изменение ведущего типа деятельности рассматривается в качестве признака перехода от одной возрастной стадии к другой. Психофизические особенности дошкольников. Проблема определения оптимального возраста для начала занятий музыкой (Н. Ветлугина).

Характеристика дошкольного этапа как сложного, многофазного процесса – важнейшего в формировании и становлении личности. Соматические и собственно дидактические возможности музыкального воспитания (а точнее воспитания музыкой): роль интонационного общения и пения в грудничковый период; значение музыки в достижении эмоциональной уравновешенности в возрасте до 3-х лет; специфические проявления музыкальных способностей в период от 3-х до 5-ти и далее (по Б. Теплову) и их учёт в организации музыкальных занятий дошкольников. Речь, движение и игра в музыкальном воспитании малышей. Обзор литературы, посвящённой раннему музыкальному развитию детей.

Музыкальные занятия в общеобразовательной школе. Акцент на воспитании музыкой; вопросы организации внеучебного времени школьников; значение гуманитарного знания и эстетического воспитания.

Основные проблемы детской музыкальной школы: воспитание любителя («культурного слушателя», по Б. Асафьеву) или профессионала; известная «корыстность» школы («лауреатомания», а не создание необходимой атмосферы духовности), подмена цели средством и т.п. Возможность решения ряда вопросов не столько за счёт создания разных программ, сколько на основе перестройки самого обучения, в центр которого должен быть поставлен целостный феномен музыки и музыкальная деятельность. Музицирование как деятельностная основа музыкального образования и междисциплинарных взаимодействий в ДМШ. Вопросы содержания предмета сольфеджио в ДМШ. Значение содержательной категории «музыкальный жанр» в построении тематического плана школьного сольфеджио.

Тема 22. «Тематика» и возможности предмета сольфеджио в детской музыкальной школе и музыкальном училище. Актуальность межпредметных связей (о направленности сольфеджио на специальность).

Сольфеджио в детской музыкальной школе. Его статус первичной образовательной дисциплины. Значение категории «жанр» для тематического планирования занятий по сольфеджио на этом этапе.

Роль среднего звена музыкального образования как первого подлинно профессионального этапа обучения; систематичность и обязательность предмета сольфеджио на всех отделениях музыкальных училищ и колледжей. Фокусирование в сольфеджио проблематики музыкально-теоретического цикла дисциплин; практическая музыкальная деятельность на сольфеджио как средство постижения музыки.

Связь «тематики» училищного курса сольфеджио с важнейшей категорией, обусловленной музыкальным содержанием, категорией «музыкальный стиль»: слуховое освоение различных элементов музыки как репрезентантов того или иного жанра и стиля. Возможность построения курса на основе использования понятия «тема», трактуемого в качестве важнейшей категории музыкальной композиции.

Рассмотрение направленности сольфеджио (и других теоретических дисциплин) на специальность исполнителя в аспекте реализации концепции межпредметных взаимодействий. Сочетание специфического и общемузыкантского подходов в

построении курса сольфеджио – гарантия преодоления однобокости и фрагментарности слуха музыканта, формирующихся в условиях основной музыкальной деятельности. Понимание сольфеджио как дисциплины, не столько озвучивающей (дублирующей) тематику остальных теоретических предметов, сколько воспитывающей «целостное интонационное слышание музыки», и компенсирующей тем самым «необходимое аналитическое её разъятие» (по В. Медушевскому). Возможности сольфеджио в деле формирования «адекватного восприятия».

Тема 23. Формы работы на уроках сольфеджио и их взаимодействие. Проблемы организации учебного процесса.

Важнейшие формы занятий на уроках сольфеджио (интонационные упражнения, сольфеджирование, музыкальный диктант, слуховой анализ) и неформальное к ним отношение.

Интонационные упражнения как слуховая и певческая настройка. Предварение нового материала в форме интонационных упражнений; постоянное внимание педагога к точности и выразительности интонирования, к качеству и осмысленности звучания. «Столбица» (Б. Тричков) – удобное средство освоения сложных в звуковысотном (и ритмическом) отношении оборотов.

Пение по нотам как важнейшая – вокальная – форма освоения музыки и накопления музыкально-слухового опыта. Психофизиологические предпосылки для этой формы работы (здоровый голосовой аппарат, определённый запас внутренних слуховых впечатлений, воспитанное ладовое и ритмическое чувство и т.п.). Пение знакомого текста и с листа. Различные формы сольфеджирования как средство развития внутреннего слуха. Важность соблюдения темпа, штрихов, фразировки, характера; требование осмысленности исполнения. Использование пособий, опирающихся на художественный музыкальный материал. Значение сохранения в пособиях и хрестоматиях авторского текста во всей его полноте. О преодолении нотографических трудностей при пении по нотам. О роли выучивания примеров для сольфеджирования наизусть.

Диктант как графическое кодирование слышимого. Основные задачи музыкального диктанта: накопление слухового опыта, знакомство с новым музыкальным материалом; осознание его на основе устного запоминания или записи (с той или иной степенью подробности); тренировка и развитие музыкальной памяти. Значение диктанта в воспитании ритмического чувства (воспроизведение временных отношений), в умении охватить фактуру и голосоведение, в проверке и закреплении пройденного материала и т.п. Целеполагание в диктанте (понимание перспективной цели такой формы работы). Психологические сложности в связи с этой формой работы. Проблема выбора музыкального материала для диктанта (роль художественной эмоции и подход к записываемой музыке как к объекту организации слушательского внимания). Способ «подачи» диктанта, роль организации внимания и слуха. Различные формы диктанта. Алгоритм процесса записи.

Слуховой анализ или воспитание музыкального восприятия. Цель слухового анализа в воспитании навыков слухового восприятия через осознанное слушание музыки – целых произведений, фрагментов, отдельных музыкально-языковых элементов. Участие в слуховом восприятии всех анализаторных систем в их тесной взаимосвязи – звуковысотного, ритмического, тембрового, динамического слуха, чувства формы и стиля. Роль выбора художественно полнокровного музыкального материала; его собственно художественный и дидактический смысл. Явление слуховой инерции и проблема её преодоления. Значение слуховой активности, воспитанных (сформированных) интеллекта и эмоции при восприятии и роль бессознательного в этом процессе. Порядок (алгоритм)

вопросов, направляющих восприятие и мышление учащихся от осознания наиболее общих закономерностей в организации музыкального целого к всё большему углублению в детали.

Организация урока; опора на стирание границ между различными формами работы и их гибкое взаимодействие. Принципы составления тематических и календарно-тематических планов.

Тема 24. Музыкальная викторина как средство стилевого воспитания.

Психологическая целесообразность и дидактическая обусловленность воспитания стилевого чувства в среднем звене музыкального образования. Мысли Б. Яворского о необходимости развития слуха на стилистической основе, о слухе внешнем – пассивном и внутреннем – активном, о преодолении классикоцентризма в слуховом воспитании. Развитие концепции у А. Островского, Е. Давыдовой, Л. Маслёнковой, З. Глядешкиной, И. Мещеряковой и др.

Освоение стилей на сольфеджио через «стилевые знаки». Активные, входящие в «центр стилистического словаря» (глубинные, интонационно-драматургические и аналитико-грамматические) и фоновые (образующие периферию стиля) средства музыки, по В. Медушевскому.

Этапы стилевого воспитания: установочный, рабочий, заключительный. Подготовительные формы работы на установочном этапе (слушание живой, полнокровной музыки; сравнение гармонический прогрессий, мелодических движений, ритмофактурных формул и прочего – в контексте разных стилей; попытка воссоздания обобщённой симультанной интонации произведения). Викторина (слуховой анализ ряда различных в жанрово-стилевом отношении фрагментов и их сравнение) – в центре рабочего этапа. Методика организации и проведения викторины. Вопросы выбора музыкального материала. Творческие формы заданий (в том числе импровизации и сочинения по стилевым моделям) на заключительном этапе.

Роль и значение музыкальной викторины на уроках сольфеджио: реализация индивидуального подхода на групповых занятиях за счёт преимущественно письменной формы ответов; воплощение идеи опережающего обучения; выработка у учащихся скорой и острой реакции, становление доверия к возможностям своего слуха, расширение границ памяти; воспитание интуиции (вечного зазора между знанием и незнанием).

Тема 25. Обзор учебной литературы по сольфеджио; анализ программ.

Учебные пособия для интонационной работы, развитием ритмического чувства и прочего: анализ содержательной структуры, применения отдельных образцов, степени их сложности и специализированности. Приоритетное значение учебников для сольфеджирования, опирающихся на художественный музыкальный материал (сборники А. Агажанова, А. Островского, Н. Качалиной, Л. Маслёнковой, А. Юсфина). Отсутствие пособий, использующих всю полноту авторского текста. Необходимость использования сборников народных песен, а также произведений (вокальных, ансамблевых и инструментальных) композиторов разных эпох. Специфика работы с ними.

Рассмотрение пособий по диктанту и слуховому анализу. Возможность и необходимость привлечения хрестоматий по гармоническому анализу (например, Н. Привано, В. Беркова и других).

Особенности применения методических брошюр с интонационными и ритмическими упражнениями (С. Максимов, А. Биркенгоф и др.) на уроках сольфеджио.

Анализ учебных программ по дисциплине сольфеджио (на уровне ДМШ, ЦМШ и музыкального училища). Несоответствие обозначенных целей сольфеджио в деле

воспитания музыканта итоговым экзаменационным требованиям и рекомендуемому музыкальному материалу (преимущественно инструктивному). Критика содержательной стороны программ, опирающихся в целом на две сквозные темы – звуковысотность и ритм (метроритм!), данные к тому же по большей части в классикоцентристком варианте. Ознакомление с установками программы по сольфеджио для ДМШ (теоретические основы практического курса), разработанной на кафедре теории музыки Уральской консерватории.

Тема 26. Анализ основных направлений методики преподавания сольфеджио в XX веке на примере рассмотрения авторских педагогических систем.

Музыкально-педагогическое наследие Б. Яворского и Б. Асафьева в свете современных задач музыкально-образовательного процесса. Мысли о развитии музыкального мышления; о роли живой музыки в образовании; о значении слушания и слышания; об избегании "натаскивания" и т.п.

Музыкальное воспитание в Венгрии. Фольклор в педагогической системе З. Кодая. Элементарное музыкальное воспитание по системе К. Орфа. Роль ритмических упражнений. Попытки построения системы, аналогичной орфовскому Schuhlwerk в России. Значение релятивной системы в демократизации музыкального образования в XX веке. Творческие формы работы как средство интенсификации процесса обучения в системе Г. Шатковского и т.п.

Специфика современного сольфеджио. Обзор зарубежных методик. Выделение двух основных тенденций: усиленное внимание к комплексному воспитанию музыкального слуха; возникновение целого ряда методических пособий, ориентированных на освоение музыкально-языковых особенностей XX века (нерегулярно-акцентная ритмика и полиритмия; развитие многоголосного сольфеджио на новоаккордовой и полигармонической основе; структура современной мелодики). Создание первых компьютерных программ для обучения слуховому анализу "тональной и атональной музыки" (США).

Особенности отечественной методики сольфеджио во второй половине XX века.

Возможно семинарское занятие по данной проблематике.

V. Учебно-методическое обеспечение программы

5.1. Список литературы

Литература по методике преподавания ЭТМ и гармонии

1. Виноградов Г., Красовская Е., Занимательная теория музыки. М., 1981.
2. Дубовский И., Евсеев С., Способин И., Соколов В. Учебник гармонии. М., 1956 и последующие издания (1987).
3. Красинская Л., Уткин В. Элементарная теория музыки. Рига, 1953; М., 1965.
4. Курс теории музыки / Общ. ред. А. Островского. Л., 1978, 1988, 2003 доп. и перераб. (см. Т. Бершадская).
5. Музыкальный энциклопедический словарь. М., 1990.
6. Мюллер Т. Гармония. М., 1976, 1981
7. Островский А. Очерки по методике преподавания теории музыки и сольфеджио. Л., 1950.
8. Островский А. Методика теории музыки и сольфеджио. Л., 1970.
9. Римский-Корсаков, Н.А. Практический учебник гармонии. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2017. — 176 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/93029 — Загл. с экрана.

10. Слонимский С. М. Практическая гармония: учебное пособие / составл., введение, текстол. подг., публикация, редактир., доп., комментарий Р. Н. Слонимской. СПб, 2005
11. Соколов О. Д. Модуляция: учебно-метод. пособие. СПб, 2006
12. Теория музыки: учебник для муз. училищ и старших классов спец. муз. школ / Общ. ред. Т. Бершадской. СПб, 2003.
13. Тюлин Ю., Привано Н. Теоретические основы гармонии. М., 1956; 1965
14. Упражнения по элементарной теории музыки / Сост. Н. Афонина и др. Л., 1986; СПб., 2002.
15. Хвостенко В. Задачи и упражнения по Элементарной теории музыки. М., 1951, посл. изд. М., 1973.
16. Холопов Ю. Гармония. Теоретический курс. М., 1988; М.-СПб-Краснодар, 2003
17. Холопов Ю. Задания по гармонии. М., 1983.
18. Холопова В. Н. Теория музыки: мелодика, ритмика, фактура, тематизм: Учебное пособие. Изд. 2-е. СПб., 2010.
19. Чайковский, П.И. Краткий учебник гармонии. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2017. — 96 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/93028 — Загл. с экрана

Литература по Методике преподавания анализа музыкальных форм

1. Асафьев Б.В. Музыкальная форма как процесс. Л., 1971
2. Коробова А.Г., Городилова М.В. Методологические принципы анализа музыкального произведения: Учебное пособие по курсу «Методика преподавания музыкально-теоретических дисциплин» для музыкальных вузов. Екатеринбург, 2014.
3. Костарев В.П. Строфичность и вокальное формообразование.- Сов. музыка. 1978, № 12
4. Лаврентьева И.В. Вокальные формы в курсе анализа музыкальных произведений. М., 1978
5. Мазель Л.А., Цуккерман В.А. Анализ музыкальных произведений. М.,1967.
6. Назайкинский Е.В. Стиль и жанр в музыке: Учебное пособие. М., 2003.
7. 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.
8. 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.
9. Способин И.В. Музыкальная форма. М., 1984.
10. Тюлин Ю.Н. (общая редакция) Музыкальная форма. М., 1965.
11. Федосова Э. П. Методика преподавания анализа: Учебное пособие. М., 1988.
12. Холопова В.Н. Формы музыкальных произведений. СПб., 1999.
13. 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
14. Цуккерман В.А. Серия книг по анализу музыкальных произведений: Общие принципы развития и формообразования в музыке. Простые формы. М., 1980. Сложные формы. М., 1983. Вариационная форма. М., 1974. Рондо в его историческом развитии. Части I и 2. М., 1988, 1990.

Литература по Методике преподавания сольфеджио

Основная литература:

1. Вопросы методики воспитания слуха. Сб.статей. Л., 1967.
2. Воспитание музыкального слуха. Вып.1. М., 1977.
3. Воспитание музыкального слуха. Вып.2. М., 1985.
4. Воспитание музыкального слуха. Вып.4. М., 1999.
5. Гарбузов Н. – музыкант, исследователь, педагог. М., 1980.
6. Давыдова Е. Методика преподавания сольфеджио. М., 1975.
7. Как преподавать сольфеджио в XXI веке: сборник статей/ Сост. Щ. Берак, М. Карасёва. М., 2006.
8. Карасёва М. Сольфеджио – психотехника развития музыкального слуха. М., 1999.
9. Кирнарская Д. Музыкальные способности. М., 2004.
10. Масленкова Л. Интенсивный курс сольфеджио. Методическое пособие для педагогов. СПб., 2003.
11. Музыкальное воспитание в Венгрии. Сб.статей под ред Б. Баренбойма. М., 1983.
12. Музыкальное воспитание в СССР. 2 т. М., 1978; М., 1985.
13. Назайкинский Е. О психологии музыкального восприятия. М., 1972.
14. Незванов Б. Интонирование в курсе сольфеджио. Л., 1985.
15. Островский А. Методика теории музыки и сольфеджио. Л., 1970.
16. Слонимский, Н. Тезаурус гамм и мелодических оборотов: Справочник для композиторов и исполнителей: В 2 т. Том 1. Свод правил и образцов: основные последовательности. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Композитор, 2016. — 160 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/73045
17. Слонимский, Н. Тезаурус гамм и мелодических оборотов: Справочник для композиторов и исполнителей: В 2 т. Том 2. Гаммы и арпеджио. Гармонизация. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Композитор, 2016. — 136 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/73046
18. Школьное сольфеджио. Теоретические основы практического курса. – Екатеринбург, 2014
19. Шатковский Г. Развитие музыкального слуха. М., 2010.

Дополнительная литература

1. Кодай З. Избранные статьи М., 1982.
2. Масленкова Л. Б.Л.Яворский о воспитании слуха // Критика и музыкознание. Вып. 2. Л., 1980.
3. Назайкинский Е. Слух Асафьева // Советская музыка. 1983. № 7.
4. Психология музыки и музыкальных способностей: хрестоматия / Сост. И ред А. Тарас. Москва, Минск, 2005.
5. Рагс Ю. Музыкальный слух: информационный подход к анализу понятия// Музыка в информационном мире: Наука. Творчество. Педагогика/ Сборник научных статей. Ростов н/Д, 2003.
6. Теплов Б. Психология музыкальных способностей. М., 1947.
7. Элементарное музыкальное воспитание по системе К. Орфа // Сб. статей под ред. Л. Баренбойма. Л.-М., 1978.

Для освоения дисциплины необходимы следующие технические средства обучения:

1. проигрыватели компакт-дисков (формат аудио-CD и MP3),
2. проигрыватели DVD и видеомагнитофоны,

3. экран,
4. магнитофон для прослушивания аудиокассет,
5. музыкальный инструментарий.

Необходима учебная и методическая литература по курсу.

Для поиска необходимых материалов рекомендуется также пользоваться ресурсами Интернета.

VI. Методические рекомендации

6.1. Методические рекомендации преподавателям

Важнейшие формы обучения по данному курсу – 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.

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 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:

- 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.

Формой практической самостоятельной работы студента, позволяющей ему критически освоить один из разделов образовательной программы (или дисциплины) является *реферат*. Рекомендуется использовать эту форму при освоении базовых и профильных частей профессионального цикла ООП. Возможный 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 конце прохождения курса методики преподавания тмузыкально-теоретических дисциплин каждый из студентов должен представить самостоятельную методическую разработку по одной из тем школьной или училищной дисциплины в соответствии с определенной специальностью.

(На кафедре теории музыки УГК на протяжении ряда лет существует практика обсуждения в режиме «круглого стола» рефератов студентов, а также вопросов, вынесенных на самостоятельное изучение.)

VII.Материалы для промежуточных и итоговой аттестации

7.1. Комплект тестовых заданий.

ВОПРОСЫ	ВАРИАНТЫ ОТВЕТОВ
1. Кто из советских педагогов-теоретиков создал книгу, посвященную методике преподавания теории музыки и	а) И. Способин б) В. Вахромеев в) В. Берков

сольфеджио?	г) А. Островский
2. Какое из имеющихся в учебниках по теории музыки определений аккорда в наибольшей степени отвечает уровню современных научных знаний?	а) «Созвучие из трех и более звуков разной высоты» (Л. Красинская, В. Уткин) б) «Созвучие, состоящее из трех и более звуков, которые расположены или могут быть расположены по терциям» (И. Способин). в) «созвучие, состоящее из трех и более звуков, расположенных по какому-либо определенному принципу (Б. Алексеев, А. Мясоедов)
3. Какой из учебников по теории музыки предназначен для музыковедческих отделений музыкального училища?	а) Курс теории музыки под редакцией А. Островского б) учебник И. Способина в) учебник Б. Алексеева и А. Мясоедова
4. Кто был автором первого опубликованного в советское время учебного теоретического курса гармонии?	а) Б. Яворский б) Ю. Тюлин в) Г. Катуар г) И. Способин
5. Кем были написаны специальные брошюры по методике преподавания гармонии в 1960-80-е годы?	а) В. Берков б) Ю. Тюлин в) А. Степанов г) Т. Бершадская
6. В каком учебнике гармонии для музыкальных училищ изучается гармоническое строение простой двухчастной формы с целью практического освоения при решении задач?	а) Бригадный МГК б) учебник Ю. Тюлина и Н. Привано в) учебник А. Мясоедова г) учебник А. Степанова
7. Авторы каких учебников и методических пособий рекомендуют для исполнителей трехстрочное решение задач по гармонии?	а) С.и О. Скребковы б) И. Дубовский в) А. Степанов г) Т. Бершадская
8. Кем из педагогов-методистов обоснована целесообразность опоры на стереотипные обороты и квадратные построения в начальный период обучения игре на фортепиано по гармонии?	а) С. Максимов б) И. Дубовский в) В. Берков г) Ю. Тюлин и Н. Привано
9. Какой из вузовских учебников гармонии учитывает специфику заочного обучения студентов?	а) учебник Т. Мюллера б) учебник В. Беркова в) учебник С. Григорьева г) учебник Ю. Холопова
10. Кто является авторами учебников, посвященных изучению гармонии в	а) Н. Гуляницкая б) Т. Бершадская

музыке XX века?	в) С. Григорьев г) Л. Дьячкова
11. Когда была открыта и как определялась способность, названная впоследствии абсолютным слухом?	а) в эпоху средневековья – как способность, без которой невозможно верно начать мелодию б) в XX веке – как способность, без которой музыка превращается в шум в) в X1X веке – как абсолютная долго-временная память на высоту звучания
12. Кто связал настройку и настроение в музыке и усмотрел в сольфеджио возможности решать комплекс связанных с этим проблем?	а) Л. Масленкова б) Е. Назайкинский в) А. Островский г) Е. Давыдова
13. Развитию какой способности наиболее отвечает наличие доклавишного и донотного периодов музыкального воспитания?	а) чувство ритма б) музыкальная память в) эмоциональная реакция г) внутренний слух
14. Кто из отечественных педагогов-музыкантов считается автором идеи стилистического воспитания?	а) С. Майкапар б) Б. Яворский в) Н. Ладухин г) Б. Алексеев
15. В какой форме работы на уроках сольфеджио прежде всего используется метод, именуемый «столбица»?	а) интонационные упражнения б) слуховой анализ в) пение по нотам г) запись нотного текста
16. В каком из приведенных пособий не используется релятивная система?	а) П. Вейс Ступеньки в музыку б) М. Котляревская-Крафт Сольфеджио в) В. Куцанов Ступеньки в музыку г) Б. Калмыков, Г. Фридкин. Одноголосное сольфеджио
17. Какие стороны музыки обычно рассматриваются в разделе «теоретические сведения», составляя основу «тематики» курса сольфеджио?	а) звуковысотность б) жанр в) фактура г) ритм
18. Какая из приведенных категорий могла бы стать содержательным стержнем программы дисциплины сольфеджио на уровне ДМШ?	а) стиль эпохи б) форма в) жанр г) авторский стиль
19. Подчеркнуть наиболее целесообразный для музыкального училища принцип построения курса АМП?	а) исторический б) типологический в) жанровый
20. Какой из учебников по курсу АМП предназначен специально для музыкального училища?	а) «Строение музыкальных произведений» Л. Мазеля б) «Анализ музыкальных произведений С. Скребкова в) «Музыкальная форма» под общ. ред. Ю. Тюлина
21. Какие формы работы являются	а) лекция

ведущими в училищном курсе АМП?	б) семинар в) практический анализ г) сочинение
22. На какую категорию музыкального искусства методически более целесообразно ориентировать теоретическое и практическое освоение материала курса АМП в училище?	а) жанр б) стиль в) музыкальное произведение г) тема
23. Кто из авторов учебников по АМП ориентирует свое пособие на конкретную специальность?	а) И. Способин б) С. Скребков в) П. Козлов, А. Степанов г) В. Холопова
24. Местоположение каких форм в ряду изучаемых по курсу АМП наиболее вариабельно в учебных программах и пособиях?	а) период б) рондо в) вариации г) сонатная форма
25. В приведенном общем списке характеристик дифференцировать черты 1) учения о музыкальной форме Х1Х века 2) современного курса АМП	а) доминирует изучение типовых музыкальных структур б) классикоцентризм в) изучение жанрово конкретных форм существования музыки г) обучение практическому анализу д) целостный подход к музыкальному произведению

КЛЮЧИ К ЗАДАНИЯМ

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

24. б), в)
25. 1 – а), б), в); 2 – б), г), д)

6.2. Требования к зачетам и экзамену.

Зачёты проводятся по всем разделам дисциплины: методики преподавания ЭТМ и гармонии (1 раздел), методики преподавания сольфеджио (2 раздел) и методики преподавания Анализа музыкальных форм (3 раздел). Для получения зачёта необходимы активная работа студентов, в том числе выполнение ими всех домашних заданий, во время прохождения данных предметов, активное участие студентов в семинарах. Текущая оценка знаний производится на зачётах в основном на базе тестовых заданий.

Итоговый *экзамен* проводится по билетам, объединяющим тематику всех разделов. В билеты включен также практический вопрос, позволяющий проверить уровень овладения студентами навыками по подбору целесообразного дидактического материала по тому или иному курсу (той или иной форме работы на занятиях).

Экзаменационные билеты:

Билет № 1. 1) Курс гармонии и его положение в цикле музыкально-теоретических дисциплин музыкального профессионального образования. 2) Обоснование дидактической целесообразности предложенного музыкального материала для той или иной формы работы на занятиях по сольфеджио.

Билет № 2. 1) Роль практической работы в курсе гармонии. 2) Обоснование дидактической целесообразности предложенного музыкального материала для той или иной формы работы на занятиях по сольфеджио.

Билет № 3. 1) Расширение стилевых рамок в курсе гармонии – обзор доклассических и постклассических стилей; гармония в русской музыке; современная гармония. 2) Обоснование дидактической целесообразности предложенного музыкального материала для той или иной формы работы на занятиях по сольфеджио.

Билет № 4. 1) Основные принципы планирования учебного материала курса гармонии и их взаимодействие. 2) Обоснование дидактической целесообразности предложенного музыкального материала для той или иной формы работы на занятиях по элементарной теории музыки.

Билет № 5. 1) Связь курса гармонии со специальностью студентов. Специфика преподавания гармонии на различных отделениях. 2) Обоснование дидактической целесообразности предложенного музыкального материала для той или иной формы работы на занятиях по сольфеджио.

Билет № 6. 1) О цели и предмете курса Анализа музыкальных форм (произведений, далее – АМП) в музыкальном училище и вузе. Основные задачи курса. Преемственность с традиционным курсом музыкальной формы. 2) Обоснование дидактической целесообразности предложенного музыкального материала для той или иной формы работы на занятиях по гармонии.

Билет № 7. 1) Формы работы с учащимися в курсе АМП; характер ориентации на специальность. Отбор произведений для домашних заданий. 2) Обоснование дидактической целесообразности предложенного музыкального материала для той или иной формы работы на занятиях по гармонии.

Билет № 8. 1) Практический анализ: задачи, принципы, подходы, методы. 2) Обоснование дидактической целесообразности предложенного музыкального материала для той или иной формы работы на занятиях по элементарной теории музыки.

Билет № 9. 1) Сравнительный анализ учебников по АМП и музыкальной форме. Анализ учебных программ по АМП в училище. 2) Обоснование дидактической целесообразности предложенного музыкального материала для той или иной формы работы на занятиях по сольфеджио.

Билет № 10. 1) Цели и задачи предмета сольфеджио на современном этапе музыкального воспитания-образования. Краткий экскурс в историю дисциплины. 2) Обоснование дидактической целесообразности предложенного музыкального материала для той или иной формы работы на занятиях по гармонии.

Билет № 11. 1) Музыкальный слух в системе музыкальных способностей. Психолого-педагогический и акустический аспекты. 2) Обоснование дидактической целесообразности предложенного музыкального материала для той или иной формы работы на занятиях по элементарной теории музыки.

Билет № 12. 1) «Тематика» и возможности предмета сольфеджио в ДМШ, ДШИ и музыкальном училище. Актуальность межпредметных связей (о направленности сольфеджио на специальность). 2) Обоснование дидактической целесообразности предложенного музыкального материала для той или иной формы работы на занятиях по гармонии.

Билет № 13. 1) Формы работы на уроках сольфеджио и их взаимодействие. Проблемы организации учебного процесса. Музыкальная викторина как средство стилевого воспитания. 2) Обоснование дидактической целесообразности предложенного музыкального материала для той или иной формы работы на занятиях по элементарной теории музыки.

Билет № 14. Анализ основных направлений методики преподавания сольфеджио в XX и XXI вв. на примере рассмотрения авторских педагогических систем. Обзор учебной литературы по сольфеджио; анализ программ. 2) Обоснование дидактической целесообразности предложенного музыкального материала для той или иной формы работы на занятиях по гармонии.

Список дидактического материала

Практическая часть проверки знаний и навыков студентов по методическим дисциплинам (методика преподавания ЭТМ и гармонии, сольфеджио, анализа музыкальных форм) предполагает работу с дидактическим музыкальным материалом: его отбор, обоснование целесообразности применения, нахождение адекватной формы

подачи, использование объяснений, необходимых для учащихся и т.п. При проведении аттестации (как и в ходе занятий со студентами по методике преподавания) наибольшее внимание в сфере музыкального материала уделяется изучению музыки XX века. Это слабое звено в школьной и училищной педагогической практике, требующее приложения особых усилий.

Данным обстоятельством мотивирован выбор музыкальных произведений в представленных ниже списках. Последние составлены с учётом возрастных особенностей учащихся младшего и среднего звена, поэтому значительную долю в нём занимает музыка для детей. Главным критерием включения произведений в список являлась художественная ценность и наглядность музыкального материала.

В целях проверки знаний по разделу «Звуковысотная организация» в курсах **ЭТМ и гармонии** в качестве дидактического материала будут предложены:

Дебюсси. Колыбельная слона из «Детского уголка»

Равель. Дурнушка-царица пагод из сюиты «Моя матушка – гусыня»

Стравинский. Танец кучеров и конюхов (IV картина «Петрушки»)

Барток. Цикл «Детям», тетрадь 1, № 3.

Барток. Микрокосмос, тетрадь IV, № 107 (Мелодия в тумане).

Прокофьев. Дождь и радуга из «Детской музыки»

Прокофьев. Танец девушек с лилиями из «Ромео и Джульетты»

Свиридов. Звонили звоны из сборника «Альбом пьес для детей», № 5.

Хиндемит. Марш из оперы для детей «Мы строим город»

Шостакович. Прелюдии для ф-но ор. 34, №№ 6, 10.

Щедрин. Русская кадриль из балета «Конёк-горбунок»

Мессиан. Прелюдия № 7, Спокойная жалоба.

Слонимский. Марш Бармалея из сборника Альбом ф-ных пьес для детей и юношества.

Дидактический материал по **сольфеджио** представляет собой список фрагментов из музыкальной литературы, предназначенных для таких важных форм работы, как диктант и слуховой анализ. Кроме обоснования дидактической целесообразности данных образцов, студентам потребуется определить уровень их сложности (класс или курс, специальность), сквозящую в них «тематику» (особенности звуковысотной организации, ритма, фактуры, мелодики и т.п.). В ходе такого анализа студенты должны отметить наиболее значимые моменты – то, что позволяет выявить жанрово-стилевую специфику самой музыки, и создаёт условия для её более эффективного запоминания.

В список, кроме предлагаемых уже произведений, также вошли:

Стравинский. Lento. Экспозиционный период.

Барток. Пьесы из Микрокосмоса.

Лютославский. Вальс.

Прокофьев. Мимолётность VIII, 2-я тема.

Шостакович. Квартет № 6, ч. III. Экспозиционный период.

Чайковский Б. Маленькая сонатина. Главная партия.

Чайковский Б. Марш.

Беляев В. Гавот.

Беляев В. Фарандола.

Соответствующие образцы из сборников: А. Островский. Сольфеджио, вып. III, IV; Н. Тифтикиди. Сборник диктантов на материале музыки советских композиторов (вып. I – Прокофьев, вып. II – Шостакович); хрестоматии по сольфеджио (Беляновой) и гармонии (Беркова, Привано и др.).

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

«Основы научных исследований»

для подготовки по направлению

53.03.06 Музыкознание и музыкально-прикладное искусство
профили: «Этномузыкология», «Древнерусское певческое искусство», «Музыкальная педагогика», «Компьютерная музыка и аранжировка»

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 53.03.06 Музыкознание и музыкально-прикладное искусство, профили: «Этномузыкология»; «Древнерусское певческое искусство»; «Музыкальная педагогика»; «Компьютерная музыка и аранжировка».

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.
© 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 у**ниверсальными**,

общепрофессиональными, обязательными и профессиональными 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.

ПКО-13. Способен проводить научную и практическую работу с певческими рукописями и сопутствующими источниками, осуществлять поиск необходимых (в том числе архивных) материалов с целью формирования источниковой базы научного исследования.

- ***Знать***:

- - профессиональную терминологию;

- ***Уметь***:

- осуществлять целенаправленный поиск материала по рукописным и печатным источникам; определять типы и виды источников, систематизировать выявленный материал;

Владеть:

- навыками работы с научной литературой.

Результатом прохождения дисциплины должно стать овладение выпускником необходимыми ***знаниями, умениями и навыками*** в области научного исследования: формирование у выпускника основных принципов художественно-исторического и музыкально-теоретического мышления, понимания художественной специфики музыкального искусства, музыкальной исполнительской и педагогической деятельности, умения выявлять документальные источники по избранной теме, анализировать исторические факты и документальные данные, вникать в стилевой генезис произведения, творчески работать с музыковедческой литературой.

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 53.03.06 «Музыкознание и музыкально-прикладное искусство», профили 03 – «Этномузыкология», 05 – «Музыкальная педагогика», 06 – «Компьютерная музыка и аранжировка» отводится 216 часов: по профилю 04 – «Древнерусское певческое искусство» – 108 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.

профили	трудоёмкость		лекцион. (групповые) занятия	индивид. занятия	самостоят. работа	распред. часов по семестрам: лекц. / инд.		форма контроля / семестр	
	З.е.	часы				7-й	8-й	7-й	8-й
Этномузыкология, Музыкальная педагогика Компьютерная музыка и аранжировка	6	216	36	23	156	2 / 0,5	– / 1	зачёт	экзамен
Древнерусское певческое искусство	3	108	36	23	48	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.*

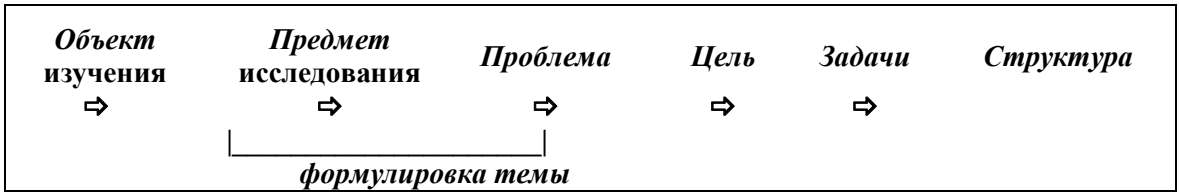
Тема 3. Постановка цели и задач выпускного реферата

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.

Критерии оценки по защите ВР. Результаты государственного аттестационного испытания определяются оценками «отлично», «хорошо», «удовлетворительно», «неудовлетворительно». Оценки «отлично», «хорошо», «удовлетворительно» означают успешное прохождение государственного аттестационного испытания. Решение об оценке принимается на закрытом заседании ГЭК по окончании процедуры защиты всех работ, намеченных на данное заседание. Оно выносится простым большинством голосов членов комиссии (при равном числе голосов председатель комиссии обладает правом решающего голоса).

Существую следующие общие критерии оценки выпускной квалификационной работы (ВР):

1. Актуальность проведённого исследования.
2. Полнота раскрытия исследуемой темы.
3. Объём исследованного материала.
4. Достаточная обоснованность постулируемых тезисов, объем исследовательского материала.
5. Композиционная целостность работы и соблюдение требований, предъявляемых к её структуре.
6. Продуманность методологии исследования, корректность его терминологии.
7. Соответствие выводов проделанной работе.
8. Степень самостоятельности проведенного исследования.
9. Качество оформления работы.
10. Умение представить работу на защите, уровень речевой культуры.
11. Компетентность в области избранной темы. Свободное владение материалом, умение вести научный диалог, отвечать на вопросы и замечания.

Итоговая оценка защиты определяется комиссией на основании нескольких составляющих: мнение о самой работе, отзыв руководителя, отметки рецензентов, впечатление от выступления на защите.

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 теории музыки

УТВЕРЖДАЮ:
Проректор по учебной работе
проф. Г.И. Резников
_____ «30 августа» 2019 г.

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
«История и теория русской духовной музыки»

по направлению подготовки
53.03.06 Музыкознание и музыкально-прикладное искусство
профиль «Древнерусское певческое искусство»

бакалавриат

Екатеринбург 2019

Составитель:
Шелудякова Оксана Евгеньевна,
доктор искусствоведения, профессор

Программа по дисциплине «История и теория русской духовной музыки» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по направлению подготовки 53.03.06 Музыкознание и музыкально-прикладное искусство, профиль «Древнерусское певческое искусство» – бакалавриат.

Дисциплина входит в обязательную (базовую) часть Блока 1учебного 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
© Шелудякова О.Е., 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. Задания для практических работ

    7.2. Темы семинаров

    7.3. Дополнительные темы, выносимые на самостоятельное изучение

    7.4. Тестовые задания (примеры)

    7.5. Оценка самостоятельной работы обучающихся

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.

Данный курс, посвященный изучению истории и теории русской духовной музыки, является составной частью единого курса истории русской музыки, который читается для студентов профиля.

Цель изучения курса – овладение студентами широкими знаниями об историческом процессе в становлении и развитии церковно-певческого искусства с X по XX век.

Задачи курса:

1. Формирование у студентов представлений о путях развития церковно-певческого искусства как целостном, системном процессе.
2. Формирование представлений о роли церковно-певческого искусства в развитии музыкальной культуры Росси на всех этапах ее существования, о совокупности жанров, стилей церковно-певческого искусства в соотнесении с историей государства и церкви, отраженными в письменных источниках.
3. Ознакомление студентов с философскими и эстетическими идеями, нашедшими отражение в духовной художественной культуре.
4. Формирование представлений о национальной специфике этого искусства, его отличиях от иных видов музыкального искусства. Выявление степени взаимодействия церковно-певческого искусства как явления профессиональной культуры с фольклором.
5. Охарактеризовать творчество наиболее ярких представителей духовного искусства.
6. Привить студентам навыки музыковедческого анализа духовных музыкальных произведений (музыкальный тематизм, его интонационные истоки, ритмика, звуковысотная организация, форма, риторика, содержательные и структурные связи со словом), подготовить к дальнейшему самостоятельному изучению истории и теории духовной музыки России.
7. Выработка навыков художественно-эстетической оценки произведений церковно-певческого искусства.

2. Требования к уровню освоения дисциплины

Выпускник, освоивший дисциплину «История и теория русской духовной музыки», должен обладать следующими **обязательными профессиональными компетенциями:**

ОПК-1. Способен понимать специфику музыкальной формы и музыкального языка в свете представлений об особенностях развития музыкального искусства на определенном историческом этапе.

- ***Знать:***

- принятую в отечественном и зарубежном музыкознании периодизацию истории хоровой музыки, композиторские школы, представившие классические образцы хоровых сочинений в различных жанрах.

- ***Уметь:***

- применять теоретические знания при анализе музыкальных произведений.

- ***Владеть:***

- 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.

ПКО-14 Способен к научно-практической деятельности по исследованию памятников древнерусского певческого искусства и русской духовной музыки в широком историко-культурном контексте.

- ***Знать***:

- общую периодизацию истории древнерусского певческого искусства и русской духовной музыки в контексте истории Русской Православной Церкви и русской государственности; художественные стили и направления русской церковной музыки, особенности ее музыкального языка.

- ***Уметь***:

- работать с богослужебными книгами восточнохристианской традиции, использовать аутентичные средневековые источники; самостоятельно идентифицировать разные компоненты богослужебного ритуала Православной Церкви с точки зрения их значения и функции; анализировать письменные и материальные источники, содержащие сведения об истории формирования той или иной богослужебной традиции, о значении того или иного компонента богослужения.

- ***Владеть***:

- современными методами историкокультурного исследования, системным подходом к изучению истории церковнопевческой традиции России.

ПК-3 Способен к компетентной консультационной поддержке творческих проектов, актуализирующих культурные ценности русской духовной культуры и музыкального искусства (древнерусское певческое искусство, русская духовная музыка)

Знать:

- цели, задачи и способы сохранения и актуализации русской духовной культуры.

Уметь:

- осуществлять консультирование творческих проектов в области русской духовной культуры и музыкального искусства (древнерусское певческое искусство, русская духовная музыка).

Владеть:

- методами сохранения и актуализации русской духовной культуры.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Трудоемкость дисциплины – 324 часа: аудиторные групповые занятия – 140 часов, мелкогрупповые занятия – 70 часов, самостоятельная работа – 114 часов.

Время изучения – 1-6 семестры.

Виды промежуточного контроля – зачеты в 1, 3 и 4 семестре, экзамены в 5 и 6 семестрах.

3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

Наименование раздела, темы	Всего часов	Аудиторных		Самост
		лекц	практ	
1-2 семестры				
Эстетика древнерусского певческого искусства	10	4	2	4
Исторический путь православного искусства.	8	4	2	2
Православная икона. История иконописи. Иконостас. Школы иконописи.	10	4	2	4
Символика иконы, основные нормы композиции и облачений. Основные сюжеты икон.	8	4	2	2
История чинов и последований древнерусского пения	8	2	2	4
Божественная Литургия	12	7	2	3
Гласовая система	10	4	2	4
Крюковая азбука	8	4	2	2
Жанровая система древнерусского пения.	9	4	2	3
Выдающиеся песнетворцы.	6	2	2	2
История песнопений	9	4	1	4
Виды распева	10	4	2	4
3-4 семестр				
Исторические и философско-эстетические предпосылки формирования культуры русского барокко	9	4	2	3
Основные сферы художественной культуры русского барокко (театр, изобразительное искусство, архитектура, литература, музыка)	9	4	2	3
Музыка эпохи русского барокко	10	5	2	3
Обиходные партесные сочинения	9	4	2	3
Партесный хоровой концерт	9	4	2	3
Канты и псальмы	9	4	2	3
Н. Дилецкий. «Идеа грамматики мусикийской»	9	4	2	3
Ритмика партесных произведений	11	6	2	3
Звуковысотная организация партесных произведений	10	4	2	4
Формообразование партесных произведений	11	4	2	5
Традиции партесного многоголосия в истории русской музыки	12	4	3	5
5-6 семестр				
Вторая эпоха русского православного богослужебного пения	6	3	1	2
Партесный концерт	7	3	2	2
Хоровое творчество М.Березовского	5	2	1	2
Духовные сочинения Дмитрия Бортнянского	5	2	1	2
Хоровые концерты Дегтярева	5	2	1	2
Придворная певческая капеела и деятельность Галуппи и Сарти	5	2	1	2
Духовный композитор Артемий Ведель	5	2	1	2
Духовное творчество Петра Турчанинова	4	2	1	1
А.Львов и Придворная певческая капелла	5	2	1	2
Духовный композитор архимандрит Феофан.	5	2	1	2
Духовные искания Милия Балакирева	5	2	1	2
Духовный композитор Александр Архангельский	5	2	1	2

Синодальное училище церковного пения и Синодальный хор	5	2	1	2
Новое направление в музыке	5	2	1	2
Духовное творчество Павла Чеснокова	5	2	1	2
Духовное творчество Александра Кастальского	4	2	1	1
Духовное творчество и общественная деятельность Александра Никольского	4	2	1	1
Духовные сочинения Сергея Рахманинова	5	2	2	1
Духовные искания Сергея Танеева	3	2	-	1
Духовный композитор о.Сергий Трубачев	4	2	1	1
Георгий Свиридов как духовный композитор	5	2	2	1
Духовная музыка в XX столетии	4	2	1	1
Итого	**324**	**140**	**70**	**114**

4. Содержание курса

Семестр 1

Тема 1. Эстетика древнерусского искусства

Историческая преемственность русской культуры от Византийских традиций. Греческое духовенство, язык, ритуалы, искусство и их место в домонгольский период русской религиозной культуры. Дальнейшие судьбы византийских традиций и их ассимиляция.

Понимание прекрасного как онтологической категории. Аскетизм как условие благообразия и каноничности. Новые формы и эталоны – их сравнение с одновременно бытующей европейской традицией живописи. Значимость для эстетики православного искусства нравственно-этических норм, взаимосвязь ценностного восприятия явления культуры и облика творца. Нравственно-воспитательная функция древнерусского искусства, влияние на формирование национального самосознания. Русская земля как «Святая Русь».

Понятие канона в древнерусском искусстве. Канон как принцип упорядоченности, системности, синтактики. Канон как структура содержания: канонические сюжеты и средства. Рецептированный канон – местные и исторические традиции.

Трактовка произведений древнерусского искусства с разных позиций – догматически-богословской, онтологической, нравственной, психологической, сотериологической, эстетической. Сочетание в смысловой расшифровке явлений исторического, культурологического, богословско-символического подходов. Сравнительный анализ «Мадонны» Рафаэля и Владимирской иконы Божией Матери как различных систем художественного творчества.

Отражение в древнерусской культуре естественнонаучных представлений. Взаимосвязь уклада жизни, церковно-обрядовой стороны и земледельческих календарных традиций. Церковно-канонические традиции искусства и фольклор – динамическое взаимодействие.

Тема 2. Исторический путь православного искусства

Эстетический фактор как один из аргументов выбора веры. Сложное духовное положение Руси в X1 веке: отсутствие духовного авторитета, свидетельства о «дурном характере» славян, примитивность языческих верований в сравнении с европейскими и азиатскими догматами.

Духовный путь от политеизма и монотеизму, от фатализма пантеистических космологических идей к этическим законам и свободе веры. Личностное понимание Абсолюта в христианстве.

Соединение языческого мифологизма и византийских традиций в домонгольской культуре: Геракл и Дионис – Георгий Победоносец и Феодор Стратилат. Мутации в символике: Геракл – Христос (!)

Триумвират князей Изяслава, Всеволода и Святослава в связи с монастырским строительством. Константинопольская София как точка отсчета архитектурной мысли. Стиль "«монументального историзма" (Вагнер).

Феодальная раздробленность и ее влияние на разноплановость архитектуры. Одноглавый храм как эталонная форма.

«Мрачное затишье» первого послемонгольского столетия. Придворно-княжеский жанр архитектуры как возможность развития белокаменного классического зодчества, стремления к равновесию и целесообразности. Увеличение эмоционально-живописного начала во фресках и иконах, более свободная трактовка канона. Феофан Грек и его светоносная манера. Значение исихазма для живописи XV века.

Русское предвозрождение. Построение пятинефных и пятиапсидных храмов с развитой системой декора как выражение идей ренессансной полноты эмоционального мира. Андрей Рублев и его идея «духовного понимания совершенного человека». Примеры гармонического пропорционирования искусства.

XVI век как расцвет столпового и шатрового зодчества. Идеи стройности и геометрической гармоничности, изящества и возврат к «национальной классике». Шатровые храмы как символ побед.

Усиление символического начала, аллегоричность и эмблематичность искусства XVI века. Сложнокомпозиционные иконы.

Элементы Ренессанса и Барокко в культуре XVII в. Сближение культового и гражданского зодчества, живописи и иконописи. Повышение роли декоративной пластики в архитектуре и декора в иконописи. Расширение красочной палитры, динамичность и орнаментальность письма.

Монастыри и их история

Монастыри и их история. Значение монастырей в русской культуре как хранителей традиций народа, памятников письменности. Монастыри и развитие русской письменности, архитектуры, иконописи, декоративно-прикладного искусства.

Монастыри-крепости. Монастыри в истории Росси как оборонительные сооружения. Соловецкое стояние.

Монастыри и их взаимодействие с природной средой. Монастырские промыслы, рукоделие. Монастырский уклад: должности, обязанности, облачения.

Архитектура монастырских ансамблей. Предназначение и особенности архитектуры отдельных сооружений. Храм, трапезная, келии, архиерейский и игуменский корпуса, келарня, рухольные, мастерские. Взаимодействие отдельных зданий в их символическом осмыслении. Монастырь как образ мира.

Монастырские иконы и колокольни. Тип надвратного храма, храма-колокольни. Проблема архитектурного стиля – единство в многообразии. История строительства монастыря как отражение истории архитектуры. Категория прекрасного в истории архитектуры. Троице-Сергиева лавра. Соловецкий монастырь. Валаам.

Храмовая архитектура

Архитектура православного храма: своеобразие и историческая преемственность. Преломление в древнерусской архитектуре византийских традиций: лаконизм, простота, конструктивность, устойчивость плана и внешнего завершения.

Разновидности архитектурных сооружений: деревянные и каменные, базилики, ротонды, шатры, ярусные сооружения, столпообразные, бесстолпные («огненные») храмы; костелы и кирхи и их отражение в русской архитектуре XIX вв. Деревянный храм как образец исконно русского храма.

Установившаяся форма храмов – базиличная, крестцовая, центричная, круглая, кораблеобразная – и их завершение (от одного до многокупольного строения).

Многообразие храмовой символики как выражение многообразного отражения догматических православных идей.

Единство и многообразие храмовой архитектуры как соединение разнонациональных традиций.

Символика аркатур и орнаментальных поясов: кресты, звезды, виноград, ангелы. Значение апсид, нефов, столпов, окон, валиков и других составляющих для архитектурной целостности и

эстетического совершенства. Символическая трактовка: окна – очи, столпы – основания, камень; валики – ветви, верви.

Кровли и их перекрытия – двускатные, восьмискатные, шатровые, позакомарные. Самостоятельное развитие барабанов и куполов. Эволюция от покатой формы к удлиненной «шее». Многоглавие и его эстетически-символическая трактовка.

Различные формы креста и их историческое происхождение. Цата и ее переосмысление. Сочетание креста и орнаментов рая, голубя, винограда. Соотношение наружных и внутренних изображений в храмовом убранстве.

Искажение церковных традиций в храмовой архитектуре под воздействием элементов гражданского зодчества.

Анализ отдельных образцов: Исаакиевский собор, Казанский собор, Меньшикова башня, Колокольня Ивана Великого, храм Христа Спасителя, храмы Петропавловской крепости.

Пещерные храмы как отражение эстетики аскетизма, отшельничества. Строение храма, келии, трапезной, погребения. Афонские обычаи в русских условиях.

История возникновения пещерных храмов: Вифлеемский вертеп, храм Гроба Господня, пещеры Богородицы, св. Анны. Пещерные храмы Руси и Украины: Киево-Печерский монастырь, Выдубицы, Китаевские пещеры, Церковщина, Зверинецкие пещеры, Псково-Печерский монастырь, Почаев, скиты Троице-Сергиевой лавры. Скальные монастыри Египта, Греции и Израиля.

Тема 3. Православная икона. История иконописи. Иконостас

Школы иконописи

Киевская икона как образец для последующих стилей. Разрушение памятников в результате монголо-татарского нашествия.

Новгородская школа иконописи: влияние византийского типа. Особые средства – зеленый фон, крупные черты лица, большие глаза и т.д. Высший расцвет школы в XУ веке. Особенности стиля – простота композиции, симметричность, завершенность, декоративность. Удлиненность и стройность фигур, строгий графический рисунок. Тона используются мягкие, глубокие, сильные. Особенности техники.

Фрески Переславля-Залесского, Владимиро-Суздальского периода – мягкость линий, тонкость красок, их плавные переходы, гармоничность композиции.

Московская иконопись как сплав местных традиций и передовых течений византийского и южнославянского искусства. Расцвет Московской школы в XIV – начале XV века. Творчество Феофана Грека, Андрея Рублёва, Даниила Черного. Изысканность пропорций, декоративная праздничность колорита, уравновешенность композиций. Особые средства – «голубец» Андрея Рублева, «золото» Дионисия и т.д.

Псковская школа в XIV – XV вв. Повышенная экпрессия образов, резкость световых бликов, пастозность мазка.

Строгановская школа – создание школы в XVI в. в традициях Новгородской иконописи. Небольшие размеры, миниатюрность, сочная, потная, построенная на полутонах манера, хрупкие, аристократические жесты и позы, обильное использование золота и серебра, сложная фантастика пейзажей. Сложность композиций, большая роль фона, пейзажа.

Палехская школа – усложнение изображений и техники дополнительными эффектами – плави, радужные сияния, декоративные мазки. Богатство отделки и золотой инокопи.

Фряжская школа – масляная техника, чеканка.

Иконостас

История создания. Различные функции – разделительная и разъяснительно-догматическая. Ряды иконостаса – местный, Деисис (Деисус), праздничный, пророческий, праотеческий. Количество рядов в зависимости от архитектуры. Центральные иконы – *храмовая, Спас в силах, Тайная вечеря,* скульптурное изображение *голубя* и их символика. Количество икон, их значение. Соотношение иконостаса и киотных икон.

Выдающиеся иконописцы Древней Руси.

Феофан Грек. Динамичные композиции, их новшества (например, фигуры со спины). Психологизм и молитвенное напряжение ликов. Смелость и свобода фресок и икон Грека как отражение трагичности и сложности мироощущения. Монохромность в сочетании с яркими световыми бликами. Свет в иконописи Феофана Грека. Динамичность и темпераментность контура, роль острых углов и изломов. Особые приемы – блики, пробела.

Андрей Рублев. Благородство и гармоничность манеры. Стройность и уравновешенность спокойствие и согласие технических средств как отражение гармоничности мироощущения. Мистические идеи, самоуглубление, созерцание и их место в иконописи А. Рублева. Тонкость цветовой палитры, светозарность красок, несравненное композиционное мастерство иконописца в лучших творениях.

Дионисий. Превращение удлиненных (1:9) фигур времен Рублева в сверхудлиненные (1:10). Внешняя яркость и торжественная пышность стиля. Этикетный, изящный стиль и изощренная красота и воздушность образов. Высветление и тонкая нюансировка колорита.

Тема 4. Символика иконы, основные нормы композиции и облачений. Основные сюжеты икон

Разновидности икон по предназначению – иконостас, киот, настенные, настолпные, келейные.

Разновидности икон по полноте изображения святого – оглавные, оплечные, поясные, в рост. Основные виды каждого типа.

Разновидности икон Спасителя – Пантократор («Царь царей», «Великий Архиерей»), Спас Нерукотворный, Спас в силах, Эммануил, Христос в терновом венце.

Разновидности икон Богородицы: Одигитрия, Оранта, Елеусса. Русские иконы (Владимирская, Казанская, Смоленская и т.д.) и их принадлежность к основным типам.

Разновидности икон святых по чинам: ангелы, пророки, праотцы, цари, благоверные князья, святители, мученики, преподобные, праведные, блаженные.

Символы в иконописи и их значение в формировании единой концепции мироздания, единства мира небесного и земного.

Символика цвета: белый, красный, багряный, серый, золотой, коричневый, голубой и т. д.

Символика фигур – круг, овал, треугольник, квадрат, куб.

Символика чисел и ее отражение в иконописи.

Исторические судьбы символов в древнерусской русской иконописи

Возникновение символики в христианстве во взаимосвязи с исторической ситуацией: катакомбная символика.

Отражение общих стилевых тенденций в русской символике иконописи. Эпоха барокко как период расцвета знаковых систем. Эмблематика и шифры как способ углубления содержания и отражение многозначности трактовки христианских идей. Разнородность и разноуровневость знаковых систем, контраст с «барочной игрой» протестантской культуры.

Роль символики в сохранении содержательных констант культуры, их охранительная функция. Историческое переосмысление символики: от мистического познания через эмблему к стабилизированному метаязыку.

Сравнительный анализ символов в русской и европейской культуре. Духовно-мистический характер уподоблений иконографических знаков, их нравственно-воспитательная функция. Отражение в символике естественнонаучных и этических представлений.

Взаимосвязь в культуре Руси языческих и христианских верований, их отражение в укладе жизни и искусстве русского народа.

Основные сюжеты икон, их классификация. Иконы праздничные, отдельных святых, иконы на сюжеты Ветхого и Нового завета. Иконы групп святых, принципы их сочетания. Наиболее чтимые святые, их житийные особенности и отражение в иконах и клеймах. Каноны написания икон по чинам.

Тема 5. История чинов и последований древнерусского пения

Русское православное богослужебное пение имеет за собой уже более чем десятивековую историю. Многие ученые (например, И. Гарднер) выделяют в этом сложнейшем процессе два значительных этапа – с Крещения Руси и до XVII века, и со второй половины XVII века до наших дней. В каждом из этапов различается несколько периодов. Хронологически выстраивается следующая схема:

Эпоха монодийного канонического богослужебного пения.				Эпоха партесного многоголосного неканонического пения.			
Предначинательный период (X-XI вв.)	Период кондакарного пения (XII-XIII вв.)	Период столпового знаменного пения (XIV-нач. XVI в.)	Период раннего русского многоголосия (XVI-сер. XVII в.)	Украинско-польское влияние (сер. XVII-сер. XVIII вв.)	Итальянское влияние (XVIII–нач. XIX в.)	Немецкая традиция (XIX век)	XX век

Определяющим признаком в хронологической таблице во многих случаях является тип нотации, способ записи рукописи.

Столповая нотация (или столповое знамя) была в постоянном употреблении с конца X до конца XVIII столетия. Постепенно основные знамена обогащались дополнительными признаками и пометами, но неизменной оставалась сама основа – крюковые знамена.

Кондакарная нотация – встречалась в древнейших памятниках до конца XIII века и использовалась особенно усложненная запись двумя рядами знаков. Параллельно существовал и

Экфонетические знаки – обозначали повышение и понижение тона, фиксированные интонационные формулы, применявшиеся в распевном богослужебном чтении как способ записи текстов (Евангелия и Апостола).

Демественная и путевая нотация - в XVI-XVII веках возникла и широко применялась запись соответствующих виды пения.

С XVII столетия активно внедрялась и постепенно вытеснила традиционную знаменную *линейная нотация*.

Три основных способа произнесения богослужебного текста:

– **чтение** (речитация на одном звуке),
– **получтение - полупение** (с диапазоном до кварты и ясными мелодическими каденциями начала и окончания фраз) и
– собственно **пение** (с распевами слогов или без них).

- Три основных типа богослужебного пения в зависимости от соотношения мелодии и богослужебного пения:
- **самогласны** (самостоятельные напевы на самостоятельный текст),
- **самоподобны** (самостоятельные напевы, являющиеся образцами для озвучивания других текстов) и
- **подобны** (напевы заимствованы у других песнопений).

Для различных жанров богослужебного пения (стихир, кондаков, тропарей, канонов) избирались различные манеры пения – с большей или меньшей распетостью текста, различным подбором знамен. Самостоятельные жанровые разновидности гласового пения в XVII-XVIII веках: стихирный, тропарный, ирмосный напев.

Отсутствие достоверных письменных свидетельств о первом периоде древнерусского богослужебного пения (с Крещения Руси и до конца XI века). Первоначальная ориентация богослужебного пения на византийский канон. Возможное воздействие болгарского церковного пения. Труды первого митрополита Русской Православной Церкви Михаила об устроении клиросов, обучении клирошан (священнослужителей и певцов) приехавшими мастерами и об организации стройного богослужения по византийскому обряду. Приглашение в Киев трех греческих певцов – демественников. Внедрение осмогласного уставного богослужебного пения.

С XI по XIII век: параллельное существование двух родов пения – **столповое пение** с безлинейной знаменной нотацией и **кондакарное пение** с собственной кондакарнойбезлинейной нотацией. К первому типу относятся Стихирари, Триоди, Минеи и Ирмологи, ко второму - Кондакари и Устав. Фиксация большинства рукописей столповой нотацией, использование кондакарной записи в тех случаях, когда необходимо было выделить особенно сложное или торжественное молитвословие.

Сосуществование в богослужении двух Уставов: в соборных городских храмах использовался Иерусалимский типикон, в монастырских обителях Студийский. В это время постепенно отшлифовывались некоторые своеобразные свойства русского пения, его национальная специфика, выделился особый род профессионалов - певчих.

С XIV по XV век: господство столпового знаменного пения, интенсивное развитие певческой нотации. С XV века значительное усложнение знаменного распева, обогащение его знаками распева (фитами, лицами) и соответствующими мелодическими формулами.

Хор Государевых певчих дьяков – придворных певцов, принимающих участие в Богослужениях и сопровождающих Государя в церемониях и походах. Хомония, т. е. особое произнесение богослужебного пения с озвучиванием Ъ и Ь как гласных О и Е. Таким образом слова *ХристосъБогънашь* (записаны согласно правилам грамматики того времени) произносились как *ХристосоБого наше*, чем безусловно искажался смысл богослужебного текста.

Последний этап (конец XV – начало XVII века): возникновение новых видов пения – путевого и демественного, дополняющих в праздничных Богослужениях и особых торжественных обрядах основное столповое пение. Первое письменное упоминание о ***демественном***пении в 1441 году в описании предсмертного пения князя Димитрия Красного. Датировка специальных книг с демественной нотацией во второй половине XVI столетия. Демество как самое величественное, блистательное, «красное» пение опытнейших певцов-мастеров. Прихотливый и изысканный ритм, развитая мелизматика мелоса.

Включение в конце XV столетия в азбуки столповой нотации знаков нового, ***путевого*** письма. Понятие «путь» как обычай, способ пения, применяемый при наиболее торжественных богослужениях, таинствах и обрядах. Использование путевого распева для певческого воплощения величаний, задостойников и других торжественно-величавых песнопений.

Появление во второй половине XVI–XVII вв. наряду с традициями анонимного песнетворчества выдающихся распевщиков, певцов, головщиков, имена которых сохранились: братья Василий и Савва Роговы, Маркелл Безбородов, Феодор Христианин, Иван Лукошко. «Лукошков», «Христианинов», «Баскаков» перевод. Царь Иоанн Грозный как талантливый гимнограф, перу которого принадлежали стихиры, надписанные «наречие царево». Возникновение

названий новым вариантам распевов из обозначения местности, породившей талантливых мастеров – Новгородский, Казанский, Усольскийроспев и т. д. Во всех этих случаях в рукописи надписывалось слово «перевод». «Произвол» как распев, достаточно далеко удаляленный от первоначальных образцов столпового пения.

Возникновение особых степенных и указательных помет, написанных при основном певческом знамени красным цветом, киноварью. По имени мастера, систематизировавшего эти пометы, Ивана Акимовича Шайдурова, киноварные знаки названы также «шайдуровыми» пометами. Уточнение интервального соотношения шагов в крюковых знаках и между ними, стабилизация относительной высоты звуков и их сочетаний.

Зарождение раннего многоголосия как сознательной певческой традиции. Рукописи XVI века, предназначенные для многоголосного (чаще двух-, трехголосного) исполнения.

Азбуки знаменного пения и певческие школы. Значение азбук как систематизированных сводов крюковых знамен. Азбуки как компактное и насыщенное по содержанию пособие, начальное руководство по музыкальной грамоте. Краткость и малый формат азбук. Первоначальное существование азбук-перечислений, с постепенным усилением системного начала. Последующее появиление азбук-толкований, описательно и богословски раскрывающих значение каждого знамени. Азбуки-таблицы, азбуки-учебники как показатель высочайшего уровня музыкального образования, достигнутого в богослужебной традиции Древней Руси.

Тема 6. Божественная литургия

Это центр всего дня, самая высокая и величественная служба. Ее возникновение связано с Тайной вечерей – последним вечером перед Распятием, когда Христос и ученики в Сионской горнице вкушали общую трапезу. Вкушение хлеба и вина, благодарственные молитвы, пророчества о смерти и Воскресении Христа стали основой будущей литургии.

В течение многих веков лучшие гимнографы – Иоанн Златоуст, Василий Великий бытующих в разных странах и затем записывали. Из многих вариантов в течение времени возникли три основные разновидности Литургии:

Литургия Иоанна Златоуста, совершаемая ежедневно в течение большинства дней года;

Литургия Василия Великого, совершаемая 10 раз в году на большие праздники и воскресения Великого поста;

Литургия преждеосвященных даров, совершаемая в среду и пятницу Великого поста.

Во всех них есть общие моменты – начальное чтение псалмов, молитвы за живых и усопших, малый вход с евангелием и великий вход со Святыми дарами, сопровождаемые умилительными песнопениями и таинство причастия (вкушения святых даров).

Именно последний момент и является центром и смыслом всего богослужения – верующие *причащаются*, то есть обретают общую *часть* друг с другом и с самим Богом. Не случайно и само слово *литургия* переводится как «общее дело». Эта служба всегда была высшим выражением соборного начала.

Божественную литургию украшают многие удивительные песнопения – *Херувимская, Милость мира, Достойно есть, Трисвятое (Святый Боже).*

Тема 7. Гласовая система[1]

Появление гласовой системы не было случайным, осмогласие опиралось на самые важные и глубокие идеи, возникло как отклик на самые существенные потребности и законы богослужебного пения. Первым опытом цельной осмогласной системы был Октоих преподобного Иоанна Дамаскина. Для греческих певцов осмогласие означало звукоряд с определенным диапазоном и обязательными начальными и финальными мелодическими формулами. Затем появились и другие стабилизированные попевки. Ко времени перенесения византийского

[1]В данном разделе мы опирались на материалы научных изысканий протоиерея Б. Николаева и метод составления гласовых моделей, предложенный Е. Кустовским и Н. Потомкиной в пособии «Осмогласие».

осмогласия на Русскую землю глас представлял собой разветвленную систему попевок (погласиц. Изних могли быть составлены различные напевы, что создавало возможность без монотонности строить богослужение целой недели на одном гласе.

Гласовая организация отражала идею порядка, стабильности. И обиходный звукоряд, и характер пения, и отдельные попевки, и способ развития напева, и взаимодействие текста и напева были подчинены строгим законам, церковному и музыкальному канону. Вместе с тем гласовая система давала распевщику свободу, каждое песнопение было одним из многих тысяч возможных вариантов, каждый текст мог быть распет с использованием различных мелодических формул.

Глас состоял из очень многих (порой 80–100) маленьких попевок, погласиц. Каждое песнопение могло включать лишь некоторые из них по выбору распевщика. Поэтому разных монастырях, в разных областях одни и те же молитвы звучали на разные напевы и не были похожи друг на друга. Певцы не всегда записывали мелодию, часто импровизировали. Обилие вариантов распева свидетельствовало об идее бесконечности. Как невозможно полностью постигнуть Истину, исчерпать ее, так невозможно полностью исчерпать все возможности каждого гласа, предусмотреть все сочетания и смысловые оттенки текста и напева. К Истине можно только приблизиться, так и в гласовой системе можно лишь воспринять лишь часть ее богатства, духом ощущая ее неисчерпаемость. Очень важной для осмогласия является идея цельности, единства, общности. Это выражается прежде всего в общем строе пения – удивительно сосредоточенном, собранном, углубленном. Об этом же говорят и конкретные детали – например, многие знамена, попевки встречаются в различных гласах, что сближает гласы между собой и даже позволяет при желании перейти с одного гласа на другой. Идея единства связана и с молитвенным единением, одушевлением собравшихся (и поющих и слушающих) одним чувством – покаяния, благодарения или восхваления.

Обиходный звукоряд

В основе пения лежал обиходный звукоряд. Строение звукоряда очень несложно, и, вместе с тем, очень символично. Двенадцать звуков (в объеме полутора октав) разделены на четыре трихорда, которые называются *согласиями*. Это дивное слово находится в такой гармонии со словом *лад*! Каждое согласие имеет свое название – ***простое*** (самое низкое), ***мрачное, светлое, тресветлое***. Напев часто строился на двух согласиях (а то и преобладании одного), и переход в более высокое или, наоборот, более низкое согласие всегда обосновывался содержанием текста.

Пометы

Слово «помета» происходит от глагола помечать, т.е. уточнять высоту звука и характер пения. Пометы различаются на киноварные пометы (пишутся красной краской, киноварью) и тушевые признаки, (пишутся черной тушью).

Указательные пометы

- *Ломка:* от слова сломать, т.е. нарушить плавность движения. Следующий звук следует петь через звук.
- *Равенство, или равно.* Следующий звук по высоте равен предыдущему, повторяет его.
- *Борзая* – скорый темп, сокращение длительности звука.
- *Тихая* – увеличивает длительность звука.
- *Ударка* – акцент на верхнем звуке попевки.
- *Качка или купная* – качкообразное движение.
- *Зевок или закидка* – продлевает знамя на один звук вверх.

Степенные пометы. Тушевые пометы.

- *Задержка или оттяжка* удлиняет звук вдвое.
- *Подчашие или подвертка* указывает на нисходящее движение.
- *Отсечка* сокращает длительность звука вдвое и указывает на разделение соседних звуков.
- *Облачко* указывает на нисходящий порядок движения.
- *Сорочья ножка* указывает на то, что в знамени есть звуки, выше обычных.

Знамена

Знамена различаются на единостепенные, то есть отражающие один звук, и многостепенные , фиксирующие несколько звуков. Рассмотрим основные знамена.

Параклит – с греческого переводится как одно из наименований Святого Духа. Обозначает звук средней длительности, с которого начинаются многие знаменные песнопения. Древние византийские и русские певцы трактовали знак как краткую молитву Святому Духу и как сошествие вдохновения к духовному пению. После параклита движение в распеве должно быть нисходящим.

Крюк – знамя заимствовано из Византии. Возможно, слово крюк – это измененное греческое *ударять, издавать звук*. Это основной знак в знаменном распеве, поэтому и сама запись знаменного распева получила название крюковой. Крюк употребляется чаще всех, многие знамена похожи на него по написанию и лишь добавляют к фигуре несколько штрихов. Это наиболее сильный, ударный знак, выделяющий главные ноты напева, слоговые и смысловые ударения. Глядя на знаменную нотацию, можно по крюкам сразу выделить ключевые слова, понять, какие понятия священного текста распевщик считал главными. Крюк обозначает один звук, высота которого зависит от количества дополнительных точек– одной, двух или трех.

Запятая – знамя, используемое для подготовки смыслового ударения, перед важнейшими словами и знаменами, заставляет настроиться на ожидание духовного вразумления. Она появиться над предлогами, союзами и оттеняет следующее за ними слово. Это знамя сдержанности и умеренности, обозначает один звук средней длительности и высоты.

Стопица – знак, обозначающий один или два звука (если стопица сопровождается признаками). Характер звучания этого знамени более спокойный, чем у крюка, поэтому чаще всего стопица используется для звуков одинаковой высоты в ровном движении, напоминающем ровный шаг. В двузвучном варианте она распета плавным нисходящим движением.

Статья – одно их ведущих знамен, обозначающее протяженный звук. Имеет множество разновидностей в зависимости от высоты звука (простая, мрачная и светлая) и дополнительных примет. Статию не случайно называли «суесловия отбегание», «снискание божественных писаний», так как потяженный звук давал возможность для краткого молитвенного сосредоточения, впитывания пропетых истин.

Палка – знамя, внешне напоминающее посох. Это предупреждающий знак, он предвещает сложный распев, остановку в пении окончание строки или песнопения. Ее появление требует от певца сосредоточения внимания. Палка обозначает один звук, но может быть с *подверткой* (тогда крюк расшифровывается как два ровных нисходящих звука) или *воздернутая*(четыре мерных качающихся звука).

Крыж – знамя используется для окончаний песнопений как напоминание о крестном знамении. Обозначает длинный звук, который придает пению спокойную утвердительность и помогает запечатлеть в сердце прозвучавшие в песнопении слова.

Стрела – одно из самых распространенных знамен, имеющее множество разновидностей. Ее звучание обычно светлое, движение восходящее, с ударением в большинстве случаев на последнем звуке. Высота стрелы определяется пометами. И название и даже сам внешний облик напоминают певцу о возношении молитвы к небесам: «стрелы бесовского мечтания молитвою отгнание и молитвы к Богу возсылание».

Скамейца – знак, обозначающий два звука в восходящем направлении. Это спокойное, ровное, устойчивое по характеру пение.

Подчашие – нисходящее движение, мягкое и светлое по характеру звучания. Название первоначально связывали с праздничной заздравной чашей. Позднее чаще всего знамя употреблялось в первом и четвертом гласах.

Переводка – два звука в восходящем направлении. При дополнительных признаках переводка может означать и три восходящих звука, но независимо от количества всегда имеет цель перевести в другое согласие, в другую мелодическую строку.

Два в челну – три звука «качкового» (волнообразного) движения.

Чашка – нисходящее плавное движение. Ставится там, где речь идет о тихом и умилительном, мирном и спокойном. Древние отцы понимали чашку как знамя глубины,

молитвенной полноты, вечности. Особенно это относится к чашке полной – три звука вниз с остановкой на первой ноте.

Голубчик – движение из двух звуков вверх:

Голубчик тихий – движение медленное,

Голубчик борзый – движение быстрое.

В древних источниках его звучание и характер определяли словами «из гортани гаркнути», т.е. звучание полногласное, грудного звучания, взлетающее ввысь, но не кричащее, а скорее по-голубиному парящее. Это предударное знамя, подводящее к смысловому ударению и высокому тону.

Тема 8. Жанровая система древнерусского искусства

Жанровая система древнерусского пения очень сложна и включает множество разных жанров. Их можно разделить на пять групп.

1. Жанры, название которых определяется содержанием: *воскресны, богородичны, отпустительны, троичны, догматики, мученичны, мертвенны, светильны, тропарь (*образ*), ектения*(с греч. усердное моление).
2. Жанры, название которых указывает на объем: *стихира* (с греч. многостишие), *кондак и икос* (краткое песнопение и толкование на него).
3. Жанры, название которых указывает на порядок и образ пения: *канон, антифоны.*
4. Жанры, название которых указывает на положение молящихся: *акафист* (с греч. несидящий), *седален* (славянское сидеть), *ипакои* (с греч. внимать, подпевать), *кафизма* (с греч. сидение).
5. Жанры, название которых указывает на время их в службе: *светильничны, прокимен* (с греч. предшествующий), *причастен* (во время причащения священства), *отпустительны* (перед отпустом службы), *блаженны, хвалитны.*

Жанры могут соединяться – например, *отпустительный тропарь, богородичен канона, блаженны (третий антифон).* Они имеют разное распространение: *ипакои, светильны (эксапостиларии), воскресны и догматики* поются лишь по воскресным дням, *мертвенны* по субботним и т.д., *хвалитны* ежедневно. Не все жанры равнозначны, есть жанры, которые входят во все богослужения – например, *псалмы, тропари, кондаки, ектении*; есть распространенные меньше – *ипакои, эксапостиларий.*

Определение и характеристика жанров часто усложняются тем, что многие песнопения были написаны на греческом языке, а затем переведены на славянский. При переводе часто был нарушен стихотворный метр, не соблюдался акростих (первые буквы строк образовывали слова и даже фразы). Поэтому многие жанры стали сближаться, различия между ними исчезали. И в процессе развития многие жанры значительно менялись – например, кондак из стихотворной поэмы превратился в краткое высказывание. Попробуем выяснить характерные особенности и историю самых известных и важных для богослужения жанров.

Тема 10. Выдающиеся песнетворцы

Авторами песнопений становились прежде всего люди, всю жизнь посвятившие служению Господу – монахи и епископы. Чистота и духовная высота жизни многих из них потом была удостоверена канонизацией в лике святых: святители Василий Великий, Иоанн Златоуст и Григорий Богослов, преподобные Роман Сладкопевец, Иоанн Дамаскин и многие другие составили славу православной церкви. Кроме того, авторами церковных песнопений иногда становились благочестивые цари и императоры – например, Константин и Иустиниан. Но кто бы ни были авторы, молитвы, составленные ими, входили в богослужение лишь после строгого испытания и разбора, или после явного чуда.

Песнописцы прежде всего стремились выразить свою веру, и часто не указывали своего авторства. Смирение заставляло их искать прежде всего точного соответствия Истине, духу Церкви и избегать авторского превозношения. Поэтому авторов многих молитв мы не знаем, а у других песнопений авторство лишь предположительно. Некоторые гимны приписывались нескольким молитвенникам – например, авторами *Свете тихий* считались святители Софроний

Иерусалимский и Климент Александрийский, мученик Афиноген, и до сей поры эта загадка не разрешена.

Наиболее прославленным песнописцам посвящены отдельные рассказы.

Тема 11. История песнопений

Многие песнопения имеют священную историю.В них могли повторяться строки других молитв (например, псалмов) или продолжалась мысль, навеянная другим песнопением (так, степенны антифоны появились как иной вариант степенных псалмов царя Давида). Авторы заботились о духовном единстве богослужения и потому по-новому претворяли священные строки. Вот почему так много повторов словесных выражений, отсылок к евангельскому тексту или Псалтири. Ценилась не оригинальность замысла и красота напева и слога, а точность передачи высоких духовных истин.

Возникшее песнопение никогда не считалось художественным произведением, которое нужно исполнять. Оно не было неприкосновенным, за исключением случаев, когда это был священный текст или слова, имеющие особое ангельское происхождение. Тексты и напевы многих песнопений в течение нескольких десятилетий уточнялись, в них порой добавлялись отдельные строфы и наоборот, исчезали целые построения. Так, Великий покаянный канон Андрея Критского был собран как канон из девяти песен, сопровожден ирмосами спустя более чем столетие после смерти автора. Лишь в редакции преподобного Иоанна Дамаскина это величественное творение православного духа обрело законченный вид и вошло в богослужение. Подчеркнем, однако, что все изменения происходили не по прихоти певцов, и даже не по воле отдельных священнослужителей, а по указанию старцев святой жизни или Собора епископов.

Все песнопения выражают законченную мысль, одно общее настроение. Большинство текстов написаны свободным стихом и часто содержат повторы отдельных слов и выражений и свободные рифмы. Строение напева полностью повторяло стихотворное, строка текста соответствовала строке напева, одинаковые слова сопровождались сходными музыкальными интонациями. Часто использовались некоторые структурные приемы, помогающие лучше воспринять содержание слов.

1. Повтор. Некоторые песнопения повторяются неоднократно, чаще всего трижды – *тропарь* на Всенощном бдении, *прокимен и аллилуиа* на Литургии, повторение кондака после икоса.
2. Анафора – повтор начальных слов. Во многих псалмах несколько фраз начинаются с одинакового выражения или слова. Например: *Хвалите* Господа с небес,
   хвалите Его в вышних.
   Хвалите Его всиангели Его,
   хвалите Его вся силы Его.
3. Эпифора – повтор завершающих слов. Например,
   Исповедайтеся Господеви, *яко Благ, яко в век милость Его.*
   Да речетубо дом Израилев: *яко Благ, яко в век милость Его.*
   Да речетубо дом Ааронь: *яко Благ, яко в век милость Его.*
   Да рекутубовсибоящиися Господа: *яко Благ, яко в век милость Его.*
   Особенно часто повторяются припевы *Аллилуиа:* и к псалмам на Полиелее, и в первой кафизме *Блажен муж* и в *Аллилуарии* на Литургии.
4. Строчно-вариантный принцип – близкие по содержанию и по количеству слогов строки сопровождаются сходными напевами, что отчасти напоминает куплетную форму народных песен. К такому типу строения относятся, например, Херувимские.

Тема 12. Виды распева

Путевой распев

Одна из разновидностей богослужебного пения в Московской Руси. Название связано с понятием «путь» – обычай, способ. Возник распев в конце XV века, одновременно с демественным. Так же, как и демество, путевой распев имел собственный вариант записи – путевое («путное») знамя, отличающееся иной трактовкой обычных

знамен и введением новых. По распространенности в XVI веке путевой распев занимал второе место после знаменного и отличался исключительной развитостью мелодической линии, интонационной красотой и вместе с тем простотой. Путевым распевом первоначально записывались торжественные, величественные песнопения – Величания, Задостойники, Многолетия. Но уже к концу XVI века путевой нотацией записаны практически все певческие книги.

Демественный распев

Демественным назывался самый торжественный вид богослужебного пения Московской Руси. Название распева происходит от греческого *руководитель хора, хозяин, головщик.* Возникновение демественного пения и нотации вероятнее всего произошло в конце XV века и связано с необходимостью выделить самые величественные песнопения – *псалмы, величания, многолетия, задостойники* и проч. В XVI – XVII столетии за мелодическую яркость и красоту, торжественное величавое разворачивание порой очень больших по протяженности напевов демество называли «красным» пением. В отличие от столпового пения демественное не подчинялось осмогласию, хотя в записи мастера использовали многие традиционные крюки знаменного распева. Известные знамена переосмысливались, часто имели другое музыкальное значение, и, кроме того, для записи «красного мастеропения» были созданы специальные обозначения.

С точки зрения характера пения демественный распев отличался значительной распевностью – каждый слог текста был озвучен несколькими музыкальными звуками, вплоть до 50-60 звучного распева на один слог. Каждая строка мелодически воплощена в широкой мощной волне. Для того, чтобы подчеркнуть начало новой строки, часто использовался скачок в другой, более высокий регистр (так называемый «захват демеством»). Ритмика демественного распева очень прихотлива, изобилует пунктирами, смещениями акцента, некратными делениями доли. Это придает распеву удивительную живость, изысканность и музыкальную выразительность. Здесь впервые действуют не только законы максимально точного воплощения в звуках Богодухновенных глаголов, но и эстетические нормы прекрасного.

Партесное пение

Партесным (*от латинского partes – партии*) называлось богослужебное пение хора, поделенного на несколько хоровых партий, с опорой на гармоническую вертикаль. Происхождение партесного пения связано с украинскими и польскими кантами, хоровым многоголосным концертом, а его систематическое культивирование в России началось с воцарения Алексея Михайловича в 1645 году. Высокие эстетические достоинства концертного стиля, его эмоциональность и музыкальность привлекли внимание не только знати, но и многих церковных деятелей. Поэтому уже через 20 лет на клиросах всей центральной России и даже в провинции зазвучал новый стиль, а в 1668 году партесное пение было официально узаконено. На первых порах для многоголосного концертного пения приглашали певцов с Западной Украины и Белоруссии, но вскоре были открыты и собственные хоровые школы.

Манера партесного пения резко отличалась от традиционного знаменного распева. И дело не только в нарушении одноголосия, которое издревле почиталось символом единомыслия, молитвенного единения. Партес был ярким примером постепенного внедрения в церковное пение мирского начала с его эмоциональностью, злободневностью, воздействием прежде всего на чувства. Многие ревнители старины ощущали за впечатляющими контрастами и роскошью пения нарушение молитвенной сосредоточенности, в многочисленных повторах и разновременном произнесении отдельных слов усматривали умаление роли священного текста. Но реформы, проводимые в государстве и церковном управлении, обусловили потребности в новой, более динамичной и «современной» манере. Поэтому в течение нескольких десятилетий в приходских городских храмах по всей России установилось господство партесного стиля.

Семестр 3-4
Тема 1. Исторические и философско-эстетические предпосылки формирования культуры русского барокко

Исторические предпосылки формирования культуры русского барокко: реформы Петра I в области политики, экономики, социального устройства общества, культуры (установление в Российском государстве нового административно-территориального деления, создание коллегий, сената, открытие Академии наук, принятие гражданской азбуки, завершение начатой патриархом Никоном церковной реформы, привнесение из Украины многоголосного партесного пения и др.). Европейская ориентация реформ. Польша и Украина как страны-посредницы в усвоении европейских культурных норм.

Барокко и его русский вариант. Сочетание в русском барокко черт средневековья, Ренессанса, собственно барокко и формирующихся элементов классицизма. Господство в отечественном барокко гуманистических идеалов в отличие от европейского барокко с характерными для него экзальтацией и мистицизмом. Общие черты в барочной культуре разных славянских стран.

Дуализм (деизм) как философская основа культуры русского барокко (Ф. Прокопович, Г. Сковорода). Механистический материализм (М. Ломоносов).

Принципы русского барочного творчества: светская ориентация; антиномичность – характерность оппозиций «церковнославянское – светское», «мир текстов – мир правил», «русское – европейское» и др.; риторичность; тенденция к синтезу искусств; оформление практики и теории «трех штилей»; роль национальных русско-украинских-польских традиций.

Тема 2. Основные сферы художественной культуры русского барокко (театр, изобразительное искусство, архитектура, литература, музыка)

Жанровая система искусства отечественно барокко: в сфере театрального искусства – школьный театр, наряду с которым бытовали придворный и народный; в изобразительном искусстве – иконопись (С. Ушаков, И. Владимиров, строгановская школа), парсуна, конклюзия, книжная миниатюра, ранний портрет (Матвеев, Махаев, Никитин, Аргунов, Антропов, Вишняков); в архитектуре – бытовые и официальные постройки в стиле барокко, окказиональная архитектура; в литературе – дидактические сочинения, публицистика, ораторские жанры («Слова»), драматические произведения (пьесы школьных театров, трагедии, комедии, трагикомедии), стихи (вирши), бытовые повести, научные трактаты («Поэтики», «Риторики», статьи о стихосложении и до.), историческая беллетристика, демократическая сатира и смеховая литература (Ф. Прокопович, В. Татищев, А. Кантемир, К. Истомин, С. Медведев, С. Полоцкий, В. Тредиаковский, А. Сумароков, М. Ломоносов), агиография («Житие протопопа Аввакума»), в музыке – обиходные сочинения, партесные хоровые концерты, канты и псальмы (Н. Дилецкий, В. Титов, В. Калашников, монах Герман, анонимные авторы).

Общие для разных видов искусств тенденции, образы, стилистические приемы. Роль риторики, эмблематики в семантическом пространстве искусства этого времени.

Тема 3. Музыка эпохи русского барокко

Жанровые сферы партесного многоголосия: обиходные сочинения, партесные хоровые концерты, канты и псальмы.

Источники изучения музыки партесного стиля: нотолинейные певческие книги – партесы (партии), а также пометы-маргиналии в этих книгах. Среда бытования партесных произведений разных жанровых сфер.

Хронология возникновения и бытования жанровых сфер партесного многоголосия. Эволюция партесного многоголосия (изменения в соотношении жанров и трансформация самих жанров).

Партесное многоголосие и фольклор. Изменение этого отношения в ходе эволюции музыки партесного стиля.

Семинар по теме 3.

Тема 4. Обиходные партесные сочинения.

Обиходные произведения: аранжировки старинных распевов и свободные сочинения. Условия исполнения, литературная основа, музыкально-стилистические закономерности: свободный несимметричный ритм в аранжировках старинных распевов, близость тактовой ритмике в свободных сочинениях; тип фактуры – постоянное многоголосие; линеарная основа гармонии с элементами тональной организации; форма, определяемая словесным текстом.

Жанры обиходных сочинений, восходящие к области древнерусской музыки: стихиры, каноны, псалмы и др. Партесные службы (Н. Дилецкий).

Тема 5. Партесный хоровой концерт

Партесный хоровой концерт: жанр и форма.

Условия исполнения, литературная основа, музыкально-стилистические закономерности: ритмика, близкая тактовой («речевые такты»), тип фактуры – переменное многоголосие; объединение признаков модальной и тональной организации в звуковысотной сфере; в области формы – с одной стороны, обусловленность строения музыкального произведения структурой словесного текста, с другой – освоение закономерностей собственно музыкального формообразования. Роль риторики в формообразовании концертов.

«Открытость» текста партесного концерта, возможность его существования в разных фактурных и исполнительских версиях.

Проблема авторства в партесном концерте: появление авторской атрибуции при сохранении монтажного принципа композиции на основе готовых элементов, свойственного анонимному творчеству.

Образный строй партесных концертов: концерты духовные и светские, «высокоторжественные» (мажорные) и «умилительные» (минорные). Образно-содержательное соотношение слова и музыки в концертах: обобщенное воссоздание музыкальными средствами настроения и содержания текста либо буквальное отражение в музыке значения отдельных слов (музыкально-риторические фигуры). Связь образов концертных текстов с эмблематикой, риторикой. Европейские и отечественные истоки образного строя партесных концертов.

Характер тематизма концертов. Его интонационные истоки: знаменный распев, канты и псальмы, фольклорные жанры, духовные стихи, инструментальная музыка, ораторская речь и музыкально-риторические фигуры.

Периодизация в историческом развитии партесного концерта. Четыре периода: 1) 30 – 60-е гг. XVII в. (Н. Дилецкий); 2) 70 – 80-е гг. XVII в.; 90-е гг. XVII – 20-е гг. XVIII вв. (В. Титов); 30 – 60-е гг. XVIII вв. (украинские авторы И. Домарацкий, Г. Левицкий, Г. Подольский).

Тема 6. Канты и псальмы.

Канты и псальмы как бытовая область партесного многоголосия. Связанная с ней терминология.

Жанровые разновидности кантов, выделяемые прежде всего по содержанию поэтических текстов, в меньшей мере – по музыкальным признакам: духовные (в том

числе псальмы – песни на тексты стихотворных переложений псалмов), панегирические, дидактические, любовные, шуточные.

Время формирования и интонационные истоки каждой жанровой разновидности. Духовные – вторая половина XVII вв., знаменный распев, украинская, польская лирическая песня, польский танец serra как основные интонационные истоки. «Рифмотворная псалтырь» С. Полоцкого – В. Титова.

Панегирические и виватные – конец XVII – первая половина XVIII вв., колокольная и роговая инструментальная музыка, народная плясовая песня (польская, украинская, русская) как основные интонационные истоки. Виватные сюиты.

Лирические (любовные, философские и др.) – первая четверть XVIII в., польская, украинская лирическая песня, танец serra как основные интонационные истоки.

Шуточные, пасторальные – первая четверть XVIII в., плясовая песня (польская, украинская, русская) как основные интонационные истоки.

Условия исполнения, литературная основа, музыкально-стилистические закономерности кантов и псальм: виршевая поэзия (силлабические и силлабо-тонические стихи), составляющая текстовую основу рассматриваемых трехголосных песен; цезурированная ритмика, близкая фольклорной; сочетание модальных и тональных признаков в звуковысотной организации; постоянное многоголосие (трехголосие), в отдельных случаях с элементами переменного в качестве фактурной модели; строфическая форма с разнообразным строением строфы.

Тема 7. Н. Дилецкий. «Идея грамматики мусикийской»

«Идея грамматики мусикийской» Н. Дилецкого как новый для России тип трактата о музыке. Его отличие от древнерусских певческих пособий. «Мусикия» И. Коренева как труд, где разрабатываются общеэстетические вопросы партесного пения.

Редакции трактата, их основные различия.

Соединение в трактате вопросов практической и научной музыкальной теории.

Вопросы практической теории в трактате: запись музыкальных произведений; обучение певцов по системе сольмизации, правила сочинения музыки партесного стиля для композиторов.

Вопросы научной теории в трактате: изложение эстетических основ музыки партесного стиля, отдельных положений теории аффектов и музыкальной риторики, вопросов лада, гармонии, формообразования; рассмотрение способов развития музыкального тематизма.

Историческое значение трактата.

Тема 8. Ритмика партесных произведений

Словесно-музыкальный характер ритмики партесных произведений. Отличие ритмической организации в переложениях старинных мелодий (свободный несимметричный ритм, отражающий способ произнесения прозаического текста) и в свободных сочинениях разных жанров (речевые такты, базирующиеся на типовых слогоритмических формулах цезурированного типа, как основа их временно́й организации).

Типовые слогоритмические формулы в свободных партесных произведениях. Их близость фольклорной ритмике. Ритмическая система партесного многоголосия в соотношении с временно́й организацией музыки европейского барокко.

Практическая работа по теме 8.

Тема 9. Звуковысотная организация партесных произведений.

Сочетание двух систем мышления – модальной и тональной. Особенности мажора и минора: преобладание в первом тональных признаков, во втором – модальных. Роль обиходного звукоряда. Способы перехода в новую тональность. Типы секвенций.

Тональные и тонально-гармонические планы партесных произведений. Виды фактуры в сочинениях разных жанров. Полифонические приемы.

Отличительные черты звуковысотной организации партесных произведений разных жанров.

Практическая работа по теме 9.

Тема 10. Формообразование партесных произведений

Словесно-музыкальный характер формообразования партесных произведений.

Уровни формы в разных жанрах партесных сочинений**.**

Повторность и варьирование как основные приемы развития в музыке партесного стиля. Роль ладотональных факторов в объединении формы. Роль риторики в формообразовании партесных произведений.

Признаки собственно музыкальных форм (трехчастная, рондо и др.) в партесных концертах.

Практическая работа по теме 10.

Тема 11. Традиции партесного многоголосия в истории русской музыки

Традиции обиходных партесных сочинений в русской музыке.Создание хоровых переложений старинных распевов, литургий и свободных духовных произведений композиторами XIX–XX вв.

Историческая линия «партесный – духовный классицистский хоровой концерт». Отличие духовного классицистского концерта от барочного: включение в круг интонационных истоков тематизмаклассицистского концерта интонаций оперный арий, европейских танцев, городской лирической песни; углубление связей с западноевропейской музыкой; становление циклической формы с двумя типами цикла – четырехчастного и трехчастного (М. Березовский, Д. Бортнянский, Ф. Диц (Тиц), П. Скоков, С. Осипов, С. Дегтярев, А. Ведель, С. Давыдов и др.).

Кант и кантовость в русской профессиональной музыке второй половины XVIII – XX вв. и фольклоре. Развитие традиций псальм в бытовых духовных песнях XIX–XX вв. Функционирование духовных кантов в качестве вторично приуроченных фольклорных жанров (канты-колядки). Влияние кантовой стилистики на некоторые фольклорные жанры (казачьи строевые, поздние лирические песни, поздние духовные стихи). Использование канта как своеобразного знака эпохи барокко в профессиональной музыке XX в. (А. Петров, А. Нименский, М. Сорокин и др.).

Семинар по теме 11.

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

5.1. Литература

Основная литература

1. Бражников М. Пути развития и задачи расшифровки знаменного роспева XII-XVIII веков: Применение некоторых статистических методов к исследованию музыкальных явлений. М., Л., 1949.
2. Гарднер И. Богослужебное пение русской православной церкви. Т. 1, 2. Москва : Православный Свято-Тихоновский Богословский институт, 2004.
3. Герасимова-Персидская Н.А. Партесный концерт в истории музыкальной культуры. М., 1983.
4. История русской музыки: В 10 т. Т. 2, 3. М., 1984-1985.
5. Ливанова Т.Н. Очерки и материалы по истории русской музыкальной культуры. Вып. 1. М., 1938.

6. Мартынов В. История богослужебного пения. Латвия, 2014.
7. Успенский Н. Древнерусское певческое искусство. 2-е изд. М., 1971.
8. Финдейзен Н. Очерки по истории музыки в России с древнейших времен до конца XVIII века. М.-Л., 1928. Т.1. Вып. 1-3.

Дополнительная литература

1. Асафьев Б. О хоровом искусстве. Сб. ст. / Сост. и коммент. А. Павлова – Артенина. – М., 1980. – 216 с.
2. Бражников М. Древнерусская теория музыки. – Л.: Музыка, 1972. – 423 с.
3. Гуляницкая Н. Поэтика музыкальной композиции. Теоретические аспекты русской духовной музыки XX века. – М., 2002. – С. 151 – 166.
4. Дмитревская, К. Русская советская хоровая музыка. Вып. 1. М., 1974
5. Мартынов В. Культура, иконосфера и богослужебное пение Московской Руси. – М.: Прогресс, 2000 - 224 с.
6. Никольская-Береговская К. Русская вокально-хоровая школа от древности до XXI века. – Москва : Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2003. - 304 с. : нот.
7. Парфентьев Н. К проблеме типологизации явлений русской духовной музыки XX в. // Гимнология. Церковное пение в историко-литургическом контексте: Восток – Русь – Запад. Материалы конференций / Сост. И. Лозовая; ред. О. Живаева. Вып.3. – М.: Изд-во «Прогресс-традиция», 2003. – С.358-365.
8. Флоренский, П.А. Избранные труды по искусству. - Москва : Изобразительное искусство : Центр изучения, охраны и реставрации наследия свящ. П. Флоренского, 1996. - 333 с.

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:

- 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, позволяющими 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. Задания для практических работ

Практическая работа по теме 8

Проанализировать ритмику в предложенных обиходных сочинениях, партесных концертах и кантах.

Практическая работа по теме 9

Проанализировать звуковысотную организацию в предложенных обиходных сочинениях, партесных концертах и кантах.

Практическая работа по теме 10

Проанализировать форму в предложенных обиходных сочинениях, партесных концертах и кантах.

7.2. Темы семинаров

Семинар по теме 3

Образные сферы и принципы художественного творчества в музыке и других областях барочного искусства: сравнительная характеристика.

Семинар по теме 11

Традиции барочного художественного творчества в русской музыке XIX–XX вв.: культовая и светская хоровая музыка, опера, инструментальная музыка, фольклор.

7.3. Дополнительные темы, выносимые на самостоятельное изучение

1. Духовные сочинения П.И.Чайковского.
2. Глинка и его духовно-музыкальная деятельность.
3. Духовные сочинения Мусоргского и Римского-Корсакова.
4. Духовное творчество Виктора Калиникова.
5. Церковный композитор Василий Зиновьев.
6. Духовные сочинения А.Е.Туренкова.
7. Духовные сочинения С.Толстокулакова.

Экзаменационные билеты

5 семестр

Билет №1

1.Традиции партесного многоголосия в истории русской музыки.
2. Атрибуция сочинения.
1. Практические задания.

Билет №2

1. Вторая эпоха русского православного богослужебного пения.
2. Атрибуция сочинения.
3. Практические задания.

Билет №3

1. Партесный концерт.
2. Атрибуция сочинения.
3. Практические задания.

Билет №4

1. Хоровое творчество М.Березовского.
2. Атрибуция сочинения.
3. Практические задания.

Билет №5

1. Духовные сочинения Дмитрия Бортнянского.
2. Атрибуция сочинения.
3. Практические задания.

Билет №6

1 Синодальное училище церковного пения и Синодальный хор.
2. Атрибуция сочинения.
3. Практические задания.

Билет №7

1. Хоровые концерты Дегтярева.
2. Атрибуция сочинения.
3. Практические задания.

Билет №8

1. Придворная певческая капелла и деятельность Галуппи и Сарти.
2. Атрибуция сочинения.
3. Практические задания.

Билет №9

1. Духовный композитор Артемий Ведель.
2. Атрибуция сочинения.
3. Практические задания.

Билет №10

1. Духовное творчество Петра Турчанинова.
2. Атрибуция сочинения.
3. Практические задания.

Билет №11

1. А.Львов и Придворная певческая капелла.
2. Атрибуция сочинения.
3. Практические задания.

Билет №12

1. Духовный композитор архимандрит Феофан.
2. Атрибуция сочинения.
3. Практические задания.

Билет №13

1. Духовные искания Милия Балакирева.
2. Атрибуция сочинения.
3. Практические задания.

Экзаменационные билеты

6 семестр

Билет №1

1. Новое направление в духовной музыке России.
2. Атрибуция сочинения.
3. Практические задания.

Билет №2

1. Духовные сочинения П.И.Чайковского.
2. Атрибуция сочинения.
3. Практические задания.

Билет №3

1. Глинка и его духовно-музыкальная деятельность.
2. Атрибуция сочинения.
3. Практические задания.

Билет №4

1. Духовные сочинения Мусоргского и Римского-Корсакова.
2. Атрибуция сочинения.
3. Практические задания.

Билет №5

1. Духовное творчество Виктора Калиникова.
2. Атрибуция сочинения.
3. Практические задания.

Билет №6

1. Церковный композитор Василий Зиновьев.
2. Атрибуция сочинения.
3. Практические задания.

Билет №7

1. Духовные сочинения А.Е.Туренкова.
2. Атрибуция сочинения.
3. Практические задания.

Билет №8

1. Духовные сочинения С.Толстокулакова.
2. Атрибуция сочинения.
3. Практические задания.

Билет №9

1. Духовное творчество Павла Чеснокова.
2. Атрибуция сочинения.
3. Практические задания.

Билет №10

1. Духовное творчество Александра Кастальского.
2. Атрибуция сочинения.
3. Практические задания.

Билет №11

1. Духовное творчество и общественная деятельность Александра Никольского.
2. Атрибуция сочинения.
3. Практические задания.

Билет №12

1. Духовные сочинения Сергея Рахманинова.
2. Атрибуция сочинения.
3. Практические задания.

Билет №13

1. Духовные искания Сергея Танеева.
2. Атрибуция сочинения.
3. Практические задания.

Билет №14

1. Духовный композитор о.Сергий Трубачев.
2. Атрибуция сочинения.
3. Практические задания.

Билет №15

1. Георгий Свиридов как духовный композитор.
2. Атрибуция сочинения.
3. Практические задания.

Билет №16

1. Духовная музыка в XX столетии.
2. Атрибуция сочинения.
3. Практические задания.

7.4. Тестовые задания (примеры)

№	Вопросы	Предлагаемые варианты ответа	Ответ
1	Эпоха с середины XVII до середины XVIII вв. в России – это:	а) эпоха средневековой культуры; б) романтической культуры; в) культуры барокко	в
2	Как понимается явление «двуязычия» в культуре русского барокко:	а) как соединение в каждой сфере культуры полярных по своим признакам моментов; б) как бытование, наряду с русским, какого-то другого языка	а
3	Какие мыслители сформулировали эстетические основы русского музыкального искусства эпохи барокко:	а) Н. Дилецкий; б) И. Рупин; в) А. Львов	а
4	Какие жанры музыкального искусства формируются в эпоху русского барокко:	а) партесный хоровой концерт; б) знаменный распев; в) опера	а
5	Звуковысотная организация партесных произведений – это:	а) модальные лады; б) хроматическая тональная система; в) тональная система с элементами модальности	в
6	Каковы связи слова и музыки в формообразовании партесных произведений:	а) музыкальная форма автономна по отношению к тексту; б) музыкальная форма определяется текстом	б
7	Каковы содержательные связи слова и музыки в партесных произведениях:	а) музыка обобщенно выражает содержание словесного текста; б) музыка буквально отражает содержание слов; в) оба принципа сочетаются	в
8	Ритмика свободных партесных произведений – это:	а) «свободный несимметричный ритм»; б) тактовая система; в) музыкально-слоговая ритмика цезурированного либо сегментированного типа	в
9	Синтез искусств в эпоху барокко:	а) был ведущей тенденцией; б) не был характерен; в) проявлялся эпизодически	а
10	Отношение партесного многоголосия к фольклору:	а) они не связаны между собой; б) фольклор используется в партесных сочинениях	б
11	Как соотносятся между собой барочный и классицистский хоровые концерты:	а) совпадают по строению; б) различаются по форме и интонационному содержанию	б
12	Национальная специфика партесных произведений:	а) ярко проявляется, будучи связана с глубинными слоями фольклора; б) обусловлена претворением разнонациональных музыкальных традиций	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
«Чтение и дешифровка средневековых нотаций»

Направление подготовки
53.03.06. «Музыкознание и музыкально-прикладное искусство»
профиль «Древнерусское певческое искусство»

бакалавриат

Екатеринбург 2019

Составитель:
Полоцкая Елена Евгеньевна
доктор искусствоведения, профессор УГК

Программа по дисциплине «Чтение и дешифровка средневековых нотаций» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по направлению подготовки 53.03.06 «Музыкознание и музыкально-прикладное искусство» профиль «Древнерусское певческое искусство» – 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
© Полоцкая Е.Е., 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

Главной **целью** курса является овладение студентом необходимыми знаниями, умениями и навыками по прочтению, дешифровке и переводу в современное нотное письмо невменной нотации, которой записаны древнерусские песнопения. Освоение невменной нотации позволит студенту специализации «Древнерусское певческое искусство» читать нотный текст древнерусских песнопений, петь «по крюкам» и заниматься исследовательской работой в области певческого искусства Древней Руси.

В соответствии с этим основными **задачами** курса являются:

- систематизация знаний в области средневековых невменных нотаций;
- освоение терминологического аппарата данной области музыкознания;
- знакомство с историей развития методик дешифровки знаменной, путевой, демественной, черной квадратной нотации;
- знакомство с историей дешифровки строчного пения (многоголосных песнопений XVI – нач. XVIII в., записанных невменной нотацией);
- овладение современной методикой дешифровки одноголосных песнопений, записанных знаменной нотации;
- овладение современной методикой дешифровки многоголосных песнопений, записанных знаменной нотацией.

Курс включает в себя три блока: исторический (I), теоретический (II) и практический (III). Первый выполняет функцию введения в предмет, второй и третий осваиваются параллельно.

2. Требования к уровню освоения дисциплины

Выпускник, освоивший дисциплину «Чтение и дешифровка средневековых нотаций» программы бакалавриата, должен обладать следующими обязательными **профессиональными компетенциями,** соответствующими видам профессиональной деятельности, на которые ориентирована программа бакалавриата в данном профиле подготовки:

ПКО-12. Способен выполнять под научным руководством исследования в области древнерусского певческого искусства и русской духовной музыки.

- ***Знать***:

- современные методы научного исследования в сфере древнерусского певческого искусства и русской духовной музыки, а также и в смежных научных направлениях.

- ***Уметь***:

- под научным руководством разработать тему исследования в области древнерусского певческого искусства и русской духовной музыки, определить цель, задачи и методы их решения, отобрать источники, собрать и интерпретировать данные по теме исследования.

- ***Владеть***:

- современными методами исследования.

ПКО16. Способен осуществлять расшифровку и реконструкцию устных и письменных образцов древнерусского певческого искусства, записанных разными видам певческих нотаций, исполнять произведения по аутентичным нотациям.

- ***Знать***:

- корпус невменных и нотолинейных нотаций, применяемых для записи монодии и многоголосия; современные методы теоретического анализа и прочтения невменных (безлинейных) нотаций.

- ***Уметь***:

- выполнять (письменно) расшифровки и транснотации монодийных и многоголосных памятников, зафиксированных пометными невменными нотациями и киевской нотой на материале оригинальных певческих рукописей и изданий.

- ***Владеть***:

- практическими навыками дешифровки и чтения с листа нотаций в монодийной и партитурной форме записи.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Трудоемкость дисциплины – 216 часов, работа в классе – 106 часов в форме мелкогрупповых (практических) занятий, самостоятельная работа – 110 часов.

Время изучения дисциплины – 1–3 семестры. Зачет – 1 семестр, экзамен – 3 семестр.

3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

	Наименование темы, раздела	Всего часов	аудит	самост
	Введение. Древнерусское песнопение как предмет науки. Древнерусское певческое искусство как искусство богослужебного пения	3	2	1
	I-а. Древнерусская монодия. Происхождение богослужебного пения и этапы его развития	20	10	10
	I-б. Раннее церковное многоголосие. Происхождение строчного пения и этапы его развития	12	6	6
	I-в. Партесное пение. Происхождение, виды	8	4	4
	II-а. История нотации, виды и эволюция от древнейших форм до современности	10	5	5
	II-б. Древнерусское нотное письмо. Происхождение, виды, эволюция	20	10	10
	Зачет			
	II-в. Рукописные музыкально-теоретические руководства Древней Руси. Певческие азбуки, их виды. Отражение в руководствах эволюции музыкально-теоретической мысли Древней Руси	40	20	20
	III-а. Дешифровка знаменной нотации внегласовых одноголосных песнопений	16	8	8
	III-а. Чтение с листа песнопений в знаменной нотации	11	4	7
0	III-а. Дешифровка знаменной нотации гласовых одноголосных песнопений	10	5	5
1	III. Чтение с листа осмогласных песнопений в знаменной нотации	10	5	5
2	III. Дешифровка многоголосных песнопений в знаменной нотации с применением «странных» помет	12	6	6
3	III. Составление партитур знаменного многоголосия в современной нотации	12	6	6
4	III. Исполнение многоголосных песнопений	10	5	5
5	III. Перевод в современную нотацию и составление партесных партитур	12	5	7
6	III. Исполнение песнопений в партесном многоголосии	10	5	5
Итого:		**216**	**106**	**110**

4. Содержание курса

Введение

1. Древнерусское песнопение как предмет науки. Музыкальная медиевистика, источниковедение, палеография, текстология: определение и проблематика. Средневековые нотации. Древнерусское нотное письмо: проблемы происхождения, виды, этапы развития. Проблема дешифровки древнерусских нотаций: история вопроса и современное состояние.

2. Древнерусское певческое искусство как искусство богослужебного пения. Богослужебное пение: понятие, эстетика, структура. Роспев как главная стилевая категория древнерусского богослужебного пения. Роспев и распев как разнопорядковые явления. Годовой круг богослужебного пения. Русские певческие книги «Ирмологий», «Обиход», триоди: типология, этапы развития. Система осмогласия. Понятия гласа, попевки, лица и фиты. Изменяемые и неизменяемые песнопения. Периодизация древнерусского певческого искусства.

I-а. Исторический блок. Древнерусская монодия

1. Происхождение богослужебного пения в Древней Руси как исследовательская проблема. Взгляды на происхождение древнерусского церковного пения в трудах исследователей XIX века: Д.В. Разумовского, В.М. Металлова, А.Н. Серова, В.Ф. Одоевского, В.В. Стасова. Концепция происхождения отечественного богослужебного пения в трудах ученых XX века: А.В. Преображенского, В.М. Беляева, М.В. Бражникова, Н.Д. Успенского.

2. Становление древнерусского церковно-певческого искусства. Византийский канон и языческие певческие традиции Древней Руси как два источника, повлиявших на формирование национального певческого стиля. Знаменный роспев – первый национальный стиль древнерусского певческого искусства. Его стилевые черты.

3. Ранне-истинноречный этап истории древнерусского певческого искусства (конец XI – конец XIV века). Специфика соотношения читаемого и поемого текстов, полноценное произнесение полугласных звуков в пении. Формирование русского осмогласия.

4. Раздельноречный этап истории древнерусского певческого искусства (конец XIV – 40-е годы XVII века). Понятие хомонии. Специфика соотношения читаемого и поемого текстов. Замена полугласных звуков в пропевающемся тексте на полные гласные. Явление многороспевности. Специфика демественного, путевого, местных и авторских роспевов.

5. Новоистинноречный этап истории древнерусского певческого искусства (середина XVII – начало XVIII века). Возвращение к истинноречию. Реформа Александра Мезенца по исправлению певческих книг «на речь». Система призна́ков и киноварных помет. Обиходный звукоряд. Его расширение до четырех согласий. Появление двоезнаменников (двознаменников) как переходный этап к черной квадратной нотации.

I-б. Исторический блок. Раннее церковное многоголосие (строчное пение)

1. Происхождение строчного пения как исследовательская проблема. Проблематика строчного пения в трудах В.В. Стасова, М.Б. Бражникова, Н.Д. Успенского. Диссертация М.В. Бражникова «Многоголосие знаменных партитур» (1943). Вопросы раннего русского церковного многоголосия и методики его дешифровки в трудах современных исследователей: И.В. Ефимовой, Г.А. Пожидаевой, А.В. Конотопа, М.В. Богомоловой, Е.Е. Шавохиной и др.

2. Этапы развития строчного пения. Демественное многоголосие: конец XV – 1-я треть XVIII века. Репертуар песнопений демественного многоголосия. Виды. Стилевая специфика. Демественно-путевое многоголосие.

3. *Этапы развития строчного пения. Знаменное многоголосие.* Репертуар. Стилевая специфика. Историческое значение строчного многоголосия, в целом, и знаменных партитур, в частности.

I-в. Исторический блок. Партесное пение

1. Исторические, религиозные, эстетические предпосылки утверждения партесного пения на территории России во 2-й половине XVII века. Н. Дилецкий и его «Идея грамматики мусикийской» как теоретическое руководство по партесным композициям. Общие стилевые

свойства партесного пения. Тип нотации и особенности записи партесного многоголосия.

2. Виды партесного пения. Гармонизация церковного роспева: стилевые особенности, репертуар. Партесный концерт: связь с европейским хоровым концертом, стилевые особенности, репертуар.

II-а. Теоретический блок. История нотации

1. Виды нотации в исторической последовательности. Древнейшие виды: пиктографическая (Др. Египет); идеографическая (Др. Вавилон); буквенное нотное письмо: древнегреческий алфавит (Др. Греция, Зап. Европа). Европейская нотация в период Средневековья: латинский алфавит; невменная; линейная, ее усовершенствование в XI веке Гвидо д'Ареццо; хоральная; мензуральная. Нотация эпохи Возрождения: табулатура и ее национальные разновидности; линейная. Нотация Нового времени: цифровая (генерал-бас), линейная. Современное линейное нотное письмо: 5-линейный нотоносец, ключи, система нотных знаков (способ написания нот, длительностей, знаков изменения высоты и длительности звучания, обозначения темпа, агогические указания и т.п.), нотная система, понятие партитуры. Особенности фиксации нотного текста в современных композиторских техниках.

2. Античная буквенная нотация в ее связях со звуковысотной организацией. Три типа тетрахордов: диатонический, хроматический, энгармонический. Виды соединения тетрахордов. Совершенная система (эллинский звукоряд). Условность буквенных обозначений.

3. Византийская нотация в ее связях со звуковысотной организацией. Виды невменной нотации: экфонетическая (внетоновая, с конца IV века), ранневизантийская (палеовизантийская, X–XII века), средневизантийская (агиополитийная, конец XII–XV века), поздневизантийская («кукузелевская», XV – начало XIXвека).

II-б. Теоретический блок. Древнерусское нотное письмо

1. Кондакарная нотация, ее палеовизантийские истоки. Проблемы дешифровки, репертуар песнопений, записанных кондакарной нотацией. Предположительные стилевые особенности кондакарного пения.

2. Знаменная нотация как основной национальный вид невменного нотного письма. Палеовизантийские истоки знаменной нотации, свидетельства трансплантации и ассимиляции византийской нотации на русской почве. Связь певческих знаков с христианскими символами и атрибутами; этический и сакральный смысл знаков знаменной нотации. Сложение знаменной нотации в самодостаточную систему нотного письма.

3. Знаменная нотация как совершенная система фиксации одноголосных песнопений знаменного роспева. Разделение знамен пометного времени (со 2-й половины XVII века) на самостоятельные, подчиненные и составные. Обусловленность применения того или иного знамени местоположением в форме песнопения. Система призна́ков. Киноварные пометы, их разделение на звуковысотные (степенные) и прочие (особые). Семейства знамен, имеющих самостоятельное певческое значение: крюки, статьи, стрелы. Знамена, певческое значение которых обусловлено гласом. Гласовые попевки. Их классификация на начальные, срединные и конечные по местоположению в форме.

4. Демественная, путевая нотация: специфика, проблемы дешифровки, репертуар песнопений.

5. Нотация строчных партитур. Особенности применения демественной и знаменной нотации в записи многоголосия, демественно-путевые партитуры. Система «странных» помет. Мутация гексахордов. Методика дешифровки нотации строчных партитур.

6. Черная квадратная нотация песнопений партесного многоголосия: цефаутный ключ, специфика обозначения длительностей. Перевод в современное нотное письмо. Методика составления хоровой партитуры.

II-в. Теоретический блок. Рукописные музыкально-теоретические певческие руководства Древней Руси

1. Певческие азбуки как памятник музыкально-теоретической мысли Древней Руси, основной источник сведений о строении знаменного роспева, объект исследования в отечественной музыкальной медиевистике. Труды Д.В. Разумовского, В.М. Металлова, М.В.

Бражникова, В.В. Протопопова, А.Н. Кручининой, З.М. Гусейновой, Д.С. Шабалина.

2. Азбуки-перечисления как ранний вид теоретических руководств. Знаменная семейография и анализ эволюции нотации на основе азбук-перечислений XIV–XVI веков. Лица и фиты знаменного роспева в азбуках-перечислениях.

3. Азбуки-толкования: их назначение и специфика. Педагогический смысл азбук-толкований: сопровождение толкования знамени мелодическими примерами.

4. Фитники. Фитные начертания в рукописях XII века. «Тайнозамкненность» начертаний фит и лиц. Самостоятельные руководства. Ранние безразводные фитники XVI – начала XVII века. Разводные фитники XVII века. Фитники XVII века как составная часть обширных азбук.

5. Кокизники как учебные руководства в помощь изучению попевок. Упорядочение и классификация попевок – главный структурный принцип кокизников.

6. Система осмогласия в певческих книгах. Ирмологий и Октоих как самостоятельные сборники, структурированные по гласовому принципу. Циклы песнопений, подчиненных порядку следования гласов: Богородичны, Прокимны, «покаянные» стихи и др. Гласовые обозначения в азбуках, фитниках, кокизниках. Мелодические различия распевов знамен, попевок и целых напевов, обусловленные гласовой принадлежностью.

7. Поздние азбуки. Классификация азбук. Появление во 2-й половине XVII века руководств, посвященных отдельным вопросам теории знаменного пения.

8. Азбуки путевые, демественные и других систем. «Согласие знамени с путным знаменем…» в азбуке инока Христофора. Переводные азбуки: демество на знамя. Экспериментальные нотации: казанское знамя, красное знамя, новое знамя.

9. Двознаменники. Специфика и назначение двознаменных руководств. Виды двознаменников: знаменно-нотолинейные, знаменно-демественные, казанско-демественные. Знаменно-нотолинейные руководства и их историческое значение как знаменование перехода к новому типу музыкального мышления, новой музыкальной системе и новому способу ее фиксации.

III. Практический блок. Дешифровка знаменной нотации

1. Дешифровка знаменной нотации внегласовых одноголосных песнопений. *2. Чтение с листа* песнопений в знаменной нотации.

3. Дешифровка знаменной нотации гласовых одноголосных песнопений.

4. Чтение с листа осмогласных песнопений в знаменной нотации.

5. Дешифровка многоголосных песнопений в знаменной нотации с применением «странных» помет. Составление партитур знаменного многоголосия в современной нотации.

6. Исполнение многоголосных песнопений.

7. Перевод в современную нотацию и составление партесных партитур.

8. Исполнение песнопений в партесном многоголосии.

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

5.1. Литература

5.1.1. Основная литература

1. Барсова И.А. Очерки по истории партитурной нотации (XVI – первая половина XVIII века). М., 1997.
2. Бражников М. В. Многоголосие знаменных партитур // Проблемы истории и теории древнерусской музыки. Л., 1979, с. 7–61.
3. Бражников М. Древнерусская теория музыки. Л., 1972.
4. Дилецкий Н. Идеа грамматики мусикийской. Публикация, перевод, исследование и коммент. Вл. Протопопова. М., 1979 (Памятники русского музыкального искусства, вып. 7).
5. Конотоп А.В. О некоторых принципах прочтения русских нотолинейных рукописей конца XVI—XVII вв. // Теоретические наблюдения над историей музыки. М., 1978, с. 200—226.
6. Плотникова Н.Ю. Русское партесное многоголосие конца XVII –XVIII века. Службы Божии Василия Титова. Исследование и публикация. М., 2012.

7. Проблемы истории и теории древнерусской музыки. Л., 1979.
8. Русское хоровое многоголосие XVII – XVIII веков: Хрестоматия по курсу «История русской музыки» для музыкальных училищ и вузов [Ноты] / Сост. Н.В. Заболотная. М., 1993.
9. Шабалин Д.С. Певческие азбуки Древней Руси: Тексты. - Краснодар, 2003. - 408 с. - (Материалы и исследования по древнерусской музыке ; т. 1).
10. Шабалин Д.С. Певческие азбуки Древней Руси: Переводы, исследования, комментарии. - Краснодар, 2004. - 648 с. - (Материалы и исследования по древнерусской музыке ; т. 2).
11. Шавохина, Е. Русская профессиональная традиция многоголосного творчества XVII - начала XVIII веков : лекция по курсу «История русской музыки». - Москва : ГМПИ им. Гнесиных, 1988. - 64 с. : нот.

5.1.2. Дополнительная литература

1. Бражников М. Пути развития и задачи расшифровки знаменного распева XII—XVIII веков. М.—Л., 1949.
2. Бражников М. В. Русская певческая палеография. СПб., 2002.
3. Владышевская Т. Ф. Музыкальная культура Древней Руси. - Москва : Знак, 2006. - 472 с.
4. Ефимова И.В. Русское строчное многоголосие второй половины XVII – начала XVIII века (к проблеме дешифровки) // Русская хоровая музыка XVI – XVIII вв. Сб. трудов ГМПИ им. Гнесиных. Вып. 83. М., 1986.
5. История русской музыки: в 10 т. Т. 1 : Древняя Русь XI-XVII века / автор тома Ю. В. Келдыш. - М., 1983. – 383 с. : нот.
6. Конотоп А.В. О «странных голосах» двознаменного музыкально-теоретического руководства конца XVII века // Проблемы истории и теории древнерусской музыки. Л., 1979, с. 160—172.
7. Кручинина А.Н. Песнопения в честь преподобного Кирилла в рукописной традиции Кирилло-Белозерского монастыря // Петербургский музыкальный архив: Сб. ст. и материалов. СПб., 1997. Вып. 1. С. 60-67.
8. Кручинина А.Н. О семиографии попевок знаменного роспева в музыкально-теоретических руководствах конца XV – середины XVII века // Проблемы истории и теории древнерусской музыки / ЛГК, ЛГИТМиК, ГПБ. Л., 1979. С.148-159.
9. Парфентьев Н. П. Древнерусское певческое искусство в духовной культуре Российского государства XVI – XVII вв.: Школы. Центры. Мастера. Свердловск, 1991.
10. Полоцкая Е.Е. Антиномии и парадоксы музыки русского барокко // Тридцать три этюда о музыке: Liber amicorum: Сборник статей / Ред.-сост. А.Г. Коробова. – Екатеринбург: Уральская гос. Консерватория им. М.П. Мусоргского, 2015. С. 354–361.
11. Протопопов В.В. История полифонии. Вып. 5: Полифония в русской музыке. М., 1987.
12. Разумовский, Д.В. Церковное пение в России. Опыт историко-технического изложения. Выпуск 1-3 [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Лань, 2014. — 175 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/51631. — Загл. с экрана.
13. Скребков С. С. Русская хоровая музыка XVII – начала XVIII века. М., 1969.
14. Смоленский С.В. О собрании русских древнепевческих рукописей в Московском Синодальном училище церковного пения. Комментарии // Русская духовная музыка в материалах и документах. Т. II: Синодальный хор и училище церковного пения. Исследования. Документы. Периодика. Кн. 1 / Сост., вст. Ст. и коммент. С.Г. Зверевой, А.А. Наумова, М.П. Рахмановой. М., 2002. С. 218–258.
15. Успенский Н.Д. Древнерусское певческое искусство. 2-е изд. М., 1971.
16. Фролов С.В. К проблеме звуковысотности беспометной знаменной нотации // Проблемы истории и теории древнерусской музыки. Л., 1979, с. 124—147.
17. Шиндин Б.А. Проблема происхождения демественного распева в отечественном музыкознании // Проблемы истории и теории древнерусской музыки. Л., 1979, с. 109-123.

5.1.3. Издания одноголосных роспевов

1. Новые памятники знаменного распева. Сост. Бражников М. В. Л., 1967.
2. Памятники знаменного распева. Вып. 2. Сост. Бражников М. В. Л., 1974.
3. Памятники русского музыкального искусства. Выпуск 2. Музыка на Полтавскую победу. Составление, публикация, исследование и комментарии Вл. Протопопова. М., 1973.
4. Парфентьев Н. П., Парфентьева Н. В. Усольская (Строгановская) школа в русской музыке XVI – XVII веков. Челябинск, 1993. Приложение 4: Ноты. С. 311-340.
5. Традиции русского церковного пения. Вып. 1 : Демественный распев XVI-XVIII вв. / перевод крюкового письма Г. Пожидаевой. - Москва : Композитор, 1999. - 100 с. : нот.
6. Традиции русского церковного пения. Вып. 2 : Монастырские напевы XVI-XVII веков / перевод крюкового письма Г. Пожидаевой. - Москва : Композитор, 2002. - 148 с. : нот.
7. Успенский Н. Д. Образцы древнерусского певческого искусства. Л., 1968.
8. Федор Крестьянин. Стихиры / Публикация, расшифровка и исследование М. В. Бражникова // Памятники русского музыкального искусства. М., 1974. Вып. 3.

5.2. Материально-техническое обеспечение

Для освоения дисциплины необходима научная, учебная и методическая литература по курсу. Для поиска необходимых материалов рекомендуется также пользоваться ресурсами Интернета. Некоторые сайты – нотные библиотеки и аудио/видео материалы:

http://dyak-oko.mrezha.ru/
http://znamen.ru/
http://www.synaxis.info/psalom/index.html
http://www.wertograd.chat.ru/
http://a2k.rbcmail.ru/
http://znamen.xost.ru/
http://www.hristianstvo.ru/culture/music/churchmusic/znamen/
http://kryloshanin.narod.ru/otherlinks.html
http://www.seminaria.ru/raritet/raritet.htm
http://www.kliros.org/
http://www.drevglas.orthodoxy.ru/
http://orthodoxia.org/music/
http://spas-mon.narod.ru/
http://www.rus-sky.org/deisus/ru/index.htm
http://www.sestry.ru/church/content/life/masterskie/singing/sing
http://stsl.ru/
http://nativitas.ru/index-hymnologicus
http://lib.pushkinskijdom.ru/

6. Методические рекомендации

6.1. Методические рекомендации преподавателям

Важнейшей формой обучения по курсу «Чтение и дешифровка древнерусских нотаций» являются практические занятия. Основная их цель состоит в том, чтобы сформировать у студента знания, умения и навыки, необходимые для самостоятельной практической и научной работы.

6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

Самостоятельная работа студентов является важнейшей составляющей освоения курса. Она включает в себя:

- ознакомление с научной литературой по всем блокам программы;
- письменные упражнения по дешифровке знаменной нотации (на учебных и оригинальных примерах);
- пение с листа песнопений, записанных знаменной нотаций.

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

7.1. Требования к зачету

На зачете студенту предлагается:

1. Произвести перевод ряда фрагментов древнерусских песнопений на пятилинейную нотацию.
2. Прочитать «с листа» ряд фрагментов древнерусских песнопений в знаменной нотации.

7.2. Требования к экзамену

На экзамене студенту предлагается:

1. Ответить на теоретический вопрос.
2. Дешифровать фрагмент песнопения в знаменной нотации.
3. Дешифровать фрагмент знаменного многоголосного песнопения.
4. Прочитать «с листа» фрагмент песнопения в знаменной нотации.

Экзаменационные билеты

Билет №1

1. Древнерусское нотное письмо: происхождение, виды, этапы развития.
2. Атрибуция нотации
3. Практические задания

Билет №2

1. Певческие азбуки как основной источник сведений о знаменном роспеве.
2. Атрибуция нотации
3. Практические задания

Билет №3

1. Система осмогласия. Понятия гласа, попевки, лица и фиты.
2. Атрибуция нотации
3. Практические задания

Билет №4

1. Обиходный звукоряд: структура, функциональное значение и система обозначения ступеней.
2. Атрибуция нотации
3. Практические задания

Билет №5

1. Методические позиции дешифровки знаменной нотации.
2. Атрибуция нотации
3. Практические задания

Билет №6

1. Строчное пение: происхождение, виды, этапы развития.
2. Атрибуция нотации
3. Практические задания

Билет №7

1. Методические принципы дешифровки знаменной нотации, используемой при записи многоголосия.
2. Атрибуция нотации
3. Практические задания

Билет №8

1. Партесный стиль: виды, тип нотации.
2. Атрибуция нотации
3. Практические задания

Билет №9

1. Принципы дешифровки черной квадратной нотации, составления (реконструкции) хоровых партитур.
2. Атрибуция нотации
3. Практические задания

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

Кафедра сольного пения
Кафедра теории музыки

УТВЕРЖДАЮ:
Проректор по учебной работе
проф. Г.И. Резников
«30 августа» 2019 г.

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
«Вокальный ансамбль»

по направлению подготовки
53.03.06 Музыкознание и музыкально-прикладное искусство
профиль «Древнерусское певческое искусство»

бакалавриат

Екатеринбург 2019

Составитель:
Шелудякова Оксана Евгеньевна,
доктор искусствоведения, профессор

Программа по дисциплине «Вокальный ансамбль» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по направлению подготовки 53.03.06 – Музыкознание и музыкально-прикладное искусство, профиль «Древнерусское певческое искусство» – 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
© Шелудякова О.Е., 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

    7.4. Примерные списки произведений для переводных экзаменов

    7.5. Оценка самостоятельной работы обучающихся

1. Цель и задачи изучения дисциплины

Цель ООП ВО – обеспечение качественной подготовки студентов направления «древнерусское певческое искусство» к их будущей профессиональной деятельности, связанной с ансамблевым музицированием, формирование универсальных, общепрофессиональных и профессиональных компетенций в соответствии с требованиями ФГОС по данному направлению подготовки.

Целью дисциплины является воспитание высококвалифицированных специалистов, способных создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения различных эпох, 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, в особенности произведений отечественной музыки X-XVII вв.

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 древнерусского музыкального произведения,
- овладение студентом большим ансамблевым 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 ансамблевых произведений и концертного исполнительства,
- воспитание у студента устойчивого внимания и самоконтроля в процессе исполнения музыки, совершенствование навыков чтения с листа и транспонирования,
- освоение навыков совместного музицирования при сохранении лучших природных тембральных качеств голоса, результативной самостоятельной работы над произведением,
- совершенствование навыков чтения с листа.

2. Требования к уровню освоения дисциплины

Выпускник, освоивший дисциплину «Вокальный ансамбль», должен обладать следующими **обязательными профессиональными и профессиональными компетенциями:**

ПКО-2. Способен овладевать академической и традиционными формами исполнительства (сольного, ансамблевого); создавать индивидуальную художественную интерпретацию произведений древнерусского певческого искусства и русской духовной музыки.

- ***Знать:***

- музыкальные и исполнительские особенности вокальных произведений различных жанров и стилей.

- ***Уметь***:

- самостоятельно работать над вокальными произведениями.

- ***Владеть***:

- навыками вокального исполнительства (сольного, ансамблевого).

ПКО-4. Способен участвовать в постановке концертных программ, актуализирующих культурные ценности древнерусского певческого искусства и русской духовной музыки с воспроизведением элементов традиционных исполнительских направлений, использованием исторических документов и художественных материалов.

- ***Знать***:

- методы и формы постановки исторических концертных программ.

- ***Уметь***:

- использовать результаты научного исследования в художественно-творческой деятельности.

- ***Владеть***:

- методами отбора репертуара, подготовки концертных программ и проведения выступлений вокального ансамбля.

ПКО–6. Способен использовать основы дирижерской техники в своей профессиональной деятельности.

- ***Знать***:

- основные дирижерские схемы и принципы их применения в управлении вокальным коллективом.

- ***Уметь***:

- осуществлять исполнительский дирижерский анализ произведений.

- ***Владеть***:

- навыками решения технических и художественных задач в работе над произведением.

ПКО-7. Способен представлять публике концертные программы, участвовать в организации и проведении фестивалей, конкурсов и других творческих мероприятий, направленных на актуализацию (популяризацию) культурных ценностей древнерусского певческого искусства и русской духовной музыки.

Знать:

- современное состояние культурно-просветительской работы в области древнерусского певческого искусства и русской духовной музыки (фестивали, циклы концертов, исполнительские коллективы, изданные CD и DVD).

Уметь:

- разработать и реализовать концепцию программы концерта или цикла концертов; - составлять письменные и устные комментарии к концертной программе.

Владеть:

- практическими навыками ведущего концертных программ;
- навыками музыкального редактора концертных программ.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Трудоемкость дисциплины – 792 часа, аудиторные практические (мелкогрупповые) занятия –548 часов, самостоятельная работа – 244 часа.

Время изучения – 1-8 семестры. Зачет – 1-3, 7 семестры, экзамен – 5, 8 семестры.

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

№	Наименование темы, направления работы	Всего часов	Практ	Самост
1.	Чистота интонационного строя – основа ансамблевого пения	33	23	10
2.	Дикция – основа смыслового содержания произведения	25	15	10
3.	Ансамбль – коллективный труд певцов	35	25	10
4.	Индивидуальность в ансамбле	23	15	8
5.	Ознакомление с репертуаром	40	30	10
6.	Народная песня в ансамблевом исполнении	25	15	10

7.	Пение a-capella в ансамбле	35	25	10
8.	Современная песня в репертуаре ансамбля	25	15	10
9.	Зарубежная ансамблевая литература	35	25	10
10	Виды камерных ансамблей	35	25	10
11	Оперные ансамбли	30	20	10
12	Осмогласие (сопрано, альт, тенор)	45	35	10
13	Осмогласие (басовая партия)	25	15	10
14	Праздники. Постная Триодь. Цветная Триодь. Архиерейское богослужение. Частные богослужения.	55	35	20
15	Изменяемые песнопения вечерни и утрени	48	30	18
16	Неизменяемые песнопения вечерни	35	25	10
17	Основные песнопения утрени	32	20	12
18	Неизменяемые песнопения.Божественной литургии	37	25	12
19	Песнопения Триоди Постной	42	30	12
20	Песнопения Святой Пасхи	45	35	10
21	Варианты напевов для тропарных и стихирных гласов	45	35	10
22	Подобны монастырских традиций	40	30	10
Итого		**792**	**548**	**244**

4. Содержание курса

Тема 1. 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.

Тема 2. 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 частей – 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).

Тема 3. 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.

Тема 4. 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.

Тема 5. 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.

Тема 6. 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

Тема 7. 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.

Тема 8. Современная песня в репертуаре ансамбля

Песня 30-х годов, песни времен Великой Отечественной войны, лирическая песня в репертуаре ансамбля, эстрадная песня в репертуаре ансамбля.

Тема 9. Зарубежная ансамблевая литература

Знакомство с ансамблевым творчеством Бетховена, Брамса, Вебера, Гайдна, Доницетти, Дворжака, Мендельсона, Моцарта и т. д.

Тема 10. 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 больше подготовки, дается на старших курсах. Самые сложные ансамбли: квартеты, квинтеты, секстеты и септеты.

Тема 11. 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.

Тема 12. Осмогласие (сопрано, альт, тенор)

12.1 . Тропарные гласы

Тема 12.1.1. Введение.

Понятие гласа. Строфичность. Деление мелодической линии на колена. Порядок их чередования. Принципы деления текста. Простейшие гармонизации гласовых мелодий. Четырехголосие и функции голосов.

Тема 12.1.2. Первый тропарный глас.

Структура. Тональный план попевок. Пение двух верхних голосов. Тенор. Понятие читок, распев. Ударные слоги в попевках и их значение в распевах. Приступка, ее место в попевке. Расположение (терция, квинта).

Тема 12.1.3. Прокимен литургии 1 гласа.

Структура. Особенности исполнения. Разбор музыкального материала.

Тема 12.1.4. Четвертый тропарный глас.

Структура. Разбор музыкального материала. Заключительная попевка и ее значение.

Тема 12.1.5. Прокимен литургии 4 гласа.

Структура. Разбор музыкального материала. Пропевание всех прокимнов 4 гласа годичного круга богослужения.

Тема 12.1.6. Шестой тропарный=стихирный глас.

Строение. Тональный план попевок. Пропевание тропарей 6 гласа.

Тема 12.1.7. Прокимен литургии 6 гласа.

Разбор. Заупокойный прокимны.

Тема 12.1.8. Второй тропарный=стихирный глас.

Попевки начальные, серединные, конечные. Строение, тональный план, пропевание музыкального материала. Гармоническая цифровка.

Тема 12.1.9. Порокимен литургии 2 гласа.

Разбор. Пропевание.

Тема 12.1.10. Восьмой тропарный глас.

Строение. Варианты расположения голосов (в положении терции, в положении квинты).

Тема 12.1.11. Прокимен литургии 8 гласа.

Строение. Разбор музыкального материала. Пропевание всех прокимнов 8 гласа годичног круга.

Тема 12.1.12. Третий тропарный глас.

Строение. Тональный план. Пропевание музыкального материала.

Тема 12.1.13. Прокимен литургии 3 гласа.

Разбор музыкального материала. Прпопевание всех прокимнов 3 гласа.

Тема 12.1.14. Седьмой тропарный глас.

Строение. Тональный план.

Тема 12.1.15. Прокимен литургии 7 гласа.

Разбор. Пропевание

Тема 12.1.16. Пятый тропарный=стихирный глас.

Строение. Тональный план.

Тема 12.1.17. Прокимен литургии 5 гласа.

Разбор музыкального материала.

12.2. Стихирные гласы

Тема 12.2.1. Стихирные гласы.

Анализ мелодической линии и гармонии. Запевы. Структура. Виды теноровой партии. Подача тона.

Тема 12.2.2. Шестой стихирный глас.

Запев. Повторение пройденного материала. Переложение богослужебного текста на глас.

Тема 12.2.3. Второй стихирный глас.

Запев. Структура. Тональный план попевок.

Тема 12.2.4. Пятый стихирный глас.

Запев. Структура. Тональный план попевок.

Тема 12.2.5. Первый стихирный глас.

Запев. Структура. Тональный план попевок.

Тема 12.2.6. Третий стихирный глас.

Запев. Структура. Тональный план попевок.

Тема 12.2.7. Седьмой стихирный глас.

Запев. Структура. Тональный план попевок.

Тема 12.2.8. Восьмой стихирный глас.

Запев. Структура. Тональный план попевок.

Тема 12.2.9. Четвертый стихирный глас.

Запев. Структура. Тональный план попевок.

12.3. Ирмосные гласы

Тема 12.3.1. Ирмосные гласы.

Структура. Применение дирижерского жеста для показа читка, распева, звуковысотности. Пение и дирижирование с хоровой группой.

Тема 12.3.2. Первый ирмосной глас.

Варианты напевов: московский, придворно-певческий. Структура. Варианты тональностей для транспонирования.

Тема 12.3.3. Четвертый ирмосной глас.

Варианты напевов: обиходный, греческий, киевский. Структура. Тональный план.

Тема 12.3.4. Второй ирмосной глас.

Структура. Тональный план.

Тема 12.3.5. Пятый ирмосной глас.

Структура. Тональный план.

Тема 12.3.6. Третий ирмосной=стихирный глас.

Структура. Тональный план.

Тема 12.3.7. Седьмой ирмосной=стихирный глас.

Структура. Тональный план.

Тема 12.3.8. Восьмой ирмосной глас.

Структура. Варианты второй попевки. Тональный план.

Тема 12.3.9. Шестой ирмосной глас.

Варианты напевов: на «Волною морскою» и панихидный «Яко по суху». Строение. Тональный план.

Тема 13. Осмогласие (басовая партия)

13.1. Тропарные гласы

Тема 13.1.1. Введение.

Особенности гармонизации. Основные функции лада. Пение скачков. Показ дирижерским жестом. Закрепление и повторение пройденного материала.

Тема 13.1.2. Первый тропарный глас.

Тема 13.1.3. Прокимен литургии 1 гласа.

Тема 13.1.4. Четвертый тропарный глас.

Тема 13.1.5. Прокимен литургии 4 гласа.

Структура. Разбор музыкального материала. Пропевание всех прокимнов 4 гласа годичного круга богослужения.

Тема 13.1.6. Шестой тропарный=стихирный глас.

Строение. Тональный план попевок. Пропевание тропарей 6 гласа.

Тема 13.1.7. Прокимен литургии 6 гласа.

Разбор. Заупокойный прокимны.

Тема 13.1.8 . Второй тропарный=стихирный глас.

Попевки начальные, серединные, конечные. Строение, тональный план, пропевание музыкального материала. Гармоническая цифровка.

Тема 13.1.9 . Порокимен литургии 2 гласа.

Разбор. Пропевание.

Тема 13.1.10. Восьмой тропарный глас.

Строение. Варианты расположения голосов (в положении терции, в положении квинты).

Тема 13.1.11. Прокимен литургии 8 гласа.

Строение. Разбор музыкального материала. Пропевание всех прокимнов 8 гласа годичног круга.

Тема 13.1.12. Третий тропарный глас.

Строение. Тональный план. Пролпевание музыкального материала.

Тема 13.113. Прокимен литургии 3 гласа.

Разбор музыкального материала. Прпопевание всех прокимнов 3 гласа.

Тема 13.1.14. Седьмой тропарный глас.

Строение. Тональный план.

Тема 13.1.15. Прокимен литургии 7 гласа.

Разбор. Пропевание.

Тема 13.1.16. Пятый тропарный=стихирный глас.

Строение. Тональный план.

Тема 13.1.17. Прокимен литургии 5 гласа.

Разбор музыкального материала.

13.2. Стихирные гласы

Тема 13.2.1. Стихирные гласы.

Анализ мелодической линии и гармонии. Запевы. Структура. Виды теноровой партии. Подача тона.

Тема 13.2.2. Шестой стихирный глас.

Запев. Повторение пройденного материала. Переложение богослужебного текста на глас.

Тема 13.2.3. Второй стихирный глас.

Тема 13.2.4. Пятый стихирный глас

Тема 13.2.5. Первый стихирный глас.

Запев. Структура. Тональный план попевок.

Тема 13.2.6. Третий стихирный глас.

Тема 13.2.7. Седьмой стихирный глас.

Тема 13.2.8. Восьмой стихирный глас.

Тема 13.2.9. Четвертый стихирный глас.

13.3. Ирмосные гласы

Тема 13.3.1. Введение.

Структура. Применение дирижерского жеста для показа читка, распева, звуковысотности. Пение и дирижирование с хоровой группой.

Тема 13.3.2. Первый ирмосной глас.

Варианты напевов: московский, придворно-певческий. Структура. Варианты тональностей для транспонирования.

Тема 13.3.3. Четвертый ирмосной глас.

Варианты напевов: обиходный, греческий, киевский. Структура. Тональный план.

Тема 13.3.4. Второй ирмосной глас.

Структура. Тональный план.

Тема 13.3.5. Пятый ирмосной глас.

Структура. Тональный план.

Тема 13.3.6. Третий ирмосной=стихирный глас.

Структура. Тональный план.

Тема 13.3.7. Седьмой ирмосной=стихирный глас.

Структура. Тональный план.

Тема 13.3.8. Восьмой ирмосной глас.

Структура. Варианты второй попевки. Тональный план.

Тема 13.3.9. Шестой ирмосной глас.

Структура. Тональный план.

Тема 14. Праздники. Постная Триодь. Цветная Триодь. Архиерейское богослужение. Частные богослужения

Тема 14.1. Введение.

Широкое расположение. Особенности голосоведения. Изучение пройденных гласов в широком расположении.

Тема 14.2. Рождество Пресвятой Богородицы.

Стихиры на «Господи, воззвах» в широком расположении. Тропарь в широком расположении. Величание в 4-хголосии. Прокимен утрени. Припевы на 9 песни канона. Прокимен литургии. Задостойник П.Турчанинова. Дирижирование хоровой группой, знание голосов.

Тема 14.3. Воздвижение Честнаго и Животворящего Креста Господня.

Стихиры на «Господи, воззвах» в широком расположении. Тропарь в широком расположении. Величание в 4-хголосии. Прокимен утрени. Припевы на 9 песни канона. Прокимен литургии. Задостойник П. Турчанинова. Дирижирование хоровой группой, знание голосов. «Кресту Твоему». Праздничные антифоны.

Тема 14.4. Введение во храм Пресвятой Богородицы.

Стихиры на «Господи, воззвах» в широком расположении. Тропарь в широком расположении. Величание в 4-хголосии. Прокимен утрени. Припевы на 9 песни канона. Прокимен литургии. Задостойник П.Турчанинова. Дирижирование хоровой группой, знание голосов.

Тема 14.5. Рождество Христово.

Стихиры на «Господи, воззвах» в широком расположении. Тропарь в широком расположении. Величание в 4-хголосии. Прокимен утрени. Припевы на 9 песни канона. Прокимен литургии. Задостойник П. Турчанинова. Дирижирование хоровой группой, знание голосов. Тропарь А. Дегтярева. Кондак Д. Бортнянского.

Тема 14.6. Обрезание Господне. Память свт. Василия Великого.

Стихиры на «Господи, воззвах» в широком расположении. Тропарь в широком расположении. Величание в 4-хголосии. Прокимен утрени. Припевы на 9 песни канона. Прокимен литургии. Задостойник П.Турчанинова. Дирижирование хоровой группой, знание голосов.

Тема 14.7. Крещение Господне. Богоявление.

Стихиры на «Господи, воззвах» в широком расположении. Тропарь в широком расположении. Величание в 4-хголосии. Прокимен утрени. Припевы на 9 песни канона. Прокимен литургии. Задостойник П.Турчанинова. Дирижирование хоровой группой, знание голосов. Праздничные антифоны. Великое освящение воды.

Тема 14.8. Сретение Господне.

Стихиры на «Господи, воззвах» в широком расположении. Тропарь в широком расположении. Величание в 4-хголосии. Прокимен утрени. Припевы на 9 песни канона. Прокимен литургии. Задостойник П.Турчанинова. Дирижирование хоровой группой, знание голосов.

Тема 14.9. Благовещение Пресвятой Богородицы.

Стихиры на «Господи, воззвах» в широком расположении. Тропарь в широком расположении. Величание в 4-хголосии. Прокимен утрени. Припевы на 9 песни канона. Прокимен литургии. Задостойник П.Турчанинова. Дирижирование хоровой группой, знание голосов. Величание Д. Бортнянского «Архангельский глас».

Тема 14.10. Вход Господень в Иерусалим.

Стихиры на «Господи, воззвах» в широком расположении. Тропарь в широком расположении. Величание в 4-хголосии. Прокимен утрени. Припевы на 9 песни канона. Прокимен литургии. Задостойник П.Турчанинова. Дирижирование хоровой группой, знание голосов. Праздничные антифоны.

Тема 14.11. Страстная седмица. Великий Понедельник – ВеликаяСреда.

«Се, Жених». «Егда славнии ученицы». «Чертог Твой». «Разбойника благоразумнаго».

Тема 14.12. Страстная седмица. Великий Четверг – Великая Суббота.

«Вечери твоея тайныя». Тропари Великой Субботы (болгарского распева «Благообразный Иосиф»), непорочны Великой Субботы, стихира на целование Плащаницы. Песнопения литургии Великой Субботы: окончание тропарей на паремиях «Славно бо прославися»,«Воскресни, Боже», «Да молчит всякая плоть».

Тема 14.13. Вознесение Господне.

Стихиры на «Господи, воззвах» в широком расположении. Тропарь в широком расположении. Величание в 4-хголосии. Прокимен утрени. Припевы на 9 песни канона. Прокимен литургии. Задостойник П.Турчанинова. Дирижирование хоровой группой, знание голосов. Праздничные антифоны.

Тема 14.14. День Святой Троицы. Пятидесятница.

Особенности богослужения. Вечерня. Стихиры на «Господи, воззвах» в широком расположении. Тропарь в широком расположении. Величание в 4-хголосии. Прокимен утрени. Припевы на 9 песни канона. Прокимен литургии. Задостойник П.Турчанинова. Дирижирование хоровой группой, знание голосов. Праздничные антифоны.

Тема 14.15. Преображение Господне.

Стихиры на «Господи, воззвах» в широком расположении. Тропарь в широком расположении. Величание в 4-хголосии. Прокимен утрени. Припевы на 9 песни канона. Прокимен литургии. Задостойник П.Турчанинова. Дирижирование хоровой группой, знание голосов. Праздничные антифоны.

Тема 14.16. Успение Пресвятой Богородицы.

Стихиры на «Господи, воззвах» в широком расположении. Тропарь в широком расположении. Величание в 4-хголосии. Прокимен утрени. Припевы на 9 песни канона. Прокимен литургии. Задостойник П.Турчанинова. Дирижирование хоровой группой, знание голосов. Праздничные антифоны. Чин погребения. Похвалы. Кондак праздника Киево-Печерской Лавры.

Тема 14.17. Великие праздники: святых первоверховных апостоловПетра и Павла.

Особенности богослужения.

Тема 14.18. Архиерейские богослужения.

Литургия. Всенощное бдение. Пасхальное богослужение: литургия, всенощное бдение. Литургия Преждеосвященных Даров.

Тема 14.19. Частные богослужения.

Молебен. Панихида. Венчание. Крещение. Соборование. Погребение священников. Освящение храма.

Тема 15. Изменяемые песнопения вечерни и утрени

Тема 15.1. Догматик 1 гласа. прокимен утрени 1гласа «Свят Господь Бог наш».

Тема 15.2. Догматик 2 гласа, прокимен утрени 2 гласа.

Тема 15.3. Догматик 3 гласа, прокимен утрени 3 гласа.

Тема 15.4. Догматик 4 гласа, прокимен утрени 4 гласа.

Тема 15.5. Догматик 5 гласа, прокимен утрени 5 гласа.

Тема 15.6. Догматик 6 гласа, прокимен 6 гласа.

Тема 15.7. Догматик 7 гласа, прокимен 7 гласа.

Тема 15.8. Догматик 8 гласа, прокимен 8 гласа.

Тема 16. Неизменяемые песнопения вечерни (от начала вечерни до «Блажен муж»)

Тема 16.1. Начало Великой вечерни.

Пение в тон возгласа священника. Предначинательный псалом, его место и значение в структуре вечерни. Пение 103 псалома греческого распева. Зависимость темпа пения и количества стихов от времени каждения храма. Принципы сокращения текста. Великая ектенья, выбор тональности.

Тема 16.2. Песнопения вечерни от «Блажен муж» до литии.

«Блажен муж» обиходное, выбор расположения и тональности. Пение антифоном по стихам. «Свете тихий» обиходное. Пение «И духови твоему» в зависимости от гласа прокимна. Пение малой, сугубой и просительной ектений, перемена тональностей и расположения. «Сподоби Господи» на 8 глас и киевского распева.

Тема 16.3. Песнопения вечерни от литии до начала утрени.

Пение литийных «Господи, помилуй» после прошений. «Ныне отпущаеши» на 6 глас и наиболее употребляемый вариант. «Богородице Дево». Пение «Буди имя Господне», выбор тональности и расположения.

Тема 17. Основные песнопения утрени

Тема 17.1. От начала утрени до Полиелея.

Начало утрени. Малое славословие «Болгарское», выбор тональности. Великая ектенья, выбор тональности и расположения в зависимости от гласа. «Бог Господь». Пение кафизм. Требования к читку.

Тема 17.2. Песнопения утрени от Полиелея до канона.

Пение «Хвалите Имя Господне» киевского распева, афонское. Необходимая продолжительность пения в зависимости от времени каждения и уставных особенностей данного дня (пение величания, «На реках Вавилонских», совершение всей утрени в

алтаре). Пение воскресных тропарей на 5 глас. 1 степенный антифон 4 гласа «От юности» греческого распева. Прокимен, чтение Евангелия, пение после чтения Евангелия. Пение «Господи, помилуй» после «Спаси Боже».

Тема 17.3. Песнопения утрени от начала канона до отпуста.

Пение ирмосов «Отверзу уста моя» 4 гласа. Сочетание тональностей ирмосов и катавасии. «Преблагословенна еси». Великое славословие обиходное киевского распева. Пение воскресных отпустительных тропарей в гармонизации П. Турчанинова. Сугубая и простительная ектеньи, окончание утрени.

Тема 18. Неизменяемые песнопения Божественной литургии

Тема 18.1. Песнопения литургии оглашенных.

Начало литургии. Великая ектенья. Антифоны изобразительные греческаго распева. Антифоны вседневные обиходнаго напева. Пение «Единородный Сыне» и малой ектеньи. «Преидите поклонимся», «Господи, спаси благочестивыя» и «Трисвятое» (несколько вариантов простейших напевов). «Аллилуйя» обиходное. Ответы на возгласы священника и диакона после чтения Евангелия. Сугубая и заупокойная ектеньи. Ектенья об оглашенных. Выбор тональностей и расположения.

Тема 18.2. Песнопения литургии верных.

Херувимская песнь №17 (Касторский). Продолжительность пения в зависимости от действий священнослужителей в алтаре. Пение «Символа веры». «Милость мира» (обиходное на выбор), темпы, нюансы. «Тебе поем», агогика. Дирижирование под прочитывание молитв. «Достойно есть». Окончание евхаристического канона. Пение «Отче наш», «Един Свят» и причастных стихов. «Тело Христово». Окончание литургии обиходное.

Тема 18.3. Песнопения литургии Василия Великого.

Пение «Милость мира» киевского распева. Пение «О Тебе радуется» греческого распева, темпы, нюансы, агогика.

Тема 19. Песнопения Триоди Постной

Тема 19.1. Песнопения Великого повечерия.

«С нами Бог». Покаянные тропари. «Господи, сил с нами буди». Канон А. Критского.

Тема 19.2. Песнопения великопостной вечерни.

Прокимны «Не отврти», «Дал еси», тропари «Богородице Дево», «Крестителю Христов», «Апостоли святии». «Под Твою милость».

Тема 19.3. Песнопения литургии Преждеосвященных Даров.

«Во царствии Твоем» и «Помяни». «Да исправится молитвамоя» со стихами Д. Бортнянского, Гольтисона. «Ныне силы небесныя» обиходного напева, валаамское. «Вкусите и видите». Конец литургии.

Тема 20. Песнопения Святой Пасхи

Тема 20.1. Темпы пасхальных песнопений. Тропарь. Тропарь «По скору». Канон с богородичными. Катавасия Старорусского. Экзапостиларий. Стихиры Пасхи. Часы Пасхи. Антифоны литургии. Задостойник пасхи (Макаров, Балакирев, Киево-Печерской лавры).

Тема 21. Варианты напевов для тропарных и стихирных гласов

Тема 21.1. 1 тропарный глас Киево-Печерской лавры. Строение. Тональный план попевок.

Тема 21.2. 2 тропарный глас Придворно-Певческаго обихода. Почаевский. Киево-Печерский вариант стихирного гласа Зосимовой пустыни с запевами.

Тема 21.3. 3 глас. Вариант 3 гласа в мажоре, Придворно-Певческой капеллы, Киево-Печерской лавры.

Тема 21.4. 4 глас. Синодальный напев в переложении А. Кастальского.

Тема 21.5. 5 глас Киево-Печерской лавры.

Тема 21.6. 6 глас болгарского распева.

Тема 21.7. 7 глас болгарского распева. Тропари на хиротонии.

Тема 21.8. 8 глас Киево-Печерской и Троице-Сергиевой лавры.

Тема 22. Подобны монастырских традиций

Тема 22.1. Система подобнов. Самоподобен. Подобен. Самогласен. Строение. Варианты строения. Особенности мелодики. 1 глас «Небесных чинов радование». Строение, тональности попевок. Бас.

Тема 22.2. Подобен 2 гласа «Егда от древа» Оптиной пустыни. Строение, тональности попевок. Тенор, бас. Подобен «Доме Ефрафоф», строение, тональности попевок.

Тема 22.3. Подобен 4 гласа «Дал еси знамение».

Тема 22.4. Подобен 5 гласа «Радуйся, Живоносный Кресте».

Тема 22.5. Подобен 6 гласа «Тридневен». Подобен «Все отложше» Седмиезерной пустыни.

Тема 22.6. Подобен 8 гласа «О, преславного чудесе!» Киево-Печерской лавры.

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

5.1. Литература

1. Шелудякова О.Е. Древнерусская музыка. Хрестоматия. Екатеринбург, 2011. 273 с.
2. Бетховен Л. Избранные каноны без сопровождения / сост. Н. Рождественская. М., 1973.
3. Дуэты зарубежных композиторов для двух сопрано. В 2 вып. / сост. С. Апродов. М.,1964
4. Дуэты зарубежных композиторов для сопрано и меццо-сопрано в сопровожд. фп. / сост. С. Апродов. М., 1971
5. Дуэты из опер для сопрано и тенора / сост. Г. Суслова. М., 1978.
6. Трио и квартеты русских композиторов в сопровожд. фп. и без сопровождения. М., 1978.

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.

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 восьми семестров с завершающим экзаменом в конце 8-го семестра.

В начале каждого семестра составляется репертуарный план, руководствуясь особенностями уровня подготовки и способностями студентов. Каждый студент должен в течение семестра освоить 2-3 произведения, 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, чтобы 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

I-II курс – 1-3 семестры – зачеты. 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.

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.

III курс – 5 семестр – экзамен. Составляя индивидуальные репертуарные планы для студентов, следует 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 ансамбли, использующие сложные формы полифонии имитационного типа; ансамблями, содержащими интонационные и гармонические трудности, характерные для современного музыкального языка.

IV курс – 8 семестр – экзамен. В программу 8 семестра входит изучение более сложных произведений русских, зарубежных и современных композиторов, виртуозные ансамбли с большим количеством участников. Однако приоритетом является православная богослужебная музыка. Во втором семестре готовится программа государственной итоговой аттестации студентов выпускного курса.

В план рекомендуется включать лишь те сочетания, в которых задачи собственно ансамблевые безусловно преобладают над задачами отдельных исполнителей.

7.2. Общие требования к зачетам и экзаменам

На зачете студенты в 1-3 семестре должны исполнить 2-3 ансамбля (по выбору педагога). На экзамене 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. Примерные списки произведений для переводных экзаменов

III семестр.
Бетховен Л. Шотландские песни
Варламов М. «На заре ты ее не буди»
Глинка М. «Вы не придете вновь»
Глинка М. «Уснули голубые»
Гурилев А. «Радость-душечка»
Даргомыжский А. «Ночевала тучка», «Ты и вы», «Что мой светик луна»
Дворжак А. «Русские песни»
Керубини Л. «Колыбельная»
Моцарт В. «Дон Жуан» № 7, «Свадьба Фигаро» № 20
Оффенбах Ж. дуэт Антонии и Гофмана из оперы «Сказки Гофмана»
Шебалин В. «Гусар», «Романс»
Яковлев М. «Элегия»

IV семестр
Бородин А. «Серенада четырех кавалеров»
Бетховен Л. трехголосные каноны без сопровождения

Гайдн Й. «Как мощь гранитных», «Тирсис и Ниче»

Глинка М. «Колыбельная песня», «Сомнение»

Даргомыжский А. «Ворон к ворону летит», «Где наша роза»

Корнилов И. «Белеет парус одинокий»

Моцарт В. «Волшебная флейта» № 16, «Дон Жуан» 2 д, №3

Мусоргский М. «Ты взойди, взойди солнце красное», «У ворот, ворот батюшкиных»

Чайковский П. «Пиковая дама» № 7

VI семестр

Аренский А. «Серенада», «Угасшим звездам»

Бах И. С. «Душа моя поет»

Бетховен Л. Шотландские, ирландские, валлийские песни для дуэта

Глинка М. «Жаворонок», «Не искушай меня без нужды»

Глюк К. Трио из оперы «Орфей»

Доницетти Г. «Летние ночи в Позилиппе» № 10

Моцарт В. «Волшебная флейта» № 5, квинтет, «Так поступают все» № 1, № 10

Перголези Д. «Служанка-госпожа» № 8

Прокофьев С. «Всякой на свете-то женится», «Московская славна путь-дороженька»

Римский-Корсаков Н. «Пан»

Чимароза Д. «Тайный брак» № 9

Шуман Р. «Лотос», «Праздник весны чудесен»

VIII семестр

Асторга Э. Каменный дуэт

Бетховен Л. Квартет из оперы «Фиделио»

Брамс И. «Звезды ярко в небе горят»

Брукнер А. «Te Deum» из Мессы № 3

Верди Д. Дуэт из «Реквием» №5

Заринь М. Квинтет из оперы «Зеленая мельница»

Ипполитов – Иванов М. «Вакхическая песня»

Лист Ф. «О море, в час ночной», секстет из оратории «Христос»

Мендельсон Ф. 12 дуэтов для женских голосов

Римский-Корсаков Н. Дуэт Царевны и Ивана Королевича из 3 карт. Оперы «Кащей Бессмертный», «Песнь песней»

Стравинский И. Терцеттино из 1 д оперы «Похождения повесы»

Танеев С. «С озера веет прохлада и нега»

Чайковский П. «Ночь», «Рассвет», «Слезы», квартет из оперы «Евгений Онегин» № 1

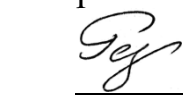
Чимароза Д. Квинтет из оперы «Тайный брак»

Шостакович Д. «Счастье» из цикла «Из еврейской народной поэзии»

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

Кафедра хорового дирижирования

УТВЕРЖДАЮ
Проректор по учебной работе



профессор Г.И.Резников
«04» сентября 2019 г.

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
«Дирижирование и чтение хоровых партитур»

для подготовки по направлению
53.03.06 «Музыкознание и музыкально-прикладное искусство»
(профиль «Древнерусское певческое искусство»)

бакалавриат

Квалификация – Медиевист. Преподаватель.
Руководитель творческого коллектива.

Форма обучения - очная

Екатеринбург 2019

Составитель:
Крашенинников Вячеслав Геннадьевич,
старший преподаватель

Рабочая программа дисциплины «Дирижирование и чтение хоровых партитур» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по направлению подготовки 53.03.06 «Музыкознание и музыкально-прикладное искусство», профиль «Древнерусское певческое искусство», – бакалавриат.

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

Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры хорового дирижирования.

Протокол № 1 от 3 сентября 2019 г.

Заведующий кафедрой:
Завадский Владимир Борисович,
профессор, заслуженный артист РФ

Проректор по научной работе УГК

Профессор УГК Е.Е.Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019
© Крашенинников В.Г., 2019

СОДЕРЖАНИЕ

I. Введение. Пояснительная записка
1. Цель и задачи курса.
2. Требования к уровню освоения содержания курса
3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля
3.1. Объем дисциплины, виды учебной работы
3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

II. Содержание дисциплины

III. Учебно-методическое обеспечение дисциплины
1. Литература
2. Материально-техническое обеспечение

IV. Методические рекомендации
1. Методические рекомендации преподавателям.
2. Методические рекомендации по организации самостоятельной работы студентов.

V. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций
1. Требования текущего и итогового контроля
2. Примерные списки произведений для экзаменов

I. ВВЕДЕНИЕ. ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

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.

Целью курса является воспитание руководителей хора (ансамбля), теоретически и практически подготовленных к исполнительской и педагогической деятельности, умеющих самостоятельно решать художественно-исполнительские задачи с хоровым коллективом и владеющих необходимым знанием репертуара, включающего произведения различных эпох, жанров и стилей, включая песенное народное творчество, развитие у студента инициативы и творческого поиска.

Задачами дисциплины является развитие музыкальных способностей каждого студента на основе их индивидуальных характеристик, формирование знаний, умений и навыков по технике дирижирования; вырабатывание черт характера, необходимых для управления хором (воля, ответственность, настойчивость, трудолюбие); развитие навыков самостоятельной работы над хоровой партитурой (за роялем, голосом, мануально):
приобретение студентом теоретических знаний по технике дирижирования хором;
выработка комплекса практических умений и навыков дирижирования хором как единой системы мануальных средств управления исполнением;
развитие эмоционально-волевой сферы и коммуникативных качеств, артистизма и свободы самовыражения наряду с активной внутренней самодисциплиной;
формирование таких качеств хорового дирижера как вокальный слух, «дирижерское видение» и «полифоничность» слышания партитуры;
развитие у студентов навыков самостоятельной работы над партитурой и, шире, овладения разнообразными методами самостоятельной работы для пополнения и расширения своих знаний путем самообразования (по принципу «учить учиться»);
ознакомление студентов с методическими основами работы с хором (ансамблем) в их неразрывной связи с практической работы;
воспитание у студентов навыков планирования репетиционного времени в хоровом коллективе;
постижение принципов формирования учебно-педагогического и исполнительского репертуара;
расширение охвата вокально-хорового репертуара (исполнительского, педагогического);

2. Требования к уровню освоения содержания курса.

В результате изучения курса «Дирижирование и чтение хоровых партитур» студент должен владеть:

обязательными профессиональными компетенциями:

ПКО-1 Способен руководить учебными и творческими коллективами (вокальными ансамблями) в организациях среднего профессионального образования и дополнительного образования детей и взрослых, а также певческими коллективами, специализирующимися в области древнерусского певческого искусства и русской духовной музыки.

***Знать**:* - значительный репертуар в области древнерусского певческого искусства и русской духовной музыки; - последовательность этапов работы над музыкальным произведением, специфику каждого этапа, задачи и функции руководителя на каждом из этапов;

Уметь: - руководить различными составами вокального ансамбля; - управлять певческим коллективом за богослужением; - сводить музыкальные компоненты в одно художественное целое; работать с исполнителями, грамотно объясняя художественные задачи и добиваясь их воплощения; - конструктивно взаимодействовать с членами творческого коллектива.

Владеть: - основами управления учебным и творческим коллективом светской и церковной направленности; - навыками работы с произведениями древнерусского певческого искусства и русской духовной музыки по аутентичным и современным нотациям; - принципами отбора репертуара, подготовки концертных программ; - методами и навыками ансамблевого исполнительства, различными приемами разучивания в зависимости от стилистической принадлежности произведений.

ПКО-3 Способен планировать и проводить репетиционную работу с учебными и творческими коллективами (вокальными ансамблями) в организациях среднего профессионального образования и дополнительного образования детей и взрослых, а также с певческими коллективами, специализирующимися в области древнерусского певческого искусства и русской духовной музыки

Знать: - приемы работы с исполнительскими коллективами разных типов; - теоретические основы хороведения, классификацию певческих и хоровых голосов, их диапазоны и регистровое строение; - пути достижения хорового ансамбля как необходимого средства передачи образно-смыслового содержания произведения.

Уметь: - планировать и проводить репетиционную работу с учебными и творческими коллективами; - выявлять круг основных исполнительских задач при работе над партитурой и устными образцами; - формулировать и ставить исполнительские задачи перед вокальным ансамблем, разъяснять художественные особенности песнопений; - определять технические сложности в музыкальном материале.

Владеть: - принципами вокально-хоровой работы над дыханием, строем, ансамблем, нюансами, дикцией и артикуляцией в репетиционном процессе; - коммуникативными навыками в профессиональном общении и профессиональной терминологией; - навыками исполнительского анализа партитуры; - навыками планирования репетиционного процесса и его проведения от начального этапа разучивания до его завершающей стадии, навыком отбора наиболее эффективных методов, форм и видов репетиционной работы с творческим

ПКО–6 Способен использовать основы дирижерской техники в своей профессиональной деятельности

Знать: - основы функционирования дирижерского аппарата, структуру дирижерского жеста, - основные дирижерские схемы и принципы их применения в управлении вокальным коллективом; - специфику исполнительства произведений древнерусского певческого искусства и русской духовной музыки.

Уметь: - осуществлять исполнительский дирижерский анализ произведений; - исполнять партитуру на фортепиано; - петь с текстом партии хорового произведения.

Владеть: - основами техники дирижирования; - навыками решения технических и художественных задач в работе над произведением.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

Общая трудоемкость дисциплины - 4 з.е. (144 часа), аудиторная работа (индивидуальные занятия) - 70 часов, самостоятельная работа студента – 74 часа.

Время изучения - 1-4 семестры. Зачет – 2 семестр, экзамен – 4 семестр.

II. СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

1 курс

Изучение 10-12 небольших по объему произведений, преимущественно гармонического склада с несложной фактурой изложения, относящимся к различным национальным школам, историческим эпохам, стилям хорового письма, разнообразных по содержанию, жанрам, фактуре:

с контрастными сопоставлениями в динамике (*subito piano, subito forte*),

с агогическими изменениями (ускорениями и замедлениями),

включающими длительное *crescendo* и *diminuendo,*

с эпизодическим включением таких видов звуковедения как *non legato, staccato* и аккордов, отделенных друг от друга паузами,

содержащими синкопы, акценты, *sforzando,*

включающими ферматы (снимаемые и не снимаемые), на паузе, на тактовой черте

1 семестр

Дирижирование хоровыми произведениями, написанными в простых метрах и/или со сменой простых метров (переменный метр)

Овладение 2-, 3-, 4-дольными схемами тактирования, работа над основными видами начальных ауфтактов (к полной, неполной долям), снятиями, различными типами и видами фермат. Дифференциация функций рук. Упражнения на развитие дирижерской техники и координации рук.

2 семестр

Дирижирование хоровыми произведениями, написанными в сложных равнодольных (симметричных) метрах(6/8, 6/4, 9/8, 9/4, 12/8, 12/4, 4/8, 4/2, 8/8, 8/4) в медленном и быстром темпах, а также с метром в 3/8, 3/4 в быстром темпе, дирижируемом «на раз». Произведения, изучаемые во 2-м семестре, могут содержать несложные полифонические приемы (имитация, рассредоточенная мелодия и т.п.), или могут быть написаны в смешанной гомофонно-полифонической фактуре.

Овладение триольным наполнением долей, освоение схем тактирования сложных размеров по полной и сокращенной схеме (в зависимости от темпа музыкального произведения). Совершенствование умений и навыков, приобретенных в 1 семестре. Работа над выразительным жестом.

2 курс

3 семестр

Изучение 5-6 произведений с усложненной по сравнению с 1 курсом фактурой изложения, разнообразных по содержанию, стилистическим и жанровым особенностям и содержащих более сложные элементы полифонии.

Закрепление навыков дирижерской техники, полученных на первом курсе, овладение новыми приемами дирижирования. Стержневым приемом дирижерской техники, изучаемом в 3 семестре, является овладение разнообразными схемами тактирования в произведениях либо целиком, либо частично написанных в несимметричных (неравнодольных или смешанных) размерах.

Дирижирование хоровыми произведениями:

с метром в 5/8, 5/4, 5/2 в медленном темпе; с метром в 5/8, 5/4, 5/2 в чередовании с другими видами метра, с применением пятидольной, двудольной схем и тактирования на «раз»; с метром 7/8 , 7/4 в чередовании с другими видами метра в медленном и быстром темпах, дирижируемых по семидольной и трехдольной схеме;
с метром в 11/8, 11/4 и другими видами сложного строения тактов, а также в чередовании вышеуказанных размеров с другими видами метра; с элементами полиметрии и полиритмии.

4 семестр

Изучение 5-6 произведений, написанных преимущественно в полифонической фактуре.
Дальнейшее освоение и закрепление элементов дирижерской техники, приобретенных ранее, на музыкальном материале большей трудности и объема.
Стержневым приемом дирижерской техники, изучаемом в 4 семестре, является овладение хоровой полифонией в ее различных видах и проявлениях: главным образом, это имитационная полифония (имитация, канон, фугато, фугетта, фугаи др.). Не исключено изучение подголосочной, контрастной и других видов полифонии.
Овладение искусством выявления дирижерскими средствами главного тематического материала хорового произведения при соответствующем балансе сопровождающих тему голосов. Развитие «полифонического» слышания партитуры и умения дифференцировать и соподчинять различные элементы музыкальной фактуры, строить форму исполняемого сочинения, выявлять в дирижировании архитектонику произведения.

Требования к формам и содержанию текущего, промежуточного, итогового контроля (программный минимум, зачетно-экзаменационные требования)

1 курс

1-й семестр

В конце 1 семестра текущий контроль успеваемости проходит в виде контрольного урока, включающего в себя:
прослушивание (дирижирование под рояль двумя произведениями, контрастными по содержанию и написанными в простых метрах и/или в переменных метрах, - одно из них без сопровождения),
технический зачет (исполнение на фортепиано наизусть дирижируемого сочинения без сопровождения и художественное исполнение хоровых партий, исполнение на фортепиано по нотам дирижируемого сочинения с сопровождением)
коллоквиум (устный ответ на вопросы, касающиеся семестровой программы): проверяется знание всех произведений, пройденных за семестр, а также проверяется уровень знаний в области теории дирижирования и музыкальной терминологии (непосредственно связанных с проблематикой изученных за семестр произведений)

2-й семестр

В конце 2 семестра проходит промежуточный контроль успеваемости в виде экзамена, включающего в себя:
прослушивание (дирижирование под рояль двумя произведениями, контрастными по содержанию и написанными в сложных и в переменных метрах, - одно из них без сопровождения),
технический зачет (исполнение на фортепиано наизусть дирижируемого сочинения без сопровождения и художественное исполнение хоровых партий, исполнение на фортепиано по нотам дирижируемого сочинения с сопровождением); по требованию

комиссии – исполнение по нотам любого сочинения из семестровой программы (одно из них, *a'cappella*, на выбор студента – в транспозиции на секунду вверх и вниз)
коллоквиум (устный ответ на вопросы, касающиеся годовой программы): проверяется знание всех произведений, пройденных за год, а также проверяется уровень знаний в области теории дирижирования и музыкальной терминологии (непосредственно связанных с проблематикой изученных за год произведений)

2 курс
3-й семестр
В конце 3 семестра текущий контроль успеваемости проходит в виде контрольного урока, включающего в себя:
прослушивание (дирижирование под рояль двумя произведениями, контрастными по содержанию с несимметричными и смешанными размерами, - одно из них без сопровождения),
технический зачет (исполнение на фортепиано наизусть дирижируемого сочинения без сопровождения и художественное исполнение хоровых партий, исполнение на фортепиано по нотам дирижируемого сочинения с сопровождением с пением сольных партий и отдельных реплик (для оперных сцен))
коллоквиум (устный ответ на вопросы, касающиеся семестровой программы): проверяется знание всех произведений, пройденных за семестр, а также проверяется уровень знаний в области теории дирижирования и музыкальной терминологии (непосредственно связанных с проблематикой изученных за семестр произведений)

4-й семестр
В конце 4 семестра студенты проходят промежуточную аттестацию (итоговый контроль по дисциплине) в виде экзамена, включающего в себя:
прослушивание (дирижирование под рояль двумя произведениями, написанными в полифонической фактуре (форме), одно из которых должно быть написано с применением несимметричных размеров, - одно из них без сопровождения),
технический зачет (исполнение на фортепиано наизусть дирижируемого сочинения без сопровождения и художественное исполнение хоровых партий, исполнение на фортепиано по нотам дирижируемого сочинения с сопровождением с пением сольных партий и отдельных реплик (для оперных сцен)); по требованию комиссии – исполнение по нотам любого сочинения из семестровой программы (одно из них, *a'cappella*, на выбор студента – в транспозиции на секунду вверх и вниз)
коллоквиум (устный ответ на вопросы, касающиеся годовой программы): проверяется знание всех произведений, пройденных за год, а также проверяется уровень знаний и умение их обобщать в рамках изучаемой дисциплины за весь период обучения.

На контрольных уроках и экзаменах выявляется успеваемость студента, рост его профессионального мастерства, а также общее музыкальное развитие и эрудиция.

III. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

1. Литература

1. Вейнгартнер, Ф. О дирижировании. [Электронный ресурс] — Электрон.дан. — СПб. : Композитор, 2015. — 56 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/63274 — Загл. с экрана.
2. Казачков С. Дирижерский аппарат и его постановка: учебное пособие для вузов. – М., 1967.

3. Малько, Н.А. Основы техники дирижирования. [Электронный ресурс] — Электрон.дан. — СПб. : Композитор, 2015. — 252 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/73040 — Загл. с экрана.
4. Мусин И. О воспитании дирижера. – Л., 1987.
5. Птица К. Очерки по технике дирижирования хором. – М., 1948.

Хоровые сборники

1. Глинка М. И. Музыка для хора / сост. Я.И.Дубравин. – СПб.: Композитор, 2004. - 162 с.
2. Куликов Б. И. Хрестоматия по дирижированию, Вып. 7: Сложно-несимметричные и переменные размеры в сочинениях композиторов XX века: для хора без сопр. – М.: Музыка, 2004. – 76 с. – (Высшие музыкальные учебные заведения).
3. Страницы хоровой классики. Вып. 1: Произведения для хора без сопровожд. и в сопровожд. ф-п / Сост. А.Д. Кожевников. - М., 1994. – 32 с.
4. Страницы хоровой классики. Вып. 2: Произведения для хора без сопровождения / Сост. А.Д. Кожевников. – М., 2004. – 48 с.
5. Фертельмейстер Э. До свидания, юность!: хоры без сопровожд. и в сопровожд. ф-п. – М.: Композитор, 2003. – 95 с.
6. Хрестоматия по хоровому дирижированию / Сост.: С.Я.Пушечникова, Ю.М.Игнатьев. – М.: Музыка. – 2000.
7. Хрестоматия по хоровому дирижированию.Вып. 3, ч. 2 / рец.: И.Г.Агафонников, Л.И.Уколова. – 2007. – 136 с.
8. Хрестоматия по хоровому дирижированию: Пособие для студентов муз.-пед. колледжей / С.Пушечникова, Ю.Игнатьев. – М.: Музыка. – 2000. Вып. 1. – 2000. – 96 с.

2.Материально-техническое обеспечение

Реализация программы дисциплины требует наличия учебной аудитории для занятий по предмету "Дирижирование".

Оборудование учебной аудитории:
музыкальные инструменты: рояль
зеркало
стол
стулья
дирижерская подставка (подиум)
дирижерский пульт

Технические средства обучения:
метроном
аудио-CD-MP3 центр

IV. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ

1. Методические рекомендации преподавателям.

Для того чтобы обучение было плодотворным и эффективным, оно должно основываться на следующих общепедагогических принципах:

Процесс обучения должен быть четко систематизированным, целостным и последовательным, строящимся по принципу «от простого к сложному» с постепенным

усложнением технических, исполнительских задач и, соответственно, учебно-педагогического репертуара.

Принцип стадиальности, согласно которому обучение на каждой из стадий должно вестись в естественном ритме, без «забегания вперед» и форсирования событий, сообразуясь с профессиональным уровнем студента. Молодого дирижера нельзя ставить перед трудностями, которые он на данный момент еще не в состоянии преодолеть.

Принцип доступности обучения, согласно которому учебный процесс в классе по дирижированию и чтению партитур строится исходя из индивидуальных возможностей, психологических особенностей, музыкальных способностей каждого конкретного студента, включая уровень его довузовской подготовки (индивидуально-ориентированное обучение).

Принцип наглядности обучения. Наглядностью пронизана вся работа в классе. К наглядным методам обучения можно отнести следующие формы работы[2]:

Коллективные уроки по дирижированию, когда педагог работает с одним из учеников, а у остальных есть возможность на примере одного из своих товарищей наглядно видеть как положительные, так и отрицательные стороны его дирижирования, слушать замечания педагога и яснее осознавать собственные недостатки и пути их преодоления. Подобные коллективные занятия весьма полезны, поскольку наблюдающий, сам встав за пульт, постарается не совершить тех ошибок, над которыми шла работа с предыдущим студентом, а педагогу не придется многократно повторять одни и те же замечания каждому из студентов на индивидуальных занятиях.

Коллективные (с участием педагога) и индивидуальные прослушивания и просматривания аудио- и видеозаписей выдающихся исполнителей с дальнейшим анализом увиденного и услышанного, а также просмотр и совместный с педагогом анализ видеозаписей исполнений ученика, произведенных как на уроке, так и на концерте (экзамене, конкурсе).

Собственный дирижерский показ педагога, иллюстрирующий его устные замечания и пожелания. Это один из самых действенных методов обучения, однако, следует помнить, что показ-иллюстрация – «палка о двух концах»: с одной стороны, педагог своим ярким, убедительным дирижированием может увлечь ученика, поставить перед ним высокую исполнительскую планку, к которой необходимо стремиться, с другой – есть опасность, чтобы обучение не пошло по пути навязывания студенту как дирижерских жестов, так и трактовки произведения и не превратилось в так называемую «дрессуру».

Принцип осознанности или осмысленности обучения, без которого весь учебный процесс превращается в «натаскивание». Таким образом, главная задача педагога в классе дирижирования и чтения хоровых партитур - выработать у студента способность анализировать, подвергать критике свои действия, продумывать и прочно закреплять освоенные в классе навыки в самостоятельных домашних занятиях. Эффективность последних также во многом зависит от грамотного руководства педагогом самостоятельной работой студента, от ясности поставленных им задач: уходя с урока, обучающийся должен четко представлять себе, в каком направлении, *над чем* и *как* ему нужно трудиться дома.

Этапы работы над произведением.

Непосредственно к дирижированию следует переходить только тогда, когда музыкально-художественное содержание произведения достаточно глубоко осознано студентом: он может художественно исполнить на фортепиано хоровую партитуру

[2] Основной формой работы в аудиторных занятиях по дирижированию и чтению хоровых партитур является индивидуальный урок.

a'cappella наизусть, пропеть ее голоса, свободно переходя с одного из них на другой в произвольно выбранных местах, интонационно точно пропеть голосом последовательности аккордов («вертикаль»), по нотам может исполнить произведение с сопровождением, одновременно пропевая один из голосов хоровой партитуры или партии солистов.

Наблюдаемое иногда преждевременное дирижирование недоученным произведением воспитывает у студента ряд недостатков: небрежность изучения произведений, слабость музыкальной памяти, замедленность развития музыкального слуха и т. п.

25-30% времени аудиторных занятий должно уделяться именно исполнению студентом хоровых партитур на фортепиано, т.е. непосредственно чтению с листа. Помимо соблюдения всех общемузыкальных требований (фразировка, голосоведение, динамика, агогика), необходимо добиваться выразительного, специфически хорового исполнения на рояле хоровой партитуры (связанные с певческим дыханием и поэтическим словом цезуры, либо прием «цепного дыхания», выделение голосов сообразно их тесситурному напряжению, особое, обостренное ощущение вокальной кантилены). Одно из несложных сочинений *a'cappella*в течение семестра студенту необходимо научиться транспонировать в заданную тональность (на секунду вверх и вниз), - навык транспонирования крайне необходим в деятельности хорового дирижера.

Самое пристальное внимание следует также уделять музыкально-теоретическому, вокально-хоровому и исполнительскому анализу изучаемого произведения, знакомству с творчеством композитора, изучением стиля эпохи, с жанром дирижируемого произведения.

При обучении приемам и навыкам дирижирования необходимо добиваться от студентов соблюдения основных принципов дирижирования: естественности, экономности, точности, целесообразности дирижерских движений, их выразительности. Кроме того, нужно постоянно воспитывать ритмичность, ясность рисунка дирижерских схем, выработку ощущения сильных и слабых долей. Особое внимание следует уделять свободе дирижерского аппарата.

В дирижировании необходимо добиваться ясных ауфтактов и снятий, умения осознанно показывать разные виды и типы фермат, постоянно шлифовать и обогащать мануальную штриховую палитру, работать над музыкальным синтаксисом, динамикой, темповыми отклонениями, постоянно искать «выразительный» жест.

Одной из главнейших задач педагога является воспитание чувства темпа и метроритма – важнейшего качества дирижера. Существует ряд приемов совершенствования темпового и метроритмического чувства. Сначала это выработка ощущения протяжности доли, наполнение ее мелкими длительностями (восьмыми, шестнадцатыми, тридцать вторыми), затем отстукивание (артикулирование) ритма в указанном педагогом метре ровными длительностями с акцентировкой на различных долях такта, последовательное чередование дуолей и триолей, квартолей и квинтолей и т.д. Также следует воспитывать ощущение выразительности ритмических фигур при помощи дирижирования долей с различным ритмическим наполнением (пунктирный ритм, синкопы и т.п.). Стихийное ощущение темпа надо дополнять осознанным его пониманием. Необходимо воспитывать умение точно определять и давать без метронома любой темп.

Педагогу необходимо постоянно помнить, что учебный процесс в классе по дирижированию и чтению хоровых партитур должен способствовать неуклонному музыкантскому росту ученика, воспитанию и развитию у него инициативы и творческого

поиска, умения самостоятельно мыслить и продуктивно работать, что в итоге формирует профессионализм будущего дирижера-хормейстера. Основная методическая установка педагога – научить студента работать и мыслить *самостоятельно*.

2. Методические рекомендации по организации самостоятельной работы студентов.

Бóльшая часть работы над программой по дирижированию протекает в самостоятельных занятиях студента, педагог лишь корректирует и направляет ее.

Самостоятельная работа должна состоять из нескольких этапов:

Исполнение произведения на фортепиано;

На самом раннем этапе работы над сочинением (сразу после предварительного ознакомления) важно найти оптимальную аппликатуру и распределить голоса партитуры между руками для наиболее выразительного исполнения, продумать моменты музыкального синтаксиса (цезуры, дыхания, понимание, где начинается и заканчивается музыкальная и поэтическая фраза, где находится кульминация и какими средствами она решена).

Если сочинение на иностранном языке – необходимо найти или сделать самостоятельно перевод текста (то же касается музыкально-исполнительских терминов) – это напрямую влияет на понимание художественной идеи произведения.

При разучивании партитуры на рояле следует добиваться соответствия штриховой и динамической палитры той, что задумал композитор.

Следует с осторожностью относиться к фортепианной педали. На начальном этапе разучивания партитуры лучше отказаться от использования педали и добиваться слитного звучания только при помощи пальцев, и только после того как «пальцевые» ресурсы будут исчерпаны, аккуратно подключать педаль, следя за тем, чтобы «не западеливались» паузы, цезуры и разные гармонические функции.

В течение всей работы над произведением необходимо углублять понимание формы, развития материала и его структуры, смысла авторских ремарок путем поиска и сравнений. Например, можно изучать произведение небольшими отрезками, наиболее скрупулезно работая над сложными фрагментами, пользоваться методом раздельного освоения, играя каждой рукой отдельно, вычленяя отдельные голоса и фактурные слои, прибегать к временному упрощению исполнительских задач (игра в замедленном темпе и т.п.). Вся эта работа должна протекать при активном участии слухового внимания, направленного на поиск наилучшего варианта звучания.

В итоге необходимо, чтобы хоровая партитура прозвучала на фортепиано «по-хоровому»: с ощущением хорового *legato*, тембров и дыхания живых голосов, ощущения тесного взаимодействия с поэтическим текстом (ретушировать безударные слоги, подчеркивать смысловые вершины и т.д.), и чтобы наиболее полно был раскрыт (воплощен) авторский замысел.

Пение голосов и гармонических последований.

Необходимо следить за точностью интонирования, соблюдения ритмического рисунка, цезур, моментов взятия дыхания и т.д. Учиться точно отсчитывать паузы, мысленно пропевая другой голос, в то время когда исполняемый голос молчит, и (или) тактируя незвучащие доли. Тренировать слух, память, координацию слуха и голоса, в произвольно выбранных местах переходя с одного голоса партитуры на другой (после того, как каждый голос партитуры проучен). Следить за тем, чтобы темп исполнения был идентичен темпу исполнения сочинения на рояле.

При разучивании гармонических последований в первую очередь необходимо заострить внимание на каденциях, тональных отклонениях и модуляциях. При пении

аккордовых последовательностей необходимо удерживать в памяти внутренним слухом нижний звук аккорда, чтобы переход к следующему аккорду происходил на фоне связного звучания басового (нижнего) голоса гармонии. Пение аккордов можно тренировать как от данного на фортепиано нижнего звука аккорда, так и от камертона «ля».

Анализ произведения

Проанализировать произведение с точки зрения исполнительского (вокально-хорового), музыкально-теоретического аспектов, дирижерских трудностей для наиболее полного и корректного выявления жанрово-стилистических, формообразующих принципов.

Мануальное освоение партитуры.

Здесь применимы те же методы, которые были указаны в п.1:

Метод раздельного освоения партитуры (проучивание по голосам и фактурным слоям с поиском наиболее выразительных жестов, с последующим поиском «обобщающих» жестов, приемлемых для всех голосов).

Метод сопоставления (поиск нескольких вариантов дирижерского жеста, осознание плюсов и минусов каждого из них, выбор наиболее подходящего). Важно остановиться не на первом найденном жесте, а найти как можно больше вариантов исполнения и *осознанно* выбрать *лучший* из них.

Временное упрощение исполнительских задач. Например, если ауфтакты «комкают» ритм и нарушают темп исполнения, временно следует отказаться от показа ауфтактов, сосредоточившись на ровности темпа и ритмических фигур, и т.п.

Использование упражнений. Для максимально эффективного решения какой либо возникшей мануальной проблемы необходимо применять мануальные упражнения (или комплекс упражнений), направленные на устранение данной проблемы.

При работе над мануальным освоением партитуры необходимо помнить о естественности, экономности, точности, целесообразности дирижерских движений, их выразительности, об ощущении «звука в руке», о том, что дирижирование – своеобразный язык (язык жестов), который должен быть максимально понятен исполнителям и помогать (а не мешать) им в их исполнительской деятельности.

***

Необходимо сказать, что все вышеуказанные формы работы должны продвигаться вперед в большей или меньшей степени одновременно в направлении постижения и раскрытия замысла сочинения, в поиске собственной исполнительской концепции, только в этом случае можно избежать различного рода пробелов и «перекосов».

V. ТРЕБОВАНИЯ К ФОРМАМ И СОДЕРЖАНИЮ ТЕКУЩЕГО, ИТОГОВОГО КОНТРОЛЯ

1.Требования текущего и итогового контроля

В конце каждого семестра текущий контроль успеваемости проходит в виде контрольного урока, или экзамена, включающего в себя:

- дирижирование под рояль двумя произведениями, контрастными по содержанию (одно из них без сопровождения),
- исполнение на фортепиано наизусть дирижируемого сочинения без сопровождения и художественное исполнение хоровых партий,
- коллоквиум (устный ответ на вопросы, касающиеся семестровой программы): проверяется знание всех произведений, пройденных за семестр, а также проверяется

уровень знаний в области теории дирижирования и музыкальной терминологии (непосредственно связанных с проблематикой изученных за семестр произведений)

2. Примерные списки произведений для экзаменов

Произведения для хора a'cappella.
Аренский А. Жемчуг и любовь.
Аркадельт Я. AveMaria
Бойко Р. Пробуждение
Брамс И. Осенью
Гибалин Б. Наступила пора (из хорового цикла «Счастье трудных дорог»)
Глинка М. – Балакирев М. Венецианская ночь
Гречанинов А. В зареве огнистом
Егоров А. Сирень.
Ипполитов-Иванов. Сосна
Калинников Вик. Зима. Элегия
Кодай З. Вечерняя песня
Коваль М. Что ты клонишь над водами
Лятошинский Б. Туча
Мендельсон Ф. Предчувствие весны. Среди зелени
Проснак К. Прелюдия
Танеев С. Адели. Сосна
Хиндемит П. Лань
Чайковский П. Без поры да без времени
Чесноков П. Теплится зорька
Шебалин В. Березе

Произведения для хора с сопровождением.
Бизе Ж. Хор солдат из I действия оперы «Кармен»
Бородин А. Хор из оперы «Князь Игорь» – Солнцу красному слава,
Гайдн И. №2 из оратории «Времена года» (нумерация указана по изданию Peters, Leipzig).
Галынин Г. По деревне ехал царь с войны (№ 1 из оратории «Девушка и смерть»)
Глинка М. Хоры: Ах ты, свет Людмила; Не проснется птичка утром из V д. оперы «Руслан и Людмила»
Гуно Ш. Сцена и хор солдат (III д.) из оперы «Фауст
Леонкавалло Р. Хор колоколов из оперы «Паяцы»
МоцартВ.-А.Опера «Идоменей» – "Бегите, спасайтесь", "Волны едва вздыхают".
Кантата «Александр Невский» – А и было дело на Неве-реке, Вставайте люди русские.
Рахманинов С. Опера «Алеко» – Огни погашены. Цикл «Шесть хоров для женских голосов»
Свиридов Г. «Поэма памяти Сергея Есенина» – Поет зима
ФореГ. Requiem – Libera me
ЧайковскийП. «Евгений Онегин» – Хор и пляска крестьян (I д.), «Опричник» – «На море утушка купалася». «Мазепа» – «Нету, нету тут мосточка»

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
«Методика работы с вокальным ансамблем»

по направлению подготовки
53.03.06 Музыкознание и музыкально-прикладное искусство
профиль «Древнерусское певческое искусство»

бакалавриат

Екатеринбург 2019

Составитель:
Шелудякова Оксана Евгеньевна,
доктор искусствоведения, профессор

Программа по дисциплине «Методика работы с вокальным ансамблем» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по направлению подготовки 53.03.06 – Музыкознание и музыкально-прикладное искусство, профиль «Древнерусское певческое искусство» – 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
© Шелудякова О.Е., 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. Задания для самостоятельной работы студентов
    7.2. Требования и вопросы к экзамену
    7.3. Примерный репертуарный список

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 соответствии с этим **цель** изучения курса – подготовить выпускника консерватории к преподаванию вокального ансамбля в среднем звене музыкального образования.

Задачи курса:

– научиться основам построения как курса в целом, так и отдельных уроков, учитывая специальность и уровень подготовки конкретной группы учащихся;
– ориентироваться в учебной литературе по методике ансамбля, музыкальной литературе для вокального ансамбля; знать существующие программы по данному курсу и уметь работать с ними;
– владеть базовыми методическими приемами и уметь передавать свои знания и навыки ученикам;
– уметь выстраивать и подготавливать концертные программы для вокального ансамбля;
– дать общее представление о вокальном ансамблевом музицировании как явлении музыкальной культуры;
– познакомить с формами и методами организации вокального ансамбля;
– познакомить с методами работы над произведением в вокальном коллективе малого состава.

2. Требования к уровню освоения дисциплины

Выпускник, освоивший дисциплину «Методика работы с вокальным ансамблем», должен обладать следующими **обязательными профессиональными компетенциями:**

ПКО-1. Способен руководить учебными и творческими коллективами (вокальными ансамблями) в организациях среднего профессионального образования и дополнительного образования детей и взрослых, а также певческими коллективами, специализирующимися в области древнерусского певческого искусства и русской духовной музыки.

- ***Знать****:*

- значительный репертуар в области древнерусского певческого искусства и русской духовной музыки.

- ***Уметь***:

- работать с исполнителями, грамотно объясняя художественные задачи и добиваясь их воплощения.

- ***Владеть***:

- методами и навыками ансамблевого исполнительства, различными приемами разучивания в зависимости от стилистической принадлежности произведений.

ПКО-3. Способен планировать и проводить репетиционную работу с учебными и творческими коллективами (вокальными ансамблями) в организациях среднего профессионального образования и дополнительного образования детей и взрослых, а также с певческими коллективами, специализирующимися в области древнерусского певческого искусства и русской духовной музыки.

- ***Знать***:

- теоретические основы хороведения, классификацию певческих и хоровых голосов, их диапазоны и регистровое строение.

- ***Уметь***:

- планировать и проводить репетиционную работу с учебными и творческими коллективами.

- ***Владеть***:

- навыками планирования репетиционного процесса и его проведения от начального этапа разучивания до его завершающей стадии, навыком отбора наиболее эффективных методов, форм и видов репетиционной работы с творческим коллективом.

ПКО-4. Способен участвовать в постановке концертных программ, актуализирующих культурные ценности древнерусского певческого искусства и русской духовной музыки с воспроизведением элементов традиционных исполнительских направлений, использованием исторических документов и художественных материалов.

- ***Знать***:

- методы и формы постановки исторических концертных программ.

- ***Уметь***:

- использовать результаты научного исследования в художественно-творческой деятельности.

- ***Владеть***:

- методами отбора репертуара, подготовки концертных программ и проведения выступлений вокального ансамбля.

ПКО-7. Способен представлять публике концертные программы, участвовать в организации и проведении фестивалей, конкурсов и других творческих мероприятий, направленных на актуализацию (популяризацию) культурных ценностей древнерусского певческого искусства и русской духовной музыки.

Знать:

- современное состояние культурно-просветительской работы в области древнерусского певческого искусства и русской духовной музыки (фестивали, циклы концертов, исполнительские коллективы, изданные CD и DVD).

Уметь:

- разработать и реализовать концепцию программы концерта или цикла концертов; - составлять письменные и устные комментарии к концертной программе.

Владеть:

- практическими навыками ведущего концертных программ;
- навыками музыкального редактора концертных программ.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Трудоёмкость дисциплины – 180 часов; из них аудиторных – 70 часов в форме практических (мелкогрупповых) занятий, самостоятельная работа – 110 часов.

Время изучения – 6 и 7 семестры. Экзамен – 7 семестр.

3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

№ п/п	Наименование темы, раздела	Всего часов	Практ	Самост
1	Цели и задачи курса. Понятие «ансамбль»	10	4	6
2	Классификация вокальных ансамблей	10	4	6
3	История и современные тенденции развития вокально-ансамблевого искусства	10	4	6
4	Современные вокальные ансамбли в России и за рубежом	10	4	6
5	Организационная структура вокального ансамбля	10	4	6
6	Создание вокального ансамбля и организация творческого процесса	10	4	6
7	Репертуар вокального ансамбля	10	4	6
8	Аранжировка произведений для вокального ансамбля	12	4	8
9	Особенности ансамблевого пения	10	4	6
10	Индивидуальное вокальное обучение участников ансамбля	10	4	6
11	Певческая манера	9	4	5
12.	Интонационно-слуховое развитие участников ансамбля	8	4	4

13.	Воспитание ритмической самоорганизации и дисциплины ансамбля	6	2	4
14.	Особенности артикуляции в ансамблевом пении. Исполнение на иностранном языке	10	4	6
15.	Этапы работы над произведением	8	2	6
16.	Аккомпанемент вокальному ансамблю	8	4	4
17.	Концертные выступления: разновидности, организация, подготовка	6	2	4
18.	Режиссура концертных выступлений	10	4	6
19.	Навыки сценического поведения	12	4	8
Итого:		**180**	**70**	**110**

4. Содержание курса

Раздел 1. Введение

Тема 1. Цели и задачи курса. Понятие «ансамбль»

Цели и задачи курса. Роль дисциплины в профессиональной подготовке руководителей вокально-хоровых коллективов. Взаимосвязь с учебными дисциплинами Вокальный ансамбль, Хороведение, Методика работы с хором, Хоровая аранжировка. Понятие «ансамбль». Несколько значений слова «ансамбль»;

– ансамбль как группа совместно выступающих музыкантов и «искусство» ансамблевого пения;
– обусловленность ансамбля жанровыми признаками, стилистикой, составом исполнителей;
– умение одного музыканта соизмерять свою художественную индивидуальность с другими музыкантами в ансамбле.

Тема 2. Классификация вокальных ансамблей

Виды вокальных ансамблей. Структура исполнительских составов ансамблей.

Любительские и профессиональные вокальные ансамбли.

Рассмотрение различных исполнительских составов ансамблей, их тембровой специфики.

Анализ различных ансамблей по историческим периодам и стилям – ансамбли григорианской музыки, византийской музыки, знаменного распева, демественного распева, партесного пения и проч.

Тема 3. История и современные тенденции развития вокально-ансамблевого искусства

Исторический обзор вокально-ансамблевого искусства в России и за рубежом. Ансамбли в Древней Руси – станицы, клиросные ансамбли, ансамбли в Богослужении.

Традиции русского ансамблевого исполнительства.

Современное состояние и тенденции развития вокальных ансамблей.

Исторические и современные жанры вокального ансамбля.

Тема 4. Современные вокальные ансамбли в России и за рубежом

Знакомство с творческой деятельностью современных вокальных ансамблей.

Характеристика творчества, прослушивание аудиозаписей 2–3 отечественных и 2–3 зарубежных вокальных ансамблей: «Сирин», «Благовест», «Византион».

Раздел 2. Организация работы вокального ансамбля

Тема 5. Организационная структура вокального ансамбля

Организация-учредитель. Репетиционная база. Особенности занятий в православном храме, система взаимодействия со священноначалием.

Руководитель вокального ансамбля, его функции. Сравнительная характеристика регента и дирижёра.

Выбор стилистики, жанра ансамбля. Особенности ансамбля древнерусской музыки.

Тема 6. Создание вокального ансамбля и организация творческого процесса

Информационный период, прослушивание, организация учебно-творческого процесса. Принципы подбора участников ансамбля. Расстановка. Развитие исполнительских качеств студентов. Гармонические распевки, певческие упражнения, направленные на уничтожение дистонации голоса.

Вокально-ансамблевые упражнения. Пение с закрытым ртом. Введение понятия «микст». Изучение штриха нон-легато.

Тема 7. Репертуар вокального ансамбля

Принципы подбора: высокая художественно-эстетическая значимость; жанрово-стилистическое разнообразие, доступность. Проблемы репертуара и способы их решения. Репертуарные сборники.

Тема 8. Аранжировка произведений для вокального ансамбля

Аранжировка как один из способов расширения репертуара. Способы корректировки партитуры под возможности данного конкретного вокального ансамбля. Создание собственных аранжировок. Особенности фактуры, голосоведения.

Руководитель должен знать основной репертуар древнерусского певческого искусства, особенности различных древнерусских певческих стилей и распевов, основные методы и формы работы с ансамблем; уметь петь по различным видам средневековых нотаций (знаменной, демественной, киевской), добиваясь достоверности в воссоздании особенностей звучания и свободного воспроизведения различных певческих стилей и традиций; владеть основным интонационным словарем древнерусских распевов.

Раздел 3. Методика работы с вокальным ансамблем

Тема 9. Особенности ансамблевого пения

Сравнительная характеристика сольного, ансамблевого и хорового пения. Специфичная манера пения в ансамбле: чувство равновесия, интонационная устойчивость, особая осмысленность в подаче слова, яркая тембровая выразительность, «обыгрывание» музыкального материала в сценическом воплощении (сценические движения, реквизит, костюмы).

Специфика работы а ансамбле древнерусской музыки.

Тема 10. Индивидуальное вокальное обучение участников ансамбля

Певец-ансамблист. Вокальная подготовка: координация слуха и голоса, дыхание, диапазон, сила голоса, улучшение тембровых качеств. Горизонтальный и вертикальный строй ансамбля.

Понятия гомофонно-гармонического и полифонического стилей.

Тема 11. Певческая манера

Формирование единой манеры звукообразования, слитности звучания голосов ансамбля. Нивелирование и сохранение индивидуального тембрового своеобразия голоса каждого певца. Взаимосвязь вокальных и ансамблевых навыков. Приобретение навыков исполнения

произведений древнерусского певческого искусства с использованием знаний, полученных в процессе изучения специальных дисциплин.

Тема 12. Интонационно-слуховое развитие участников ансамбля

Развитие навыков чистой интонации. Правила интонирования.

Особенности распределения слухового внимания при пении в вокальном ансамбле.

Тема 13. Воспитание ритмической самоорганизации и дисциплины ансамбля

Ритмическая пульсация. Ритмические упражнения.

Ритмические неточности в исполнении, их причины и способы преодоления.

Проблемы ритма в древнерусской певческой культуре.

Тема 14. Особенности артикуляции в ансамблевом пении. Исполнение на церковно-славянском языке

Артикуляционные упражнения. Скороговорки. Краткий обзор основных особенностей произношения церковно-славянского языка.

Тема 15. Работа над произведением

Этапы освоения. Приемы разучивания. Работа над строем, тембровым и динамическим балансом. Работа над метроритмической и артикуляционной синхронностью исполнения. Художественная отделка.

Тема 16. Аккомпанемент вокальному ансамблю

Концертмейстер, руководитель или участники ансамбля. Выбор инструментов. Подготовка исполнителя и руководителя ансамбля древнерусского певческого искусства, владеющего методами работы с певческим коллективом, обладающего знанием звучащих певческих традиций и опытом исполнительской реконструкции нотированных памятников древнерусского певческого искусства.

Раздел 4. Концертная деятельность вокального ансамбля

Тема 17. Концертные выступления: разновидности, организация, подготовка

Сольный концерт, выступление в сборных концертах, участие в мероприятиях. Отчетные, конкурсные, праздничные, тематические, монографические концерты (выступления). Составление концертной программы.

Тема 18. Режиссура концертных выступлений

Композиция, сценография, единство художественных и технических элементов. Ведущий концерта. Акустика концертного зала. Использование микрофонов.

Тема 19. Навыки сценического поведения

Концертные костюмы, выход и уход, поклоны. Артистизм. Проблема эстрадного волнения.

Темы практических занятий

Тема 1. Артикуляционные упражнения.

Тема 2. Освоение базовой речевой установки английского, немецкого и французского языков.

Тема 3. Формирование единой певческой манеры.

Тема 4. Интонационно-ритмические упражнения.

Тема 5. Приемы преодоления вокально-технических трудностей.

Тема 6. Аккомпанемент вокальному ансамблю.

Тема 7. Аранжировка для вокального ансамбля.

Тема 8. Упражнения для преодоления эстрадного волнения.

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

5.1. Литература

1. Дмитриев Л.Б. Основы вокальной методики. М., 1996.
2. Дмитревский Г.А. Хороведение и управление хором. Элементарный курс : учеб.пособие. 3-е изд., испр. СПб., 2007.
3. Костарев В.П. Вокальное произведение как синтез искусств : учеб. пособие по анализу вокальных произведений для вузов / Урал. гос. консерватория им. М.П. Мусоргского. Екатеринбург; 2005.

5.2. Материально-техническое обеспечение

Для освоения дисциплины необходимы следующие технические средства обучения:

– специализированный класс;
– письменные столы, стулья;
– рояль, фортепиано;
– дирижерский пульт;
– метроном;
– магнитофон;
– CD и MP3 центр.

6. Методические рекомендации

6.1. Методические рекомендации преподавателям

Важнейшие формы обучения данного курса – практические занятия и самостоятельная работа студентов.

По наиболее важным вопросам учебной программы проводится ***семинар***. Он подводит итог какому-то определённому разделу курса; либо строится на материале, предложенном студентам для их самостоятельной работы.

Цель семинарских 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 методике – это возможность увидеть хорошо знакомую дисциплину в другом ракурсе, осмыслить её особое значение в становлении музыканта. В процессе самостоятельной работы также формируются основные навыки по организации занятий, по подходу к тому или иному виду работы на уроках сольфеджио, по использованию учебных пособий и учебно-методического оснащения дисциплины. 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 студентов должна подкрепляться учебно-методическим и информационным обеспечением, включающим учебники, учебно-методические пособия, конспекты лекций, аудио и видео материалами и т. д.

Рекомендуемые нотные издания

1. Даргомыжский А. Петербургские серенады. М., 1970.
2. Избранные русские кантаты XVIII в. Л., 1983.
3. Лядов А. Русские народные песни.
4. Свешников А. Народные песни. М., 1977.
5. Свиридов Г. Хоры без сопровождения. М., 1978.
6. Брамс И. Избранные хоры. М., 1974.
7. Лист Ф. Избранные хоры. М., 1972.

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

Материалы, устанавливающие содержание и порядок проведения промежуточной и итоговой аттестации

7.1. Задания для самостоятельной работы студентов

1. Изучить нотные издания, сборники произведений для вокального ансамбля (библиотека УГК, Библиотека им. Белинского).
2. Слушать аудиозаписи вокальных ансамблей разных стилей, направлений, составов (фонотека УГК, Библиотека им. Белинского, Интернет).
3. Подготовить сообщение (10 мин.) о творчестве вокального ансамбля по выбору студента.

4. Поиск информации о конкурсах, фестивалях для вокальных ансамблей (СМИ, Интернет).
5. Составить список основных концертных площадок г. Екатеринбурга.
6. Посетить концерты вокальных ансамблей.
7. Разработать анкету участника ансамбля (характеристика голоса, уровень музыкального развития и т. п.).
8. Сделать аранжировку песни для вокального ансамбля любого состава по выбору студента (acappella или в сопровождении фортепиано).

7.2. Требования и вопросы к экзамену

На экзамене в 7 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.

Вопросы экзаменационных билетов:

1. Понятие «ансамбль». Вида вокальных ансамблей. Структура исполнительских составов вокальных ансамблей.
2. Традиции вокального ансамблевого музицирования в России.
3. Традиции вокального ансамблевого музицирования за рубежом.
4. Организация работы вокального ансамбля.
5. Репертуар вокального ансамбля.
6. Особенности аранжировки для вокального ансамбля.
7. Особенности ансамблевого пения в сравнении с сольным и хоровым.
8. Развитие вокальных навыков участников ансамбля.
9. Интонационно-слуховое развитие участников ансамбля.
10. Развитие ритмического чувства участников ансамбля.
11. Работа над произведением. Методы разучивание. Работа над строем.
12. Работа над произведением. Работа над тембровым и динамическим балансом, метроритмическими трудностями.
13. Особенности артикуляции в ансамблевом пении.
14. Особенности работы над произведением с иностранным текстом.
15. Концертные выступления: разновидности, организация, подготовка. Режиссура концертных выступлений.
16. Навыки сценического поведения. Эстрадное волнение и способы его преодоления.

Каждый второй вопрос в билете – практическое задание.

7.3. Примерный репертуарный список

Народные песни

Трио и квартеты для женского состава

«Ох, я селезня любила», музыка и слова народные
Русские народные песни в обработке А. Лядова:
«Ты не стой, колодец»;
«Колыбельная» ;
«А кто у нас моден?»;
«Во лузях»;
«Ты река ли, моя реченька».
«Ах, ты степь широкая», обр. О. Галахова

«Барыня», обр. А. Новикова
«Звонили звоны в Новгороде», обр. А. Заборонка
«Вечерний звон», обр. В. Соколова
«А я по лугу», обр. А. Кулыгина

Квартеты для смешанного состава

Русские народные песни в обработке М. Котогарова:
«Ты, река, моя реченька»,
«Я с комариком плясала».
Русская народная песня «Дороженька», обр. А. Свешникова
Финская народная песня «Зеленые глаза»
«Лён-леночек», обр. Н. Шереметьевой
«Посмотрите-ка, добрые люди», обр. Н. Римского-Корсакова
«Колыбельная», обр. Р. Щедрина
«Чоботы», обр. С. Рахманинова
Польская народная песня «Плыли утки», обр. А. Тармаковского
Латышская народная песня «В Риге звон»
Украинская народная песня «Веснянка», обр. Н. Лысенко
Неаполитанская народная песня «На лодке», обр. А. Свешникова
Английская народная песня «С тобой вдвоем», обр. неизвестного автора XIX в.
Хорватская народная песня «Тамбурица», обр. С. Полонского.
Лакская народная песня «Милый мой», обр. Ш. Чалаева
Башкирская народная песня «Вороной конь», обр. В. Соколова
Русская народная песня «Как на Волге валы бьют», обр. В. Агафонникова
Русская народная песня «Говорил-то мне», обр. А. Михайлова
«Я пойду млада по солнышку», обр. В. Калистратова
«Венули ветры», обр. А. Юрлова

Русская классика

Трио и квартеты для женского состава

«Голубок, о голубок», кант, музыка и слова неизвестных авторов XVIII в.
«Весна катит», кант
Аренский А. «Татарская песня»
Калинников В. «Крестьянская пирушка»
Калинников В. «Солнце, солнце встает»
Кастальский Д. «Тебе поем» из Литургии Иоанна Златоуста
Рахманинов С. «Задремали волны»
Рахманинов С. «Слава народу»
Рахманинов С. «Сосна»
Стравинский И. «Овсень»
Стравинский И. «Пузище»
Стравинский И. «У Спаса в Чигисах»
Чайковский П. «Без поры, да без времени»
Чесноков П. «Душе моя»
Чесноков П «Ночь»
Чесноков П «Яблоня»
Чесноков П. «Листья»
Шостакович Д. «Романс», перелож. В. Будрявичуса

Квартеты для смешанного состава
и произведения для неполного смешанного состава

«Музы согласно», кант, музыка и слова неизвестного автора XVIII в.
Алеманов Д. «Во пророцех», стихира на литии во святую Пятидесятницу
Даргомыжский А. Петербургская серенада
Кастальский Д. «Тропарь Крещению»
Свиридов Г. «Где наша роза»
Свиридов Г. «Старинный танец»
Танеев С. «Адели»
Танеев С. «Мадригал»
Танеев С. «С озера веет прохлада и нега»
Танеев С. «Тихой ночью»
Чайковский П. «Ночевала тучка золотая»

Произведения для ансамбля православной традиции

1. Ангел вопияше / ред. С. Потанина. М., 2001.
2. Ангельскаясотница (100 херувимских песен) / сост. Мон. Лаврентия (Чернова). Красногорский монастырь, 2002.
3. Архангельский А.А. Всенощное бдение. М., 2002.
4. Архангельский А.А. Избранные хоровые концерты (для смешанного хора acappella). М., 1999.
5. Архангельский А.А. Литургия. М., 2002.
6. Воздвижение Честнаго и Животворящего Креста : (песнопения). М., 1999.
7. Всенощное бдение : древний распев в перелож. для четырехголосного смешанного хора / сост. А. Романычева. М., 2003.
8. Из постной триоди для небольшого смешанного хора / ред. А.С. Азеева. М., 1999.
9. Лапаев Г.Н. Несложные песнопения Божественной Литургии. М., 2001.
10. Несложные песнопения Всенощного бдения для смешанного хора / сост. Г.Н. Лапаев. М., 2002.
11. Нотный сборник православного русского церковного пения. Т. 2, ч. 1. Всенощная неизменные песнопения. М.
12. Обиход церковного пения. В 3 ч. «Всенощное бдение» / сост. Г.Н. Лапаев. М., 2000.
13. Пасхальные песнопения для смешанного хора / сост. И. Бахметьев. Смоленск, 2000.
14. Песнопения воскресной службы I – VIII гласов / ред. С. Потанина. М., 1999.
15. Песнопения из Всенощного бдения / ред. М.А. Лагунова. М., 2002.
16. Православное венчание : (для смешанного хора) / сост. Л.Л. Лобыкин. М., 2002.
17. Славословие великое. В 2 ч. М., 2002.

Дополнительный репертуарный список

1. Арх. Ионафан (Елецких). Избранные сочинения и переложения для небольшого смешанного хора. М.
2. Благослови, душе моя, Господа: песнопения Всенощного бдения / общ.ред. В. Чаплина. М., 1995.
3. Божественная Литургия для малого смешанного хора. Ч. 2, 3 / сост. А.В. Горячев. М., 1995.
4. Бортнянский Д.С. 35 концертов для смешанного хора / ред. П.И. Чайковского. М., 1995.
5. Годичный круг церковных православных песнопений. В 20 т. / сост. В.Д. Чернышов. Воронеж, 1991.
6. Духовные песнопения в Твери. Кашин, 1990.
7. Из цветной триоди для небольшого смешанного хора / ред. Н.Д. Лебедев. М., 1996.

8. Кастальский А.Д. Духовно-музыкальные сочинения. М., 1992.
9. Концерты / сост. В.К. Ковальджи. М., 1993.
10. Милость мира. М., 1998.
11. На Божественной Литургии : для небольшого смешанного хора / сост. Л.Л. Лобыкин. М., 1992.
12. Обиход нотного церковного пения. Минск, 1992.
13. Обиходные песнопения Всенощного бдения для смешанного хора / сост. М.И. Ващенко. СПб., 1996.
14. Обиход церковного пения для смешанного хора / сост. Г.Н. Дубинкин. М.. 1997.
15. Песнопения Божественной Литургии для смешанного хора / ред. Г.Н. Лапаева. М., 1998.
16. Песнопения Всенощного бдения / ред. Г.Н. Лапаева. Тверь, 1997.
17. Последование обручения и венчания / сост. Е. Кустовский. М., 1998.
18. Причастный стих : для небольшого смешанного хора / сост. Е. Кустовский. М., 1998.
19. Учебный обиход церковного пения, Великая вечерня (неизменные песнопения) / сост. Иерм. Амвросий (Носов). М., 1995.

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
«Церковнославянский язык»

по направлению подготовки
53.03.06 Музыкознание и музыкально-прикладное искусство
профиль «Древнерусское певческое искусство»

бакалавриат

Екатеринбург 2019

Составитель:
Шелудякова Оксана Евгеньевна,
доктор искусствоведения, профессор

Программа по дисциплине «Церковнославянский язык» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по направлению подготовки 53.03.06 – Музыкознание и музыкально-прикладное искусство, профиль «Древнерусское певческое искусство» – бакалавриат.

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
© Шелудякова О.Е., 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. Требования и вопросы к экзамену

1. Цели и задачи освоения дисциплины

Цель учебной дисциплины – формирование у студентов универсальных и профессиональных компетенций через усвоение знаний и овладение умениями и навыками в области истории отечественной культуры для осуществления профессиональных задач специалиста в области музыкального искусства Древней Руси.

Задачи дисциплины:

1. Предоставить студентам систематические знания по истории русского языка, раскрыть взаимосвязь русского и церковно-славянского языков.
2. Раскрыть особенности содержания базовых понятий истории Древней Руси, выработать у студентов практические навыки их применения.
3. Способствовать формированию у студентов общекультурных и профессиональных компетенций в области истории отечественной культуры, развитию умений и опыта работы с историческими источниками и научной литературой.

Воспитательная роль данной учебной дисциплины определяется готовностью студента использовать накопленные духовные ценности и полученные знания об истории древней Руси для воспитания общей культуры личности в современном мире, а также применение в практике исполнения и анализа песнопений различных эпох и стилей Древней Руси.

2. Требования к уровню освоения дисциплины

Выпускник, освоивший дисциплину «Церковнославянский язык», должен обладать следующими **универсальными и обязательными профессиональными компетенциями:**

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

- ***Знать:***

- 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.

- ***Уметь:***

- выделять значимую информацию из прагматических иноязычных текстов справочно-информационного и рекламного характера.

- ***Владеть:***

- системой изучаемого иностранного языка как целостной системой, его основными грамматическими категориями.

ПКО-13. Способен проводить научную и практическую работу с певческими рукописями и сопутствующими источниками, осуществлять поиск необходимых (в том числе архивных) материалов с целью формирования источниковой базы научного исследования.

- ***Знать***:

- специфику источниковедческой и текстологической работы, основные типы источников; принципы выявления необходимых для исследования рукописных материалов.

- ***Уметь***:

- атрибутировать памятник древнерусского певческого искусства, осуществить датировку и проследить его историю на основании имеющихся записей (полистных писцовых, владельческих, продажных); описать музыкальное содержание.

Владеть:

- навыками работы с нарративными источниками, уставно-литургическими документами, музыкальными памятниками древнерусского певческого искусства и нового времени, гимнографическими текстами.

ПКО16. Способен осуществлять расшифровку и реконструкцию устных и письменных образцов древнерусского певческого искусства, записанных разными видам певческих нотаций, исполнять произведения по аутентичным нотациям.

- ***Знать***:

- лексические словари невменных нотаций пометного периода, систему киноварных помет и признаков специфику работы с рукописными источниками – певческими безлинейными и нотолинейными рукописями и двознаменниками, теоретическими руководствами.

- ***Уметь***:

- исполнять (устно) песнопения по пометным невменным нотациям и киевской ноте.

- ***Владеть***:

- приемами текстологической работы с монодийными и многоголосными текстами и подготовки этих текстов к дешифровке.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Трудоемкость дисциплины – 108 часов, аудиторные (мелкогрупповые) занятия – 36 часов (лекции – 18 часов, практические занятия – 18 часов), самостоятельная работа – 72 часа.

Время изучения – 3 семестр. Экзамен – 3 семестр.

3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

N п/п	Наименование раздела, темы	Всего часов	Аудиторные занятия		Самостоятельной работы
			Лекц	Практ	
3 семестр					
1.	Происхождение письменности у славян.	12	2	2	8
2.	Миссионерская деятельность Кирилла и Мефодия.	13	2	2	9
3.	Современная кириллица.	13	2	2	9
4	Основные вопросы грамматики и словообразования.	13	2	2	9
5.	Основные вопросы грамматики и словообразования.	13	2	2	9
6.	Грамматика церковнославянского языка: морфология имени.	13	2	2	9
7.	Грамматика церковнославянского языка: морфология глагола.	15	3	3	9
8.	Важнейшие синтаксические конструкции церковнославянского языка.	15	3	3	9
Итого:		108	18	18	72

4. Содержание курса

Тема 1. Происхождение письменности у славян

Место славянских языков в индоевропейской языковой семье. Примерная хронология глотто- и этногенеза славян. Культурная ситуация в славянских землях в VIII-IX в.в. н.э. Вопрос об истоках славянской письменности и о существовании дохристианской (языческой) письменной традиции у славян.

Вопросы для семинара:

1. Что такое праславянский и общеславянский языки?
2. Что представляла собой славянская языковая общность в VIII-IX в.в.н.э.?
3. Характеристика словесной устной и письменной традиции у славян VIII-IX в.в. н.э.

Тема 2. Миссионерская деятельность Кирилла и Мефодия

Биографические сведения о Кирилле и Мефодии. Роль братьев в формировании славянской письменности и христианизации славян. Древнейшие славянские азбуки. Содержание термина «церковнославянский язык». Основные этапы развития церковнославянского языка.

Вопросы для семинара:

1. Биография св. Кирилла.
2. Биография св. Мефодия.
3. Характеристика миссионерской деятельности святых братьев.
4. Сравнительная характеристика глаголицы и кириллицы.
5. Периодизация церковнославянского языка.

Тема 3. Современная церковная кириллица

Буквенный состав современной кириллицы. Имена букв, их освоение русской фразеологией. Графические варианты букв, разные буквы, обозначающие один и тот же звук. Графико-орфографические принципы кириллицы, выделение начала и конца слова, различение лексических и грамматических омонимов. Надстрочные знаки, титла. Знаки препинания.

Вопросы для семинара:

1. Строение азбуки. Найти в словаре Даля пословицы, поговорки с именами букв церковнославянской азбуки.
2. Какие надстрочные знаки существуют в кириллице и как они употребляются?
3. Анализ текстов, зафиксированных кириллицей, их орфографии и надстрочных знаков.
4. Написание слов под титлами.
5. Правила написания знаков препинания в кириллице.

Тема 4. Грамматика церковнославянского языка: морфология имени

Имя существительное как часть речи. Образование имён существительных. Род имён существительных. Склонение имён существительных. Грамматическое значение падежей. Категория числа. 1-ое склонение и его особенности: варианты падежных окончаний, орфографические особенности падежей. 2-ое склонение и его особенности. 3-е склонение. 4-ое склонение и его особенности. Местоимение как часть речи. Разряды местоимений. Склонение личных и возвратного местоимений. Полные и краткие формы указательных местоимений. Вопросительные местоимения. Местоимение «иже», его синтаксические функции. Имя прилагательное как часть речи. Разряды имён прилагательных, образование прилагательных. Склонение полных и кратких прилагательных, их значение. Образование степеней сравнения, склонение кратких форм. Общая характеристика имени числительного.

Вопросы для семинара:

1. Дать образцы первого склонения.
2. Дать образцы второго склонения.
3. Дать образцы третьего склонения.
4. Дать образцы четвертого склонения.
5. Склонять личные местоимения.
6. Образовывать словосочетания местоимение + существительное + прилагательное и склонять их.
7. Перечислить разряды существительных, привести примеры.

Тема 5. Грамматика церковнославянского языка: морфология глагола

Глагол как часть речи. Глаголы переходные и непереходные. Залоги глагола. Виды глагола. Наклонения и времена. Образцы спряжения глаголов; изъявительное наклонение – настоящее время, будущее время, аорист, имперфект, перфект, плюсквамперфект. Описательная форма времён. Сослагательное наклонение. Желательное наклонение. Повелительное наклонение. Причастие как часть речи. Действительные причастия и их склонение. Страдательные причастия. Страдательные формы глагола. Глаголы архаического спряжения.

Вопросы для самопроверки:

1. Спряжение глаголов по временам и наклонениям.

2. Образование страдательного залога в церковнославянском языке. Примеры его образования по временам и наклонениям.
3. Образование форм действительных и страдательных причастий от разных глаголов.
4. Спряжение глаголов архаического спряжения в настоящем времени.

Тема 6. Важнейшие синтаксические конструкции церковнославянского языка

Определение синтаксиса. Виды синтаксических связей. Словосочетание, простое и сложное предложения. Конструкция « двойной винительный падеж». Винительный падеж с неопределённой формой. Дательный падеж с неопределённой формой. Конструкция «дательный самостоятельный». Союзы сочинительные и подчинительные. Придаточные предложения следствия и выражение отношений следствия в церковнославянском языке. Выражение целевых отношений. Придаточные предложения условные, понятие об условном периоде. Значения союза «яко». Церковнославянский артикль и его употребление.

Вопросы для самопроверки:

1. Чтение текстов на церковно-славянском языке.
2. Анализ синтаксиса предложений.
3. Письменные переводы с церковнославянского на русский язык.

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

5.1. Литература

Основная литература

1. Белявский, Е.В. Этимология древнего церковнославянского и русского языка, сближенная с этимологией языков греческого и латинского / Е.В. Белявский. - М. : Типография Т. Рис, 1875. - 184 с. - ISBN 978-5-4460-1710-2 ; То же [Электронный ресурс]. - URL: http://www.knigafund.ru/books/192067
2. Буслаев, Ф.И. Историческая хрестоматия церковнославянского и древнерусского языков / Ф.И. Буслаев. - М. : Языки славянской культуры, 2004. - 854 с. - (История русской культуры. Материалы и источники). - ISBN 5-94457-194-2 ; То же [Электронный ресурс]. - URL: http://www.knigafund.ru/books/203135
3. Карский, Е.Ф. Грамматика древнего церковнославянского языка, сравнительно с русским: (Курс средних учебных заведений) / Е.Ф. Карский. - 13-е изд. - Варшава : Типография Варшавского учебного округа, 1908. - 119 с. - ISBN 978-5-4460-9361-8 ; То же [Электронный ресурс]. - URL: http://www.knigafund.ru/books/190390
4. Соболевский, А.И. Древний церковно-славянский язык. Фонетика / А.И. Соболевский. - М. : Унив. тип., 1891. - 157 с. - ISBN 978-5-4460-2685-2 ; То же [Электронный ресурс]. - URL: http://www.knigafund.ru/books/191879

Дополнительная литература

1. Баич Р. – Охридский Пролог св. владыки Николая Велимировича как материал для обучения церковнославянскому языку [Электронный ресурс] // Перевод и сопоставительная лингвистика. 2012. №8. – URL: https://e.lanbook.com/reader/journalArticle/187507/#1
2. Егоров А.В. Особенности функционирования и перевода на церковнославянский язык инфинитивных конструкций в Новом Завете [Электронный ресурс] // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2013. №6. - URL: https://e.lanbook.com/reader/journalArticle/107042/#1
3. Ицкович Т.В. Церковнославянский язык в воскресной школе [Электронный ресурс] // Педагогическое образование в России. 2014. №2. - URL: https://e.lanbook.com/reader/journalArticle/105684/#1
4. Николенкова Н.В. Архаизмы и грецизмы как признак научного стиля церковнославянского языка XVII века [Электронный ресурс] // Вестник

Мичуринского государственного аграрного университета. 2013. №4. - URL: https://e.lanbook.com/reader/journalArticle/104510/#1

5.2. Материально-техническое обеспечение

Для освоения дисциплины необходимы следующие технические средства обучения:

7. проигрыватели компакт-дисков (формат аудио-cd и мр 3),
8. проигрыватели dvd и видеомагнитофоны,
9. экран,
10. магнитофон для прослушивания аудиокассет,
11. проигрыватель для прослушивания виниловых дисков,
12. 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.

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 промежуточных и итоговых аттестаций

7.1.Требования и вопросы к экзамену

На экзамене предполагается ответ на один из теоретических вопросов по проблематике курса, а также практическое задание (многоуровневый анализ текста по выбору преподавателя – 6-7 предложений).

Билет №1

1. Становление славянской письменности и просветительская деятельность святых Кирилла и Мефодия.
2. Третье склонение имен существительных.

Билет №2

1. Житие св. Кирилла.
2. Склонение указательных местоимений «той» и «сей».

Билет №3

1. Житие св. Мефодия.
2. Склонение кратких прилагательных.

Билет №4

1. Краткие сведения об историческом развитии церковнославянского языка. Периодизация его развития.
2. Образование и склонение действительных причастий настоящего времени.

Билет №5

1. Определение понятия «церковнославянский язык». Его отношение к русскому языку. Фонетические церковнославянизмы в русском языке.
2. Образование и склонение страдательных причастий (настоящего и прошедшего времени).

Билет №6

1. Древнейшие славянские азбуки. Современная церковная кириллица.
2. Общая характеристика славянских числительных.

Билет №7

1. Надстрочные (диакритические) знаки современной кириллицы. Знаки препинания. Титла. Обозначение чисел буквами.
2. Спряжение регулярных глаголов в настоящем времени.

Билет №8

1. Употребление графических вариантов (букв, обозначающих один и тот же звук).
2. Образование форм аориста, его значение.

Билет №9

1. Грамматические категории славянского глагола.
2. Второе склонение имен существительных.

Билет №10

1. Грамматические категории имени существительного.
2. Склонение притяжательных местоимений.

Билет №11

1. Классификация церковнославянских местоимений.
2. Склонение полных прилагательных.

Билет №12

1. Прилагательное как часть речи. Разряды прилагательных в церковнославянском языке. Образование притяжательных прилагательных.
2. Образование и склонение действительных причастий прошедшего времени.

Билет №13

1. Причастие как часть речи. Полные и краткие формы причастий и их синтаксическое значение.
2. Образование форм имперфекта и его временное значение.

Билет №14

1. Общая характеристика славянских наречий.
2. Первое склонение имён существительных.

Билет №15

1. Спряжение архаических глаголов в настоящем времени.
2. Образование степеней сравнения прилагательных.

Билет №16

1. Образование и значение перфекта и плюсквамперфекта.
2. Склонение вопросительных местоимений «кто, что» и «кий, кая, кое».

Билет №17

1. Образование форм простого и сложного будущего времени.
2. Четвертое склонение имен существительных.

Билет №18

1. Образование форм повелительного наклонения.
2. Склонение и синтаксические функции местоимения «иже».

Билет №19

1. Образование сослагательного и желательного наклонений и их синтаксическое значение.
2. Склонение личных и возвратного местоимений.

Билет №20

1. Склонение личных и возвратного местоимений.
2. Полные (артиклевые) и краткие формы местоимений (на примере местоимений «овъ, таковъ, толикъ и др.)

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
«Основы православия»

по направлению подготовки
53.03.06 Музыкознание и музыкально-прикладное искусство
профиль «Древнерусское певческое искусство»

бакалавриат

Екатеринбург 2019

Составитель:
Шелудякова Оксана Евгеньевна,
доктор искусствоведения, профессор

Программа по дисциплине «Основы православия» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по направлению подготовки 53.03.06 Музыкознание и музыкально-прикладное искусство, профиль «Древнерусское певческое искусство» – 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
© Шелудякова О.Е., 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

    7.2. Примерный перечень вопросов для зачета

1. Цель и задачи изучения дисциплины

Цель ООП ВО – обеспечение качественной подготовки студентов специализации «древнерусское певческое искусство» к их будущей профессиональной деятельности, формирование универсальных, общепрофессиональных и профессиональных компетенций в соответствии с требованиями ФГОС по данному направлению подготовки.

Важность изучения данного курса диктуется тем, что в современной ситуации резко возрастает необходимость в приобщении к культуре России во всем ее историческом масштабе.

Цель дисциплины – обобщить, расширить и углубить имеющиеся у студентов сведения об отечественной православной культуре.

Задачами дисциплины являются:

- приобщить студентов к культуре родной страны,
- систематизировать и скорректировать имеющиеся представления о православном искусстве, помогать формированию духовных, нравственно-этических идеалов, ценностных ориентиров, запечатленных в философии и искусстве Древней Руси.
- способствовать осознанию истории православной культуры в контексте духовных исканий, исторических процессов и народных обычаев и обрядов страны,
- воспитание самостоятельных аналитических навыков на основе полученных знаний, применения культурно-исторического, духовно-нравственного и символического подходов к анализу конкретных произведений православного искусства.

В основу курса положены следующие методологические положения:

Доминантой определены культурно-исторический и символический подходы в сочетании с философски-эстетическими и нравственно-воспитательными характеристиками.

Древнерусская культура рассматривается как часть мировых художественных процессов и самобытный пласт культуры с имманентными конфессиональными, социокультурными и эстетическими закономерностями.

Учебный материал раскрывается как совокупность:

- исторических процессов, определивших от или иной этап культуры;
- различных видов искусства – музыки, архитектуры, живописи и декоративно-прикладного искусства;
- различных сторон православной культуры – обиходно-прикладной, нравственно-этической, эстетической, символической.

В курсе планируется использование многообразных форм деятельности – лекции, семинары, письменные работы, тестирование, посещение выставок, мастерских.

2. Требования к уровню освоения дисциплины

Выпускник, освоивший дисциплину «Основы православия», должен обладать следующими **универсальными и обязательными профессиональными компетенциями:**

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

Знать:

– основные философские категории и проблемы человеческого бытия;

Уметь:

– формировать и аргументировано отстаивать собственную позицию по различным проблемам;

Владеть:

– общенаучными методами (компаративного анализа, системного обобщения) в сочетании с основами специфических методов музыковедческого исследования.

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

- ***Знать:***

- национально-культурные особенности социального и речевого поведения представителей иноязычных культур;
- обычаи, этикет, социальные стереотипы, историю и культуру других стран.

- ***Уметь:***

- сопоставлять общее в исторических тенденциях с особенным, связанным с социально-экономическими, религиозно-культурными, природно-географическими условиями той или иной страны.

- ***Владеть:***

- навыками анализа различных художественных явлений, в которых отражено многообразие культуры современного общества, в том числе явлений массовой культуры.

ПК-3 Способен к компетентной консультационной поддержке творческих проектов, актуализирующих культурные ценности русской духовной культуры и музыкального искусства (древнерусское певческое искусство, русская духовная музыка)

Знать:

- цели, задачи и способы сохранения и актуализации русской духовной культуры.

Уметь:

- осуществлять консультирование творческих проектов в области русской духовной культуры и музыкального искусства (древнерусское певческое искусство, русская духовная музыка).

Владеть:

- методами сохранения и актуализации русской духовной культуры.

-

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Трудоемкость дисциплины – 108 часов: аудиторные групповые занятия (лекции) – 36 часов, самостоятельная работа студента – 72 часа.

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	Лекц	Самост
1.	Православная эстетика в контексте онтологии. Взаимодействие православного уклада и эстетики.	7	3	4
2.	Исторический путь православного искусства	9	3	6
3.	Православная икона.	6	2	4
4.	История иконописи.	10	4	6
5.	Иконостас.	6	2	4
6.	Символика иконы, основные нормы композиции и облачений. Основные сюжеты икон.	6	2	4
7.	Православный храм. Внутреннее строение и убранство.	8	2	6
8.	Основные разновидности архитектурных ансамблей и храмов.	10	4	6
9.	Монастыри и их история	6	2	4
10.	Приспособления и материалы для иконописания.	8	2	6
11.	Техника, материалы и приемы письма икон.	8	2	6
12.	Система годового круга церковных праздников и ее отражение в иконописи и храмостроительстве	8	4	4

13.	Таинства и обряды	8	2	6
14.	Сравнительное богословие – анализ наиболее значительных концессий и наиболее влиятельных сект.	8	2	6
ВСЕГО:		**108**	**36**	**72**

4. Содержание курса

Тема 1. Православная эстетика в контексте онтологии. Взаимодействие православного уклада и эстетики

Историческая преемственность русской культуры от Византийских традиций. Греческое духовенство, язык, ритуалы, искусство и их место в домонгольский период русской религиозной культуры. Дальнейшие судьбы византийских традиций и их ассимиляция.

Понимание прекрасного как онтологической категории. Аскетизм как условие благообразия и каноничности. Новые формы и эталоны - их сравнение с одновременно бытующей европейской традицией живописи. Значимость для эстетики православного искусства нравственно-этических норм, взаимосвязь ценностного восприятия явления культуры и облика творца. Нравственно-воспитательная функция древнерусского искусства, влияние на формирование национального самосознания. Русская земля как «Святая Русь».

Понятие канона в древнерусском искусстве. Канон как принцип упорядоченности, системности, синтактики. Канон как структура содержания: канонические сюжеты и средства. Рецептированный канон - местные и исторические традиции.

Трактовка произведений древнерусского искусства с разных позиций -догматически-богословской, онтологической, нравственной, психологической, сотериологической, эстетической. Сочетание в смысловой расшифровке явлений исторического, культурологического, богословско-символического подходов. Сравнительный анализ «Мадонны» Рафаэля и Владимирской иконы Божией Матери как различных систем художественного творчества.

Отражение в древнерусской культуре естественнонаучных представлений. Взаимосвязь уклада жизни, церковно-обрядовой стороны и земледельческих календарных традиций. Церковно-канонические традиции искусства и фольклор -динамическое взаимодействие.

Тема 2. Исторический путь православного искусства

Эстетический фактор как один из аргументов выбора веры. Сложное духовное положение Руси в XI веке: отсутствие духовного авторитета, свидетельства о «дурном характере» славян, примитивность языческих верований в сравнении с европейскими и азиатскими догматами.

Духовный путь от политеизма и монотеизму, от фатализма пантеистических космологических идей к этическим законам и свободе веры. Личностное понимание Абсолюта в христианстве.

Соединение языческогомифологизма и византийских традиций в домонгольской культуре: Геракл и Дионис – Георгий Победоносец и Феодор Стратилат. Мутации в символике: Геракл – Христос (!)

Триумвират князей Изяслава, Всеволода и Святослава в связи с монастырским строительством. Константинопольская София как точка отсчета архитектурной мысли. Стиль «монументального историзма» (Вагнер).

Феодальная раздробленность и ее влияние на разноплановость архитектуры. Одноглавый храм как эталонная форма.

«Мрачное затишье» первого послемонгольского столетия. Придворно-княжеский жанр архитектуры как возможность развития белокаменного классического зодчества, стремления к равновесию и целесообразности. Увеличение эмоционально-живописного начала во фресках и иконах, более свободная трактовка канона. Феофан Грек и его светоносная манера. Значение исихазма для живописи XV века.

Русское предвозрождение. Постоениепятинефных и пятиапсидных храмов с развитой системой декора как выражение идей ренессансной полноты эмоционального мира. Андрей

Рублев и его идея «духовного понимания совершенного человека». Примеры гармонического пропорционирования искусства.

XVI век как расцвет столпового и шатрового зодчества. Идеи стройности и геометрической гармоничности, изящества и возврат к «национальной классике». Шатровые храмы как символ побед.

Усиление символического начала, аллегоричность и эмблематичность искусства XVI века. Сложно-композиционные иконы.

Элементы Ренессанса и Барокко в культуре XVII в. Сближение культового и гражданского зодчества, живописи и иконописи. Повышение роли декоративной пластики в архитектуре и декора в иконописи. Расширение красочной палитры, динамичность и орнаментальность письма.

Тема 3. Православная икона

Феофан Грек. Динамичные композиции, их новшества (например, фигуры со спины). Психологизм и молитвенное напряжение ликов. Смелость и свобода фресок и икон Грека как отражение трагичности и сложности мироощущения. Монохромность в сочетании с яркими световыми бликами. Свет в иконописи Феофана Грека. Динамичность и темпераментность контура, роль острых углов и изломов. Особые приемы – блики, пробела.

Андрей Рублев. Благородство и гармоничность манеры. Стройность и уравновешенность спокойствие и согласие технических средств как отражение гармоничности мироощущения. Мистические идеи, самоуглубление, созерцание и их место в иконописи А. Рублева. Тонкость цветовой палитры, светозарность красок, несравненное композиционное мастерство иконописца в лучших творениях.

Дионисий. Превращение удлиненных (1:9) фигур времен Рублева в сверхудлиненные (1:10). Внешняя яркость и торжественная пышность стиля. Этикетный, изящный стиль и изощренная красота и воздушность образов. Высветление и тонкая нюансировка колорита.

Тема 4. Школы иконописи

Киевская икона как образец для последующих стилей. Разрушение памятников в результате монголо-татарского нашествия.

Новгородская школа иконописи: влияние византийского типа. Особые средства – зеленый фон, крупные черты лица, большие глаза и т.д. Высший расцвет школы в XV веке. Особенности стиля – простота композиции, симметричность, завершенность, декоративность. Удлиненность и стройность фигур, строгий графический рисунок. Тона используются мягкие, глубокие, сильные. Особенности техники.

Фрески Переславля-Залесского, Владимиро-Суздальского периода – мягкость линий, тонкость красок, их плавные переходы, гармоничность композиции.

Московская иконопись как сплав местных традиций и передовых течений византийского и южнославянского искусства. Расцвет Московской школы в XIУ – начале XУ века. Творчество Феофана Грека, Андрея Рублёва, Даниила Черного. Изысканность пропорций, декоративная праздничность колорита, уравновешенность композиций. Особые средства – «голубец» Андрея Рублева, «золото» Дионисия и т.д.

Псковская школа в XIV – XV вв. Повышенная экспрессия образов, резкость световых бликов, пастозность мазка.

Строгановская школа – создание школы в XVI в. в традициях Новгородской иконописи. Небольшие размеры, миниатюрность, сочная, потная, построенная на полутонах манера, хрупкие, аристократические жесты и позы, обильное использование золота и серебра, сложная фантастика пейзажей. Сложность композиций, большая роль фона, пейзажа.

Палехская школа – усложнение изображений и техники дополнительными эффектами – плави, радужные сияния, декоративные мазки. Богатство отделки и золотой инокопи.

Фряжская школа – масляная техника, чеканка.

Тема 5. Иконостас

История создания. Различные функции – разделительная и разъяснительно-догматическая. Ряды иконостаса – местный, Деисис (Деисус), праздничный, пророческий, праотеческий.

Количество рядов в зависимости от архитектуры. Центральные иконы – *храмовая, Спас в силах, Тайная вечеря,* скульптурное изображение *голубя* и их символика. Количество икон, их значение. Соотношение иконостаса и киотных икон.

Тема 6. Символика иконы, основные нормы композиции и облачений. Основные сюжеты икон

Разновидности икон по предназначению – иконостас, киот, настенные, настолпные, келейные.

Разновидности икон по полноте изображения святого –оглавные, оплечные, поясные, в рост. Основные виды каждого типа.

Разновидности икон Спасителя – Пантократор («Царь царей», «Великий Архиерей»), Спас Нерукотворный, Спас в силах, Эммануил, Христос в терновом венце.

Разновидности икон Богородицы: Одигитрия, Оранта, Елеусса. Русские иконы (Владимирская, Казанская, Смоленская и т.д.) и их принадлежность к основным типам.

Разновидности икон святых по чинам: ангелы, пророки, праотцы, цари, благоверные князья, святители, мученики, преподобные, праведные, блаженные.

Символы в иконописи и их значение в формировании единой концепции мироздания, единства мира небесного и земного.

Символика цвета: белый, красный, багряный, серый, золотой, коричневый, голубой и т.д.

Символика фигур – круг, овал, треугольник, квадрат, куб.

Символика чисел и ее отражение в иконописи – число звезд на облачении Богоматери, число прядей волос, горок и проч. Основные числа и их символические значения.

Символика облачений:

1. Византийский мужской костюм – гиматий, клавий, хитон.
2. Византийский женский костюм –мафорий, чепец, туника.
3. Облачение святителя – митра, омофор, саккос, поручи, палица, подризник, Евангелие.
4. Облачение князя – шапка с опушкой, шуба с меховым воротом, кафтан с оплечьем и подольником, сапоги.
5. Облачение монаха – куколь или клобук, ряса, мантия, параманд, свиток, четки.
6. Облачение воина – плащ (корзно), латы, щит, перевязь с мишенью, тельник и штаны, ноговицы, копье или меч.
7. Символика иконописного изображения – высокий лоб, большие, глубоко посаженные глаза, тонкие губы, удлиненные

Возникновение символики в христианстве во взаимосвязи с исторической ситуацией: катакомбная символика.

Отражение общих стилевых тенденций в русской символике иконописи. Эпоха барокко как период расцвета знаковых систем. Эмблематика и шифры как способ углубления содержания и отражение многозначности трактовки христианских идей. Разнородность и разноуровневость знаковых систем, контраст с «барочной игрой» протестантской культуры.

Роль символики в сохранении содержательных констант культуры, их охранительная функция. Историческое переосмысление символики: от мистического познания через эмблему к стабилизированному метаязыку.

Сравнительный анализ символов в русской и европейской культуре. Духовно-мистический характер уподоблений иконографических знаков, их нравственно-воспитательная функция. Отражение в символике естественнонаучных и этических представлений.

Взаимосвязь в культуре Руси языческих и христианских верований, их отражение в укладе жизни и искусстве русского народа.

Основные сюжеты икон, их классификация. Иконы праздничные, отдельных святых, иконы на сюжеты Ветхого и Нового завета. Иконы групп святых, принципы их сочетания. Наиболее чтимые святые, их житийные особенности и отражение в иконах и клеймах. Каноны написания икон по чинам. Анализ икон «Воскрешение Лазаря», «Чудо о Флоре и Лавре», Трех Святителей.

Тема 7. Православный храм. Внутреннее строение и убранство

Прообразовательная, Богохранительная и Домостроительная символика в храмовом убранстве. Основные идеи православной архитектуры. Храм как образ вселенной. Взаимодействие пространственных и временных представлений.

История церкви в устройстве храма. Храм и стороны света в их символической трактовке. Купол как небесный свод. Паруса как символы ангельских сил. Храм как ковчег спасения, камень исповедания, столп и утверждение истины.

Православный храм и традиции ветхозаветного храма. Двор, святое, святое святых - притвор, храм, алтарь. Завеса и иконостас в их разделительной и разъяснительной функции.

Алтарь, внутреннее строение. *Престол* и его убранство. Символическое значение семисвечника, Евангелия, дарохранительницы, священных сосудов. История и художественные разновидности дарохранительницы, потира, звездицы.

Символическое значение рипид, хоругвей. Историческая судьба хоругвей в воинских сражениях – Куликовская битва, Чудское озеро, Великая отечественная война.

Жертвенник. Ветхозаветное предназначение и переосмысление в Новом времени. Священные предметы и сосуды – лжица, губа, дискос, потир. Их символическая расшифровка и практическое использование.

Алтарные иконы. Символическое значение иконы Воскресения Христова.

Взаимосвязь алтарной части и церковных таинств: *тайная вечеря* как прообраз евхаристии.

Диаконник (ризница) – бытовое предназначение и символическая трактовка.

Основная часть храма, предназначение и убранство. Фрески и иконы, их классификация в местоположении, взаимосвязь с символикой пространства.

Солея, амвон, клиросы, хоры как составные разделы средней части храма. Купель, водосвятная чаша, крест (наперстный, напрестольный, киотный), кадило, канон, светильники, паникадило, лампады, оклады.

Интерьер храма – изразцы, орнаменты, мозаики, роспись на стекле.

Притвор, его историческая трактовка – место кающихся и оглашенных, взаимосвязь с литией.

Тема 8. Основные разновидности архитектурных ансамблей и храмов

Храмовая архитектура.

Архитектура православного храма: своеобразие и историческая преемственность. Преломление в древнерусской архитектуре византийских традиций: лаконизм, простота, конструктивность, устойчивость плана и внешнего завершения.

Разновидности архитектурных сооружений: деревянные и каменные, базилики, ротонды, шатры, ярусные сооружения, столпообразные, бесстолпные («огненные») храмы; костелы и кирхи и их отражение в русской архитектуре XIXвв. Деревянный храм как образец исконно русского храма.

Установившаяся форма храмов – базиличная, крестцовая, центричная, круглая, кораблеобразная – и их завершение (от одного до многокупольного строения).

Многообразие храмовой символики как выражение многообразного отражения догматических православных идей.

Единство и многообразие храмовой архитектуры как соединение разнонациональных традиций.

Символика аркатур и орнаментальных поясов: кресты, звезды, виноград, ангелы. Значение апсид, нефов, столпов, окон, валиков и других составляющих для архитектурной целостности и эстетического совершенства. Символическая трактовка: окна – очи, столпы – основания, камень; валики – ветви, верви.

Кровли и их перекрытия – двускатные, восьмискатные, шатровые, позакомарные. Самостоятельное развитие барабанов и куполов. Эволюция от покатой формы к удлиненной «шее». Многоглавие и его эстетически-символическая трактовка.

Различные формы креста и их историческое происхождение. Цата и ее переосмысление. Сочетание креста и орнаментов рая, голубя, винограда. Соотношение наружных и внутренних изображений в храмовом убранстве.

Искажение церковных традиций в храмовой архитектуре под воздействием элементов гражданского зодчества.

Анализ отдельных образцов: Исаакиевский собор, Казанский собор. Меньшикова башня, Колокольня Ивана Великого, храм Христа Спасителя, храмы Петропавловской крепости.

Пещерные храмы как отражение эстетики аскетизма, отшельничества. Строение храма, келий, трапезной, погребения. Афонские обычаи в русских условиях.

История возникновения пещерных храмов: Вифлеемский вертеп, храм Гроба Господня, пещеры Богородицы, св. Анны. Пещерные храмы Руси и Украины: Киево-Печерский монастырь, Выдубицы, Китаевские пещеры, Церковщина, Зверинецкие пещеры, Псково-Печерский монастырь, Почаев, скиты Троице-Сергиевой лавры. Скальные монастыри Египта, Греции и Израиля.

Тема 9. Монастыри и их история

Значение монастырей в русской культуре как хранителей традиций народа, памятников письменности. Монастыри и развитие русской письменности, архитектуры, иконописи, декоративно-прикладного искусства.

Монастыри-крепости. Монастыри в истории России как оборонительные сооружения. Соловецкое стояние.

Монастыри и их взаимодействие с природной средой. Монастырские промыслы, рукоделие. Монастырский уклад: должности, обязанности, облачения.

Архитектура монастырских ансамблей. Предназначение и особенности архитектуры отдельных сооружений. Храм, трапезная, келий, архиерейский и игуменский корпуса, келарня, рухольные, мастерские. Взаимодействие отдельных зданий в их символическом осмыслении. Монастырь как образ мира.

Монастырские иконы и колокольни. Тип надвратного храма, храма-колокольни. Проблема архитектурного стиля - единство в многообразии. История строительства монастыря как отражение истории архитектуры. Категория прекрасного в истории архитектуры. Троице-Сергиева лавра. Соловецкий монастырь. Валаам.

Тема 10. Приспособления и материалы для иконописания

Приспособления для написания: мольберт, доска или холст, муштабель, циркуль, нож, линейка, цировка, калька.

Кисти – не менее шести: большая для роскрышки, средняя для росписи более мелких предметов, тонкая для росписи одежды и голов, для росписи ликов, для росписи золотом и алюминием.

Сусло, чесночный сок, мед, яйцо, краски, лаки, сусальное золото, олифа.

Краски: белила, охры (светлая и красная), сиены (натуральная и жженая), умбра жженая, кобальт синий, изумрудная зеленая, кадмии (желтый светлый, оранжевый, красный светлый, красный темный, пурпурный), черный (жженая или слоновая кость). Смешанные цвета - санкирь, ревть, дичь, багор. Использование темперных натуральных красок.

Подготовка доски: сорта дерева, грунтовка, подготовка паволоки, установка шпонок и ласточек для предотвращения искривления доски и появления трещин.

Тема 11. Техника, материалы и приемы письма икон

Этапы написания иконы:

1. Подготовка левкаса, нанесение ассиста.
2. Прорись – перевод подлинника на доску. Разновидности - «на отлип» и «припорох». Прорисовка по контуру тушью, нанесение прорези иглой (графья).
3. Золочение фона, нимба, оплечий и т.д.
4. Раскрытие иконы – закладка основных тонов.
5. Роспись – прописывание ликов и контуров.
6. Пробела – высветление одежд, зданий, горок.
7. Охрение – высветление ликов и волос. Использование подрумянок, притенений. Несколько этапов - «плавей».

8. Отделка – зрачки, теневая сторона носа, складки и морщины шеи, подбородка.
9. Надпись.
10. Ю.Ассист – покрытие клеевым составом из чесночного сока и сусла. Золочение твореным или сусальным золотом, шлифовка коровьим зубом. Покрытие лаком и олифой.
11. Изготовление оклада.

Тема 12. Система годового круга церковных праздников и ее отражение в иконописи и храмостроительстве

Круг двунадесятых праздников и взаимосвязь с символикой числа 12. Центральный праздник Пасхи - устроение русской ментальное™ как идеализации страдания. Евангельские события и их отражение в годовом круге. Рождество Богородицы, Воздвижение Креста Господня, Введение во храм Пресвятой Богородицы, Рождество Христово, Крещение (Богоявление), Сретение, Благовещение, Вход Господень во Иерусалим, Вознесение, Троица (Пятидесятница), Преображение, Успение. Происхождение и богословская трактовка каждого праздника.

Символика праздников, анализ иконы: персонажи (местоположение, поза, жесты, прическа, одежда, что в руках), фон, композиция, цветовая гамма, наличие или отсутствие клейм.

Народные обычаи, связанные с праздниками. Поэтизация природы - ель, береза, вода. Народные игры и забавы - святки, семик, красная горка, крещенские гадания.

Тема 13. Церковные таинства и обряды в их связи с символикой искусства

Церковное таинство. Ритуально-обрядовая, историческая, догматическая и символическая сторона. Семь церковных таинств – крещение, миропомазание, покаяние, причащение, венчание (брак), соборование и священство. Взаимосвязь таинств и обрядов с укладом жизни русского народа. Обряды и народные обычаи – развитие свадебного и погребального обряда.

Молитва и чтение Священного писания как основа церковных таинств.

Символический ряд таинств. Круг, кольцо как символы вечности и их значение в таинствах. Елей (милость), вода (обновление), воск (жертва), белые ткани (чистота) и их значение в таинствах. Числовая символика в обрядах и фольклоре.

Крещение – второе рождение. Имя как носитель символического смысла. Составные части – обеты, елеопомазание, крещение с тайносовершительной формулой, облечение в белые одежды, круговое шествие, пострижение. История таинства с евангельских событий и до наших дней.

Миропомазание. Миро и его история (жены-мироносицы, современный чин варения мира). Символическое значение печати.

Венчание – рождение семьи. Составные части: обручение, обеты, венчание с тайносовершительной формулой, поучение, общая чаша, круговое шествие, величание.Обязанности супругов и русские традиции семейной жизни. История таинства с евангельских событий и до наших дней.

Покаяние как духовное обновление человека. Грех и его воздействие.

Соборование – таинство врачевания. Елей как символ милости и душевного и телесного здоровья в их взаимосвязи.

Христианское понимание смерти: третье рождение, вечная жизнь души, итог жизненного пути.

Тема 14. Сравнительное богословие – анализ наиболее значительных концессий и наиболее влиятельных сект

Основные конфессии: христианство, ислам, буддизм, иудаизм. История возникновения.

Эстетические нормы: сравнительная характеристика произведений искусства.

Этический кодекс в различных конфессиях.

Представления о Боге - Космос, логос, личность, нирвана, судия.

Религиозные конфессии и обряды: жертвоприношение, обрезание, медитация, намаз и т.д. Символика различных конфессиональных ритуалов, предметов, действий.

История развития христианской церкви: от единства к различным конфессиям и сектам.

«Техника религиозной безопасности». Вопросы навязчивому незнакомцу, вербовщику сект. Проблема реабилитации.

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

5.1. Литература

1. Варакина Г. Основные этапы истории европейского искусства: учебное пособие для вузов..- Ростов-на-Дону: Феникс, 2006. - 189 с.
2. Ильина Т. В. История искусств. Отечественное искусство: учебник для высших учебных заведений. - 3-е изд., перераб. и доп. - Москва: Высшая школа, 2000. - 407 с.:ил.
3. Музыкальная культура православного мира: традиции, теория, практика : материалы международных научных конференций 1991-94 гг. - Москва : РАМ им. Гнесиных, 1994.
4. Резник Е. В. Религии мира. Православие / Е. В. Резник, Ю. Ю. Чудина. - Москва : Мир книги, 2006. - 192 с. : ил.
5. Флоровский Г. Восточные Отцы IV-го века. - Репринтное изд. - Москва : Паломник, 1992.
6. Флоровский Г. Восточные Отцы V-VIII веков. - Репринтное изд. - Москва : Паломник, 1992.

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:

- 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 данного курса – лекции 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.
– 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

7.1. Примерные темы рефератов

1. Византия и Русь – преемственность в эстетическом каноне.
2. Религиозная эстетика на Руси и ее взаимосвязь с языческими традициями.
3. Новгородская школа иконописи.
4. Московская школа иконописи.
5. Невьянская школа иконописи.
6. Ярославская школа иконописи.
7. Строгановская школа иконописи.
8. Палехская школа иконописи.
9. Псковская школа икон.
10. Феофан Грек.
11. П.Дионисий.
12. Андрей Рублев.
13. Христианская символика.
14. Монастырский ансамбль как феномен искусства.
15. История монастырей (по выбору).
16. Техника иконописи.
17. Религиозные и народные обычаи на Руси и других странах.
18. Техника религиозной безопасности – ответы навязчивому незнакомцу.

7.2. Примерный перечень вопросов для зачета

1. Особенности православной эстетики.
2. Основные сюжеты иконописи.
3. Иконостас - символика (по П. Флоренскому), история.
4. Иконописные школы (общий обзор).
5. Московская и ярославская школа иконописи.
6. Невьянская школа иконописи.
7. Основные разновидности православных храмов - общее строение.
8. Убранство храмов. Его символика.
9. Приспособления и материалы для иконописания.
10. Основные нормы композиции икон.
11. Символика цвета и облачений в иконе.
12. Система календарного круга во взаимосвязи с годовым кругом праздником.
13. Значение искусства в православном обряде на примере любого по выбору.
14. Ветхозаветные и новозаветные события – способы отражения в искусстве.
15. Православная литература и музыка.

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

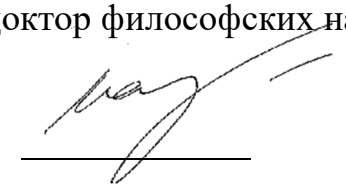
Программа по дисциплине «История искусства» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по направлениям 53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство, профили «Фортепиано», «Оркестровые струнные 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 – 180 часов; из них аудиторные групповые занятия – 70 часов, самостоятельная работа студентов – 110 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	13	3	2	8
2.	Искусство Древнего Египта	12	2	2	8
3.	Искусство античного мира	12	2	2	8
	Раздел II.Искусство средних веков и эпохи Возрождения				
4.	Раннехристианское и византийское искусство	12	2	2	8
5.	Искусство средневековой Европы	12	2	2	8
6.	Искусство итальянского Ренессанса	15	4	3	8
7.	Северное Возрождение: искусство Германии, Нидерландов, Франции	14	3	3	8
	ИТОГО за 6 семестр:	**90**	**18**	**16**	**56**
7 семестр					

	Раздел III.Искусство нового времени				
8.	Барокко в европейском искусстве XVII века	10	2	2	6
9.	Идеи Просвещения и художественная практика	0	2	2	6
10.	Искусство Западной Европы XIX столетия	10	2	2	6
11.	Искусство XX века: модернизм и постмодернизм	10	2	2	6
	Раздел IV. Искусство России				
12.	Искусство Древнерусского государства	10	2	2	6
13.	Барокко в русском искусстве XVII века	10	2	2	6
14.	Русское искусство XVIII – первой половины XIX века	10	2	2	6
15.	Русское искусство второй половины XIX века	10	2	2	6
16.	«Серебряный век» в русском искусстве	10	2	2	6
	Зачет				
	Итого за 7 семестр:	**90**	**18**	**18**	**54**
	Итого	**180**	**36**	**34**	**110**

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. Кулът 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, Микеландджело 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:
- проигрыватели компакт-дисков (формат аудио-cd и мр 3),
- проигрыватели dvd и видеомагнитофоны,
- 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»).

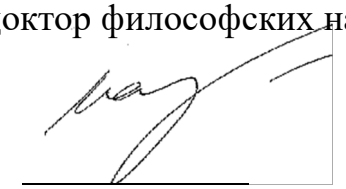
Дисциплина входит в часть, формируемую участниками образовательных отношений (вариативную) блока Б 1 учебного плана.

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

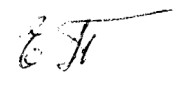
Протокол №__1_ от 30 августа 2019 г.

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-классиччеcкий 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	1. Платона. 2. Аристотеля.

	Аквинского?	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 общих гуманитарных дисциплин

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

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
«Социальная психология»

для подготовки по направлению:
53.03.06 Музыкознание и музыкально-прикладное искусство
(профили «Этномузыкология», «Древнерусское певческое искусство», «Музыкальная педагогика», «Компьютерная музыка и аранжировка»)

бакалавриат

Екатеринбург 2019

Составитель:
Богатырев Александр Иванович
кандидат педагогических наук, доцент

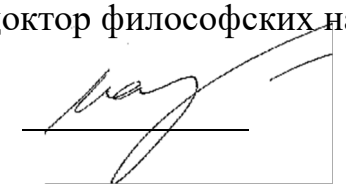
Рабочая программа дисциплины «Социальная психология» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по направлению 53.03.06 Музыкознание и музыкально-прикладное искусство (профили «Этномузыкология», «Древнерусское певческое искусство», «Компьютерная музыка и аранжировка», «Музыкальная педагогика») – бакалавриат.

Дисциплина входит в часть, формируемую участниками образовательных отношений (вариативную), Блока 1 учебного плана.

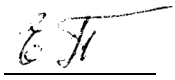
Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры общих гуманитарных дисциплин.

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

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 «Социальная психология» является повышение профессионально-личностной компетенции бакалавров: дать магистрам теоретические и практические знания необходимые для решения основных функциональных задач управления учреждением культуры таких как: финансирование, планирование, организация, учет и контроль.

Задачами курса являются:

- Изучить социально-психологические основы развития социально-культурной сферы и народного художественного творчества;
- Рассмотреть социально-психологическую базу учреждений культуры;
- Охарактеризовать особенности межличностных взаимодействий в культурно-досуговых учреждениях;
- Раскрыть структуру взаимоотношений между людьми в рамках групп и малых коллективов;
- Раскрыть структуру взаимоотношений между людьми в рамках малых и больших групп;
- Освоить функции урегулирования социально-психологических конфликтов, возникающих в процессе социально-культурной деятельности.

2. Требования к уровню освоения дисциплины

В результате изучения дисциплины студент должен обладать следующими **универсальными компетенциями**:

УК-3. Способен осуществлять социальное взаимодействие и реализовывать свою роль в команде.

Знать: - психологию общения, методы развития личности и коллектива;

- приемы психической регуляции поведения в процессе обучения музыке;
- этические нормы профессионального взаимодействия с коллективом;
- механизмы психологического воздействия музыки на исполнителей и слушателей.

Уметь: - работать индивидуально и с группой, выстраивать отношения, психологически взаимодействовать с коллективом;

- понимать свою роль в коллективе в решении поставленных задач, предвидеть результаты личных действий, гибко варьировать свое поведение в команде в зависимости от ситуации.

Владеть: - навыком составления плана последовательных шагов для достижения поставленной цели;

- навыком эффективного взаимодействия со всеми участниками коллектива;
- системой знаний о способах построения продуктивных форм взаимодействия педагога с учениками.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Объем дисциплины – 108 часов: аудиторных – 34 часа (лекций – 12 часов, семинарских занятий – 22 часа), самостоятельная работа – 74 часа.

Период изучения – 4 семестр. Зачет – 4 семестр.

3.2. ***Распределение часов по темам и видам учебной работы***

№ п/п	Наименование темы, раздела	Общая трудоем-кость	Аудиторных		Самост.
			лекции	практ.	
1	Введение в социальную психологию	24	2	4	18
2	Социальная психология личности	30	4	6	20
3	Социальная психология малой группы	26	2	6	18
4	Социальная психология большой группы	28	4	6	18
	Итого	**108**	**12**	**22**	**74**

4. Содержание курса

Тема 1. Введение в социальную психологию

Общая психология и общая социология как дисциплины - «прародительницы» социальной психологии. Отсутствие единой трактовки предмета социальной психологии в современной психологической и социологической литературе. Эволюция представлений о предмете социальной психологии. Определение круга проблем, изучаемых социальной психологией, основные точки зрения на ее предмет. Место социальной психологии в системе гуманитарного знания, ее взаимосвязь с другими психологическими дисциплинами.

Понятие методологии научного исследования. Основные требования к научному исследованию в социальной психологии. Типы социально-психологических исследований. Специфика решения вопроса о надежности и обоснованности данных. Проблема репрезентативности. Классификация методов социальной психологии (наблюдение, анкетирование, интервьюирование, тестирование и т.д.). Особенности социально-психологического эксперимента.

Активные методы социально-психологического воздействия: содержание, направленность, типы, возможности и ограничения применения. Социально-психологический тренинг и его разновидности. Групповая дискуссия. Метод игры и его модификации.

Тема 2. Социальная психология личности

Понятие личности в социальной психологии. Взаимосвязь личности и общества как ключевая проблема социальной психологии. Специфика социально-психологического подхода к пониманию личности, его отличие от понимания личности в общей психологии и социологии.

Социально-психологические аспекты социализации личности. Понятие социализации. Процесс социализации. Подходы к определению основных этапов социализации. Общая характеристика институтов и механизмов социализации. Необходимость комплексного подхода к исследованию процесса социализации.

Психологические механизмы регуляции социального поведения личности. Потребности, мотивы, интересы, ценности, социальные установки и их роль в психологической регуляции социального поведения личности. Структура социальной установки. Функции социальных установок в регуляции социального поведения личности. Соотношение социальных установок и реального поведения. «Я-концепция» как установка на себя.

Тема 3. Социальная психология малой группы

Малая группа как социально-психологический феномен. Понятие малой группы. Классификация малых групп. Критерии эффективности малых групп. Продуктивность групповой деятельности и удовлетворенности членством в группе как показатели эффективности. Основные теоретические ориентации исследования психологии малых групп. Характеристики, отражающие положение личности в группе: социальная роль, социальный статус, социальные экспекта- ции. Соотношение понятий «статус» и «роль». Ролевые конфликты личности. Социально-психологические закономерности адаптации личности в группе. Понятие межличностной совместимости. Уровни совместимости. Социально-психологический климат в группе. Факторы, влияющие на формирование социально-психологического климата.

Генезис и развитие малой группы, формирование межличностных отношений в малой группе. Объективные и субъективные детерминанты возникновения и воспроизводства малой группы как социально-психологического феномена. Социально-организационные предпосылки возникновения групп. Понятие социальной идентификации. Принадлежность к группе как фактор поведения личности. Процессы интеграции и дифференциации в группе. Закономерности и формы групповой интеграции как процесса психологической стабилизации группы. Соотношение понятий «интеграция», «сплоченность», «совместимость», «организованность», «ценностно-ориентационное единство».

Социально-психологические аспекты жизнедеятельности сложившейся малой группы. Группа как субъект совместной деятельности. Отличительные признаки, структура, динамика совместной деятельности и социальнопсихологические характеристики группы как ее совокупного субъекта. Лидерство и руководство как феномен управления процессом жизнедеятельности группы. Процесс принятия группового решения. Явления «поляризации группы». Проблема соотношения группового и индивидуального решения.

Тема 4. Социальная психология большой группы

Большая группа как социально-психологический феномен. Основные характеристики больших групп. Виды больших социальных групп. Уровни развития больших социальных групп. Формы проявления психологии больших групп.

Социальные явления в больших группах. Психология толпы. Основные признаки толпы. Виды толп. Формально-структурные характеристики толпы. Психологические особенности поведения человека в толпе. Массовые явления в больших диффузных группах. Психология слухов. Психология паники. Психологические особенности поведения людей в условиях паники.

II. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

1.Литература

Основная литература

1. *Галустова О. В.* Социальная психология. Конспект лекций [Электронный ресурс]: учеб. пособие / О.В. Галустова. М., 2011. Режим доступа: http://www.biblioclub.ru/book/72698/
2. *Ридецкая О. Г.* Социальная психология [Электронный ресурс]: учеб.-практ. пособие. М., 2011. Режим доступа: http://www.biblioclub.ru/book/93188/

Дополнительная литература

1. *Мельникова Н. А.* Социальная психология. Конспект лекций [Электронный ресурс]: учеб. пособие. М., 2008. Режим доступа: http://www.biblioclub.ru/book/45620/
2. *Умнов В. С.* Курс лекций по дисциплине «Социальная психология» [Электронный ресурс]. Новокузнецк, 2007. Режим доступа: http://www.biblioclub.ru/book/88690/

Список литературы, рекомендуемой для изучения, имеется на кафедре.

2. Материально-техническое обеспечение курса

Для освоения дисциплины необходима научная, учебная и методическая литература по курсу. Требуется компьютер с проектором, подключенный к Интернету. Для поиска необходимых материалов рекомендуется также пользоваться ресурсами Интернета.

http://www.psychologos.ru/

http://www.grandars.ru/college/psihologiya/

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 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.

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.

IV. ИТОГОВАЯ АТТЕСТАЦИЯ

Итоговой аттестацией магистра по пройденному курсу является зачет в форме тестирования.

1. Примерные вопросы к зачету

1. Эволюция представлений о предмете социальной психологии.
2. Место социальной психологии в системе гуманитарного знания, ее взаимосвязь с другими психологическими дисциплинами.
3. Понятие методологии научного исследования. Основные требования к научному исследованию в социальной психологии.

4. Типы социально-психологических исследований.
5. Классификация методов социальной психологии (наблюдение, анкетирование, интервьюирование, тестирование и т.д.).
6. Особенности социально-психологического эксперимента.
7. Активные методы социально-психологического воздействия: содержание, направленность, типы, возможности и ограничения применения.
8. Социально-психологический тренинг и его разновидности. Групповая дискуссия. Метод игры и его модификации.
9. Понятие личности в социальной психологии.
10. Взаимосвязь личности и общества как ключевая проблема социальной психологии.
11. Специфика социально-психологического подхода к пониманию личности, его отличие от понимания личности в общей психологии и социологии.
12. Социально-психологические аспекты социализации личности.
13. Понятие социализации. Процесс социализации.
14. Подходы к определению основных этапов социализации.
15. Общая характеристика институтов и механизмов социализации.
16. Необходимость комплексного подхода к исследованию процесса социализации.
17. Психологические механизмы регуляции социального поведения личности.
18. Потребности, мотивы, интересы, ценности, социальные установки и их роль в психологической регуляции социального поведения личности.
19. Структура социальной установки. Функции социальных установок в регуляции социального поведения личности.
20. Соотношение социальных установок и реального поведения. «Я-концепция» как установка на себя.
21. Малая группа как социально-психологический феномен. Понятие малой группы.
22. Классификация малых групп. Критерии эффективности малых групп.
23. Продуктивность групповой деятельности и удовлетворенности членством в группе как показатели эффективности.
24. Основные теоретические ориентации исследования психологии малых групп.
25. Характеристики, отражающие положение личности в группе: социальная роль, социальный статус, социальные экспектации.
26. Соотношение понятий «статус» и «роль».
27. Ролевые конфликты личности.
28. Социально-психологические закономерности адаптации личности в группе.
29. Понятие межличностной совместимости. Уровни совместимости.
30. Социально-психологический климат в группе. Факторы, влияющие на формирование социально-психологического климата.
31. Генезис и развитие малой группы, формирование межличностных отношений в малой группе.
32. Объективные и субъективные детерминанты возникновения и воспроизводства малой группы как социально-психологического феномена.
33. Социально-организационные предпосылки возникновения групп.
34. Понятие социальной идентификации. Принадлежность к группе как фактор поведения личности.
35. Процессы интеграции и дифференциации в группе.
36. Социально-психологические аспекты жизнедеятельности сложившейся малой группы.
37. Отличительные признаки, структура, динамика совместной деятельности и социально-психологические характеристики группы как ее совокупного субъекта.
38. Лидерство и руководство как феномен управления процессом

жизнедеятельности группы.

39. Процесс принятия группового решения. Явления «поляризации группы».
40. Проблема соотношения группового и индивидуального решения.
41. Большая группа как социально-психологический феномен.
42. Виды больших социальных групп.
43. Формы проявления психологии больших групп.
44. Социальные явления в больших группах.
45. Психология толпы. Основные признаки толпы. Виды толп.
46. Формально-структурные характеристики толпы. Психологические особенности поведения человека в толпе.
47. Массовые явления в больших диффузных группах.
48. Психология слухов. Психология паники. Психологические особенности поведения людей в условиях паники.

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
«**Теория и практика современного образования**»

для подготовки по направлению:
53.03.06 Музыкознание и музыкально-прикладное искусство
(профили «Этномузыкология», «Древнерусское певческое искусство», «Музыкальная педагогика», «Компьютерная музыка и аранжировка»)

бакалавриат

Екатеринбург 2019

Составитель:
Богатырев Александр Иванович
кандидат педагогических наук, доцент

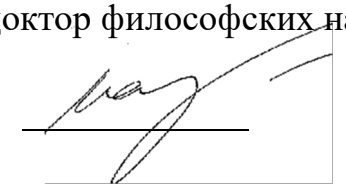
Рабочая программа дисциплины «Теория и практика современного образования» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по направлению 53.03.06 Музыкознание и музыкально-прикладное искусство (профили «Этномузыкология», «Древнерусское певческое искусство», «Компьютерная музыка и аранжировка», «Музыкальная педагогика») – бакалавриат.

Дисциплина входит в часть, формируемую участниками образовательных отношений (вариативную), блока Б 1 учебного плана.

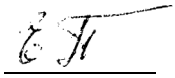
Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры общих гуманитарных дисциплин.

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

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

3. Методические рекомендации преподавателям
4. Методические указания ассистентам-стажерам по организации самостоятельной работы

IV. Итоговая аттестация

2. Примерные вопросы к зачету

I. РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ

1. Цель и задачи изучения дисциплины

Целью курса «Теория и практика современного образования» является повышение профессионально-личностной компетенции бакалавров: формирование у бакалавров целостного психолого–педагогического подхода к преподаванию в высшей школе.

Задачами курса являются:

1. развитие научно-педагогического мышления бакалавров,
2. становление их профессионально-педагогической культуры,
3. приобретение бакалаврами опыта решения проблемных ситуаций, возникающих в процессе преподавательской деятельности, навыков педагогического общения и взаимодействия с участниками образовательного процесса,
4. формирование навыков подготовки и проведения основных форм организации образовательного процесса в вузе.

2. Требования к уровню освоения дисциплины

В результате освоения дисциплины обучающийся владеть следующими обязательными и профессиональными компетенциями.

ПКО-10 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: - основные понятия, методы и формы организации инклюзивного образования в условиях реализации Федеральных государственных стандартов, Федеральных государственных требований; - отечественный и зарубежный опыт инклюзивного образования; - нормативно-правовые основы инклюзивного образования; - особенности детей, одаренных в избранной области деятельности, специфику работы с ними (для преподавания по дополнительным предпрофессиональным программам).

Уметь: - разрабатывать индивидуальные программы развития и индивидуально-ориентированные образовательные программы с учетом личностных и возрастных особенностей обучающегося; - определять основные задачи развития творческих способностей обучающихся и способы их решения.

Владеть: - навыками общения с обучающимися разного возраста, приемами психической саморегуляции, педагогическими технологиями; - основами педагогики и психологии; - навыками адаптации образовательных программ с учетом индивидуальных особенностей развития обучаемого.

ПК-3 Способен к компетентной консультационной поддержке творческих проектов, актуализирующих культурные ценности русской духовной культуры и музыкального искусства (древнерусское певческое искусство, русская духовная музыка)

Знать: - цели, задачи и способы сохранения и актуализации русской духовной культуры; - признаки объектов авторского права; - основы государственной культурной политики Российской Федерации.

Уметь: - организовать просветительские мероприятия; - осуществлять консультирование творческих проектов в области русской духовной культуры и музыкального искусства (древнерусское певческое искусство, русская духовная музыка); - соблюдать авторские права в своей профессиональной деятельности, предоставлять необходимые сведения и документацию в органы защиты авторских прав.

Владеть: - методами сохранения и актуализации русской духовной культуры; - нормами законодательства в области авторского права.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Объем дисциплины – 108 часов, аудиторных занятий – 36 часов (лекций – 12 часов, семинарских занятий – 24 часа), самостоятельная работа – 72 часа.

Период изучения – 5 семестр. Зачет – 5 семестр.

3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

№ п/п	Наименование темы, раздела	Всего часов	Аудиторных		Самост.
			лекц	практ.	
1.	Теория и практика современного образования как дисциплина	8	2	4	12
2.	История развития высшего образования в России	20	2	4	12
3.	Сущность и специфика образовательной деятельности в высшей школе	8	2	4	12
4.	Теоретико-педагогические основы профессионального обучения, воспитания и развития личности	20	2	4	12
5.	Современные теоретико-педагогические проблемы высшей школы	14	2	4	12
6.	Общенаучные методы и средства работы в высшей школе	6	2	4	12
7.	**Итого**	**108**	**12**	**24**	**72**

4. Содержание курса

Тема 1. Теория и практика современного образования как дисциплина

Объект, предмет, задачи, функции и понятийный аппарат психологии высшей школы. Становление современной психологии высшей школы. Связь психологии высшего образования с другими научными дисциплинами. Современные тенденции развития психологии высшей школы. Общее понятие о педагогике высшей школы. Объект, предмет, задачи, функции и понятийный аппарат педагогики высшей школы. Основные этапы развития педагогики высшей школы, концепции. Становление современной дидактической системы. Связь педагогики высшего образования с другими научными дисциплинами. Современные тенденции развития высшего образования.

Тема 2. История развития высшего образования в России

Грамотность в Древней Руси. Берестяные грамоты новгородцев. Библиотеки в Древней Руси. Зарождение и основные тенденции развития высшего профессионального образования в России (XVII – начало XX в.). Первые высшие учебные заведения в России. Славяно-греко-латинская академия. Создание Московского университета (1755). Педагогическая практика и педагогические идеи в системе образования в России в XVIII – XIX вв. Система высшего образования в советский период. Особенности развития высшего образования в России и СССР между Первой и Второй мировыми войнами. Восстановление системы высшего образования, его качественная и количественная динамика после Великой Отечественной войны.

Тема 3. Сущность и специфика образовательной деятельности в высшей школе

Требования к педагогической профессии, ее функции. Гуманистическая основа педагогической деятельности (исторический анализ). Я. Каменский. Ж.-Ж. Руссо. Структура педагогической деятельности. Новейшие исследования.

Тема 4. Теоретико-педагогические основы профессионального обучения, воспитания и развития личности

Становление и сущность профессионального образования. Становление личностно-ориентированного образования. Основные психологические концепции обучения. Современные концепции обучения: теория развивающего обучения, теория поэтапного формирования умственных действий, программированное обучение. Профессиональное развитие как непрерывный процесс. Основные концептуальные положения профессионального образования. Технологии профессионального образования. Ключевые квалификации и компетенции. Основные психологические составляющие творческой деятельности.

Тема 5. Современные теоретико-педагогические проблемы высшей школы

Современное положение, основные тенденции и проблемы в развитии зарубежной и отечественной психологии и педагогики высшей школы. Системный подход в исследовании психолого-педагогических проблем. Реформы системы высшего образования: двухступенчатая система подготовки выпускников, рейтинговая система оценки, компетентностный подход. Истоки, особенности внедрения, проблемы.

Личность в психологии и педагогике.Понятие личности, индивида, индивидуальности. Основные подходы к пониманию личности, личностно-ориентированные процесс обучения. Структура личности, ее развитие. Историография проблемы: труды Л.С. Выготского, Ж. Пиаже и др.

Личность бакалавра. Личность бакалавра как субъект и объект образовательного процесса. Возрастные и психологические особенности бакалавров. Условия формирования и механизмы развития личности бакалавров. Проблема индивидуальности. Особенности функционирования малых социальных групп (студенческие коллективы).

Личность преподавателя высшей школы. Психология преподавателя вуза, структура личности, профессиональные качества личности преподавателя. Роль преподавателя в регулировании социально-психологических взаимоотношений бакалавров. Современные требования к личности преподавателя, пути и условия профессионального развития. Критерии эффективности педагогической деятельности.

Процесс воспитания и обучения в высшей школе. Воспитание бакалавров как педагогически организованный процесс. Сущность, закономерности, структура и функции воспитательного процесса в вузе. Принципы и методы воспитания. Соотношение методов, приемов и средств воспитательного воздействия на студенческую аудиторию.

Гражданско-патриотическое, профессиональное, нравственное воспитание. Особенности воспитания бакалавров в ходе учебных занятий и во внеучебное время. Индивидуально-воспитательная работа преподавателя. Сущность обучения и преподавания. Обучение как ведущий вид деятельности бакалавров. Учебно-познавательная деятельность, ее структура и основные компоненты. Основные пути и условия повышения эффективности учебно-познавательной деятельности бакалавров. Дидактические принципы, формы и методы обучения в высшей школе. Интеллектуальное развитие и формирование профессионально важных качеств личности бакалавров в процессе обучения. Индивидуализация обучения. Современные теории и концепции обучения.

Зарубежный опыт процесса организации учебно-воспитательной работы в вузе.

Современные иностранные образовательные технологии. Специфика организации и проведения учебно-воспитательного процесса в иностранных университетах. Болонский процесс и его роль в изменении системы высшего образования в Европе. Система обучения в ведущих иностранных вузах: Кембридж, Оксфорд, Сорбонна, Гарвард, Стэнфордский университет, Швейцарская высшая техническая школа, Гонконгский университет, Массачусетский технологический институт и др.

Тема 6. Общенаучные методы и средства работы в высшей школе

Общность методов диссертационных исследований. Диалектическая логика. Принципы. Наблюдение. Эксперимент. Метод имитации и моделирования. Психодиагностические методы: анкетирование, опрос, тестирование, проективные методики. Классификация методов обучения. Раскрытие сущности понятия «технология обучения», классификация традиционных технологий и их сравнительные характеристики.

Современные образовательные методы. Инновационные методы обучения. Метод проектов, креативное обучение, игровое имитационное моделирование, подготовка публичных выступлений, дискуссионное обсуждение профессионально важных проблем, обучение в сотрудничестве, создание проблемных ситуаций, подготовка профессионально направленных видеофильмов и презентаций. Специфика применения в учебном процессе компьютерных и информационных технологий, электронных учебников, видеоматериалов и т.д. Особенности технологий программированного, дистанционного, модульного и контекстного обучения.

Интерактивные методы. Неимитационные активные методы обучения: проблемная лекция, круглый стол, лекция-конференция, выездные занятия с тематической дискуссией, олимпиада, эвристическая беседа, практические групповые и индивидуальные упражнения. Имитационные неигровые методы: ситуационные решения, решения отдельных задач, обсуждение разработанных вариантов, конкурс практических работ, кейс-метод, моделирование производственных процессов, обсуждение специальных видеозаписей. Имитационные игровые методы: мозговая атака, деловые игры, разыгрывание ролей, игровое проектирование, круглый стол, дискуссия и др.

Образовательные стандарты, учебный план, учебная программа. «Стандарт» как интегративная междисциплинарная категория. Системообразующий фактор стандарта – уровень образования и квалификации. Федеральный, национально-региональный, вузовский компоненты. Стандарт как инструментарий обеспечения качества педагогической системы. Основные объекты стандартизации высшего профессионального образования: характеристика направленности, системно-конструируемые требования, требования к содержанию и методике. Учебная программа как нормативный документ. Федеральный, национально-региональный, вузовский компоненты, определяющие программу. Виды учебных программ: линейная, концентрическая, спиральная, смешанная. Функции программы: когнитивная, организационно-методическая, содержательная, воспитательная. Учебный план как нормативный документ, определяющий состав учебных предметов и распределения их по годам обучения.

Психологическое сопровождение адаптации бакалавров. Сущность понятий «адаптация» и «адаптационная способность личности». Изучение форм (формальная, общественная, дидактическая) и видов адаптации (социальная, профессиональная, социально-психологическая). Факторы успешной адаптации личности, доминирующие мотивы сознательной регуляции поведения.

Организационные формы обучения в высшей школе. Основные организационные формы обучения в высшей школе: лекции, семинарские, практические занятия, практики, лабораторные работы, коллоквиумы, зачеты, экзамены, защиты курсовых и дипломных работ, дистанционное обучение, дневное, заочное обучение и т.д. Их значение в учебном процессе. Основные функции лекции: информационная, мировоззренческая, логико-методологическая и методическая. Классификация лекций.

Сущность, функции, основные формы и виды самостоятельной работы бакалавров вуза на семинарских и практических занятиях, в процессе прохождения практик, написания рефератов, курсовых и дипломных работ. Особенности руководства учебно-исследовательской работой бакалавра. Воспитательная роль научного руководителя бакалавра.

II. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

1.Литература

Основная литература

1. *Безбородова Л. А.* Теория и методика музыкального образования. М., 2014 // http://e.lanbook.com/book/60752.

2. Теория и методика профессионального образования / Под ред. Е. Н. Лапинковой, Н. Н. Григоренко. Кемерово, 2012 // http://e.lanbook.com/book/45879.

Дополнительная литература

1. *Тюнников Ю. С., Мазниченко М. А.* Развитие системы дополнительного профессионального образования: вызовы, теория, практика. М., 2014 // http://e.lanbook.com/book/51881.
2. Формирование нового поколения профессиональных кадров: проблемы современной организации и содержания профессионального образования в России: теория, методология, практика. Материалы Всероссийской научно-практической конференции, МГУТУ, 22–24 октября 2009 г. / Под ред. В. Н. Ивановой. М., 2014 // http://e.lanbook.com/book/69155.

Список литературы, рекомендуемой для изучения, имеется на кафедре.

2. Материально-техническое обеспечение курса

Для освоения дисциплины необходима научная, учебная и методическая литература по курсу. Требуется компьютер, подключенный к Интернету, и проектор. Для поиска необходимых материалов рекомендуется также пользоваться ресурсами Интернета.

http://www.bsu.ru/content/page/1415/hec/aismontas/1.html

https://samopoznanie.ru/schools/pedagogicheskaya_psihologiya/

III. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ

Важнейшие формы обучения лекционного курса – лекции, дополненные рядом семинарских занятий и самостоятельная работа бакалавров. Основная цель обучения заключается в том, чтобы сформировать у бакалавра знания, умения и навыки, необходимые для самостоятельной научной работы и преподавания в высшей школе.

3. 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 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 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 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 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 обучающихся на следующие моменты:

- качество подготовки к семинарскому занятию;
- активность работы на занятии;
- положительные стороны работы бакалавров;
- недостатки в работе бакалаврантов 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.

4. 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.

IV. ИТОГОВАЯ АТТЕСТАЦИЯ

Итоговой аттестацией бакалавра по пройденному курсу является зачет в форме тестирования.

Примерные вопросы к зачету

1. Современные тенденции развития высшего образования за рубежом и перспективы российской высшей школы.
2. Перспективы развития высшей школы в Российской Федерации.

3. Психологическая структура деятельности и "деятельностная" трактовка психики.
4. Деятельность и познавательные процессы. Познание как деятельность.
5. Обучение как деятельность.
6. Теория планомерного формирования умственных действий и понятий.
7. Этапы формирования умственных действий и понятий.
8. Типы ориентировочной основы действия или типы обучения.
9. Возможности и ограничения использования метода планомерного формирования умственных действий и понятий в высшей школе.
10. Развитие творческого мышления бакалавров в процессе обучения.
11. Критерии творческого мышления. Творчество и интеллект.
12. Методы стимуляции творческой деятельности и понятие творческой личности.
13. Развитие творческого мышления в процессе обучения и воспитания.
14. Личность как психологическая категория. Личность, индивид, индивидуальность.
15. Личность и деятельность.
16. Строение личности. Потребности и мотивы.
17. Эмоциональная сфера личности.
18. Воля. Темперамент и характер.
19. Способности личности. Теории соотношения способностей.
20. Развитие личности. Движущие силы, условия и механизмы развития личности.
21. Психологические особенности студенческого возраста и проблема воспитания в высшей школе.
22. Цели и содержание обучения.
23. Организационные формы обучения в вузе.
24. Классификация методов обучения и воспитания.
25. Активные методы обучения.
26. Технические средства и компьютерные системы обучения.
27. Образовательные стандарты, рабочие программы и учебные планы.
28. Технические средства управления обучением.
29. Вспомогательные компьютерные учебные средства. Интернет в обучении.
30. Психодиагностика как раздел дифференциальной психологии.
31. Психодиагностика как психологическое тестирование.
32. Использование психодиагностики для решения проблем высшей школы.
33. Корреляционный подход как основа психодиагностических измерений.
34. Классификация психодиагностических методов.
35. Типы психологических показателей.
36. Тесты интеллекта. Тесты способностей.
37. Тесты достижений.
38. Проблема умственного развития в связи с успешностью адаптации в высшей школе.
39. Личностные тесты.
40. Проективные техники.
41. Анкета. Сущность метода анкетирования.
42. Психофизиологические методы.
43. Психодиагностика в контексте обследования групп бакалавров и преподавателей в высшей школе.
44. Влияние условий тестирования на выполнение тестов способностей, интеллектуальных и личностных тестов.
45. Компьютеризация психодиагностических методик.
46. Анализ профессиональной деятельности преподавателя вуза.
47. Структура педагогических способностей.
48. Установки преподавателя и стили педагогического общения.

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».

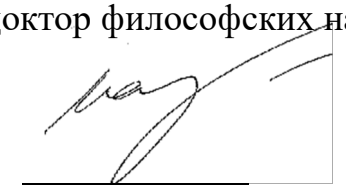
Дисциплина входит в часть, формируемую участниками образовательных отношений (вариативную) блока Б 1 учебного плана.

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 Гаргону
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 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

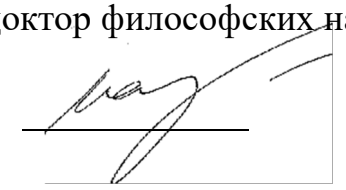
Программа по дисциплине «Культура как сфера экономических отношений» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по направлениям 53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство (профили «Фортепиано», «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.

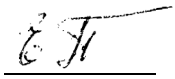
Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры общих гуманитарных дисциплин.

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-4 Способен осуществлять функции специалиста, референта, консультанта в государственных организациях, осуществляющих деятельность в сфере искусства, культуры, образования.

Знать: - законодательство в сфере культуры; положения государственной культурной политики; - законодательство в сфере авторского и смежных прав; - принципы управления различными организациями, осуществляющими деятельность в сфере культуры и искусства; - задачи и способы сохранения и актуализации русской духовной культуры; - особенности менеджмента в сфере музыкального искусства; - принципы делового общения в коллективе.

Уметь: - анализировать реализованные мероприятия, выявлять проблемы сохранения и актуализации русской духовной культуры; и намечать пути их решения; - осуществлять техническое и организационное сопровождение творческих мероприятий.

Владеть: - методами ведения документооборота организации; - системой мотивации и стимулирования персонала.

Осуществление функций руководителя структурных подразделений в государственных организациях сферы культуры и искусства (театрах, филармониях, концертных организациях, агентствах, дворцах и домах культуры и др.), в образовательных организациях, в творческих союзах и обществах.

ПК-5 Способен работать в системе управления организациями, осуществляющим и деятельность в сфере искусства, культуры, образования.

Знать: - законодательство в сфере культуры; положения государственной культурной политики; - инфраструктуру и механизмы управления в сфере культуры; - законодательство в сфере авторского и смежных прав; - принципы управления различными организациями, осуществляющими деятельность в сфере культуры и

искусства; - задачи и способы сохранения и актуализации русской духовной культуры в современных условиях;

Уметь: - разрабатывать программы деятельности организации, составлять проекты по различным направлениям, касающимся сохранения нематериального культурного русской духовной культуры; - планировать и руководить различными направлениями деятельности организации; - анализировать по итогам отчетного периода работу организации, осуществляющей деятельность в сфере культуры и искусства, выявляя комплекс проблем развития творческой деятельности и пути их решения; - определять стратегические цели развития организации, осуществляющей деятельность в сфере культуры и искусства.

Владеть: - методами управления организацией; - методами ведения документооборота организации; - системой мотивации и стимулирования персонала; - навыками составления программы деятельности организации, культурного проекта; - инструментами анализа деятельности организации и ее внешнего окружения; - методами проведения концертных, фестивальных и других творческих мероприятий.

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.	
8.	Культура как сфера экономических отношений. Индустрия культуры	10	2	2	6
9.	Экономические теории культурного процесса	12	3	3	6
10.	Ресурсный потенциал культуры	12	3	3	6
11.	Специфика характера и результатов труда в культуре	12	3	3	6
12.	Организации культуры как хозяйствующие субъекты. Их правовой статус	12	3	3	6
13.	Отношения собственности в культуре	14	3	3	8
14.	**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.

5. 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.

6. 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.

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

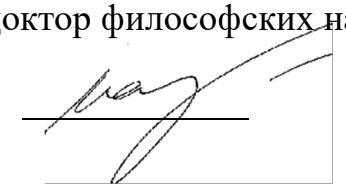
Программа дисциплины «Связи с общественностью» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по направлению 53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство (профили «Фортепиано», «Оркестровые 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.

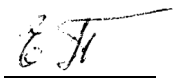
Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры общих гуманитарных дисциплин.

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.

ПК-1 Способен осуществлять связь со средствами массовой информации, образовательными организациями и учреждениями культуры, различными слоями населения с целью распространения и актуализации культурных ценностей древнерусского певческого искусства и русской духовной музыки.

Знать: - цели, задачи и способы сохранения и актуализации древнерусского певческого искусства и русской духовной музыки; - основные принципы осуществления

просветительской и пропагандистской работы; - основные направления современной культурной политики. Анализ отечественного и зарубежного опыта

Уметь: - доводить до представителей средств массовой информации, образовательных учреждений и учреждений культуры достоверную информацию посредством интервью, объявлений, выступлений на круглых столах, участия в творческих мероприятиях, направленных на сохранение и актуализацию древнерусского певческого искусства и русской духовной музыки, развитие культурных связей. - осуществлять связь со СМИ с целью пропаганды ценностей древнерусского певческого искусства

Владеть: - современными способами коммуникации с организациями в качестве физического лица или официального представителя. Осуществление редакторской работы в СМИ, музыкальных и научных издательствах

ПК-2 Способен редактировать музыкальные программы на радио и телевидении под руководством главного редактора редактировать литературные тексты, нотации в области музыкального искусства, педагогики, древнерусского певческого искусства и русской духовной музыки в издательствах, редакциях периодических изданий.

Знать: - основы редакторской работы в СМИ, музыкальных и научных издательствах; - требования к музыкальным программам на радио и телевидении, посвященным древнерусскому певческому искусству и русской духовной музыке; - требования к редактуре текстов, нотаций; - нормы законодательства в области авторского права, - этические нормы в работе с авторами; - основные законы излучения, распространения и обработки звуковых сигналов; принципы звукообразования и акустические характеристики основных типов музыкальных инструментов и голоса. - компоненты компьютерных программных продуктов и их программный интерфейс; возможные направления и сферу применения полученных знаний умений и навыков с учетом специфики своей профессиональной деятельности.

Уметь: - редактировать научные тексты, учебные издания, сборники материалов, посвященные древнерусскому певческому искусству и русской духовной музыке; - редактировать под руководством главного редактора музыкальные программы на радио и телевидении, посвященные музыкальному искусству (древнерусскому певческому искусству и русской духовной музыке); - правильно организовать процесс редактирования текста и работы с автором; - соблюдать авторские права в своей профессиональной деятельности; - применять полученные знания в практике современной звукозаписи; использовать полученные знания в процессе анализа звуковых фонограмм; - свободно самостоятельно работать в любой из рассмотренных за время учебы компьютерных программах;

Владеть: - методами работы с СМИ; - методами редактирования разных по сложности и характеру текстов; - нормами законодательства в области авторского права. - современными компьютерными технологиями записи и анализа звучаний музыкальных инструментов и голоса; - навыками набора текстов в различных специализированных 27 шрифтах; навыками набора нот и невм (в виде двознаменников) в нотном редакторе Finale; навыками создания невменных и нотных текстов по заданным параметрам.

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."Подготовка новости 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. Практическая значимость 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, оптималный 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 профессинальной 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 областьзадач маркетинговой коммуникации: реклама, поощрение продаж, связи собственностью, 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.

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 теории музыки

УТВЕРЖДАЮ:
Проректор по учебной работе
проф. Г.И. Резников
_____«30 августа» 2019 г.

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
«Введение в литургику»

по направлению подготовки
53.03.06 Музыкознание и музыкально-прикладное искусство
профиль «Древнерусское певческое искусство»

бакалавриат

Екатеринбург 2019

Составитель:
Шелудякова Оксана Евгеньевна,
доктор искусствоведения, профессор

Программа по дисциплине «Введение в литургику» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по направлению подготовки 53.03.06 – Музыкознание и музыкально-прикладное искусство, профиль «Древнерусское певческое искусство» – бакалавриат.

Дисциплина входит в часть учебного плана, формируемую участниками образовательных отношений (вариативную), 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
© Шелудякова О.Е., 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 реферату
    7.2. Требования и вопросы к экзамену

1. Цель и задачи изучения дисциплины

Цель изучения курса – обеспечение качественной подготовки студентов специализации «Древнерусское певческое искусство» к их будущей профессиональной деятельности, формирование общекультурных, общепрофессиональных и профессиональных компетенций в соответствии с требованиями ФГОС по данному направлению подготовки, воспитание грамотного регента и уставщика церковного богослужебного хора; воспитание церковного служителя – человека, достойного быть «устами и сердцем молящихся»; овладение студентами широкими знаниями об историческом процессе в становлении и развитии религиозного искусства с I по XX век, показать историю христианского богослужения, его эволюцию и существующие формы; раскрыть значение, содержание и цель праздников, богослужебных обрядов и чинопоследований, их сущность и истинный смысл; объяснить этимологию и назначение священных мест, в частности храма, а также предметов и принадлежностей христианского богослужения, каковыми являются утварь, богослужебные книги, священные одежды и т. д.

Задачи курса:

– освоение практических навыков в клиросной работе: подготовке к участию в Богослужении, отправлении Богослужения;

– изучение и усвоение учащимися материала общеупотребительной части Литургических обрядов;

– изучение и усвоение учащимися системы монастырских подобнов;

– изучение и усвоение учащимися порядка последования неизменяемых песнопений вечерни, утрени, Божественной Литургии и богослужений периода пения Триоди Постной, Цветной и Минеи Праздничной.

Учебные занятия по предмету «Введение в литургику» включают лекционные часы, практические занятия и самостоятельную работу учащихся, проверяемую преподавателем еженедельно. В самостоятельную работу учащихся входит освоение изучаемого материала, составление порядка служб. По окончании изучения каждого из разделов курса преподавателем проводится комплексное зачетное занятие, в продолжение которого проверяется освоение учащимися материала пройденного раздела, в конце курса – комплексный экзамен.

2. Требования к уровню освоения дисциплины

Выпускник, освоивший дисциплину «Введение в литургику», должен обладать следующими **общепрофессиональными и обязательными профессиональными компетенциями:**

ОПК-2. Способен воспроизводить музыкальные сочинения, записанные традиционными видами нотации.

- ***Знать:***

- приемы результативной самостоятельной работы над музыкальным произведением.

- ***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.

ПКО-14 Способен к научно-практической деятельности по исследованию памятников древнерусского певческого искусства и русской духовной музыки в широком историко-культурном контексте.

- ***Знать***:

- общую периодизацию истории древнерусского певческого искусства и русской духовной музыки в контексте истории Русской Православной Церкви и русской государственности;

художественные стили и направления русской церковной музыки, особенности ее музыкального языка.

- ***Уметь***:

- работать с богослужебными книгами восточнохристианской традиции, использовать аутентичные средневековые источники; самостоятельно идентифицировать разные компоненты богослужебного ритуала Православной Церкви с точки зрения их значения и функции; анализировать письменные и материальные источники, содержащие сведения об истории формирования той или иной богослужебной традиции, о значении того или иного компонента богослужения.

- ***Владеть***:

- современными методами историко-культурного исследования, системным подходом к изучению истории церковнопевческой традиции России.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Трудоемкость дисциплины – 144 часа: аудиторные групповые занятия – 70 часов (36 лекционных и 34 практических), самостоятельная работа студента – 74 часа, экзамен – 1 час из числа самостоятельных.

Период изучения – 5 и 6 семестры. Экзамен – 6 семестр.

3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

5 семестр

№	Тема занятий	Всего часов	лекций	практ.	Самост. работа
1.	Введение	8	2	2	4
2.	Типикон. Богослужебные книги	6	2	2	2
3.	Суточный круг богослужения	10	4	2	4
4.	Период пения Октоиха	8	2	2	4
5.	Службы с различными знаками	10	2	2	6
6.	Литургия	10	2	2	6
7.	Требы. Заупокойные богослужения	10	2	2	6
8	Молебны	10	2	4	4
	Итого	**72**	**18**	**18**	**36**

6 семестр

№	Тема занятий	Всего часов	лекций	практ.	Самост. работа
1.	Богослужения двунадесятых Богородичных праздников	8	2	2	4
2.	Богослужения двунадесятых Господских непереходящих праздников	7	2	2	3
3.	Великопостное Богослужение (Период пения Постной Триоди)	9	2	2	5
4.	Богослужения Страстной седмицы	8	2	2	4
5.	Пасхальное Богослужение	8	2	2	4
6.	Богослужение Триоди Цветной	10	2	2	6
7.	Частное Богослужение	10	2	2	6

8	Архиерейское Богослужение	11	4	1	6
	Итого	**72**	**18**	**16**	**38**
	Всего за год	**144**	**36**	**34**	**74**

4. Содержание курса

Тема 1. Введение.

1.Литургическая наука: разделение на периоды; известные литургисты и их труды; краткий обзор литургической литературы справочного характера.

2.Уставной (прикладной) аспект Литургики. Разделы прикладной Литургики.

3.Источники прикладной Литургики: Церковный Устав (Типикон), богослужебные книги, справочная литература.

4.Понятие о храме, краткая история возникновения и развития христианского храмостроительства. Различные наименования храмов. Наружный вид храмов, символика. Колокольный звон: краткая история возникновения и развития, виды, назначение. Кладбища и часовни, их назначение. Внутреннее устройство храма, прообраз. Алтарь и его принадлежности: святой престол (общие понятия о нем, история возникновения, облачение, принадлежности, символика), жертвенник, горнее место. Средняя часть храма: назначение и принадлежности, символика. Притвор: назначение в древности и в настоящее время. Иконостас, общее построение и символика.

5.Церковные святыни: святые иконы, святые мощи, памятные реликвии. Обряды, наиболее употребляемые при богослужении. Церковная утварь. Принадлежности архиерейского служения. Духовное значение церковных светильников. Применение и символика елея, воска (свечи) и фимиама (ладана).

6.Священно- и церковнослужители Православной Церкви, их права и обязанности. Повседневная одежда священнослужителей, краткая история возникновения, символика. Общая символика священных облачений, их богоустановленность. Священные одежды церковнослужителей. Священные одежды священника: последовательность облачения, символика. Цвета богослужебного облачения.

Тема 2. Типикон. Богослужебные книги.

1.Типикон: история создания и издания. Разделение на отделы. Содержание Типикона: общая, частная, дополнительная части I отдела; храмовые главы и пасхальные таблицы II отдела. Богослужебные знаки.

2.Общий обзор состава богослужебных книг: Октоих, Минеи месячные, праздничные, дополнительные; Триоди постная и цветная; Псалтирь следованная; Часослов, Ирмологий, Богослужебные Апостол и Евангелие.

Тема 3. Суточный круг богослужения.

1.Суточный круг богослужения, общий перечень и группировка служб суточного круга.

2.Вечерня и ее виды. История происхождения и духовный смысл. Последование вседневной вечерни (Тип.гл. 9). Повечерие. Краткие исторические сведения и духовный смысл. Виды повечерия. Схема малого повечерия.

3.Полунощница. Краткие исторические сведения и духовный смысл. Виды полунощницы. Схема вседневной полунощницы.

4.Утреня. История происхождения и духовный смысл. Виды утрени. Схема вседневной утрени (Тип.гл. 9, II, 16).

5.Часы. История происхождения и духовный смысл. Виды часов. Схема трехпсалмных часов. Изобразительны (обедница). Историческая справка и духовный смысл. Схема изобразительных.

Тема 4: Богослужение в период пения Октоиха

1.Чинопоследование вседневной вечерни при святом «без знака» в седмичный день (схема 1).

2.Чинопоследование вседневной утрени при святом «без знака» в седмичный день (схема 2).

3.Чинопоследование вечерни в составе Всенощного Бдения при святом «без знака» в воскресный день и при святом, имущем «бдение» в седмичный день (схема 3 и 3а).

4.Чинопоследование утрени в составе Всенощного Бдения при святом «без знака» в воскресный день и при святом, имущем «бдение» в седмичный день (схема 4 и 4а).

5.Чинопоследование часов: 1-го, 3-го, 6-го и 9-го (сравнительная схема часов).

Тема 5. Уставные особенности при отправлении Богослужений святым, имеющим разные богослужебные знаки в период пения Октоиха.

1.Особенности вседневного Богослужения при святом, «поемом на 6».

2.Особенности Богослужения в седмичный день при святом, имеющим «славословие». Чинопоследование славословной утрени.

3.Особенности Богослужения в седмичный день при святом, имеющим «полиелей». Чинопоследования великой вечерни, совершаемой отдельно от утрени, и полиелейной утрени.

4.Особенности Богослужения при двух святых, имеющих одинаковый знак.

5.Устав о пении канонов в седмичные дни.

6.Устав о пении катавасии во весь год.

7.Особенности субботнего Богослужения при святом без знака, поемом «на 6», имеющем «славословие», «полиелей» и «бдение». Понятие «отдание гласа».

Тема 6. Чинопоследование Божественной Литургии.

1.Божественная Литургия: разделение на части. Условия совершения Литургии.

2.Чинопоследование Проскомидии и Литургии оглашенных.

3.Устав о пении антифонов и тропарей по Малом входе на Литургии. Устав о пении Трисвятого на Литургии. Порядок чтения Апостола.

4.Чинопоследование Литургии верных.

5.О пении Херувимской песни и «Достойно есть» на Литургии.

6.Чтение благодарственных молитв по Святом Причащении после Литургии.

Тема 7. Особенности отправления некоторых требных Богослужений. Заупокойные богослужения.

1.Заупокойные Богослужения. Молитвенное «последование по исходе души от тела». Чин отпевания мирских человек. Чинопоследование панихиды. Порядок чтения Псалтири по усопшим. Последование по исходе души от тела: история содержание, совершение.

2.Чин отпевания мирян. История формирования чина. Совершение современного чинопоследования. Содержание и духовный смысл молитвословий и священнодуйствий отпевания мирян. Чин отпевания усопших в Пасхальную седмицу: происхождение чина и его современная практика совершения.

3.Чин отпевания младенцев: происхождение, содержание совершение. Чин отпевания монахов: происхождение, содержание совершение.

4.Чин отпевания священников: история формирования чина, символика священнодействий, современная практика совершения чина.

5.Чин отпевания архиереев: происхождение, содержание совершение.

6.Чинопоследование панихиды: происхождение чина, время совершения панихид, устав совершения панихиды. Чинопоследование парастаса. Лития об усопших. Дни поминовения усопших и особенности богослужения в эти дни. Поминовение новопреставленных. Вселенские родительские субботы. Родительские поминальные дни в Русской Православной Церкви.

Тема 8. Особенности отправления некоторых требных Богослужений. Молебны.

1.Виды молебных пений. Содержание молебных пений и история возникновения различных чинов.

2.Чинопоследование общего молебна.

3.Богослужение малого освящения воды.

4.Богослужение освящения храма. История формирования чина. Литургический смысл священнодействий чинопоследования. Особенности освящения храма священником. Малое освящение храма. Освящение принадлежностей храма.

Тема 9. Богослужения двунадесятых Богородичных праздников.

1.Понятие о двунадесятых праздниках: господские и богородичные праздники; переходящие и непереходящие праздники. Общие черты, отличия и особенности этих праздников.

2.Богослужение Богородичных двунадесятых праздников, их особенности.

3.Богослужение Богородичных двунадесятых праздников в воскресный день.

4.Богослужения в период попразднства Богородичных двунадесятых праздников в седмичные и воскресные дни.

5.Отдание праздника в седмичный и воскресный дни. Отдание праздника со службой святому, имеющему «бдение» или храмовому.

6.Уставные особенности богослужения Благовещения Пресвятой Богородицы.

7.Уставные особенности богослужения Сретения Господня.

8.Богослужения праздника Успения Пресвятой Богородицы. Успенский пост. Чинопоследование Успенского молебна, совершаемого в дни Успенского поста. Уставные особенности Всенощного бдения праздника: вынос Плащаницы. Чинопоследование Погребения Божией Матери (по Иерусалимскому последованию).

Тема 10. Богослужения двунадесятых Господских непереходящих праздников.

1.Рождество Христово и Богоявление Господне. Подготовительные периоды этих праздников и Богослужения этих периодов.

2.Предпразднство Рождества Христова и Богоявления Господня. Навечерие праздников. Чинопоследование Великих (Царских) часов. Порядок отправления чина Изобразительных. Особенности вечерни, совершаемой в навечерие праздников. Чин вечерни в соединении с Литургией свт. Василия Великого, совершаемой в Сочельник. Чин вечерни Сочельника, совершаемой после Литургии свт. Иоанна Златоуста. Чин «славления» Христа в навечерия праздников.

3.Уставные особенности Богослужения праздников Рождества Христова и Богоявления Господня: чинопоследование Великого повечерия, литии, утрени, часов и Божественной Литургии.

4.Период попразднства Рождества Христова: Богослужение праздника «Собор Пресвятой Богородицы», субботы и Недели по Рождестве Христовом.

5.Уставные особенности Богослужений Богоявления Господня и периода попразднства праздника: чинопоследование Великого освящения воды; «Собор святого Иоанна Предтечи», суббота и Неделя по Просвещении.

6.Богослужение Преображения Господня и Воздвижения Честного Креста Господня.

7.Особенности Богослужения Преображения Господня: чин освящения плодов.

8.Особенности Богослужения Воздвижения Честного Креста Господня: вынос Креста и чин Воздвижения Креста.

Тема 11. Великопостное Богослужение (Период пения Постной Триоди).

1.Понятие о периоде пения Постной Триоди. Подготовительные Недели Великого поста: общее понятие о Богослужении подготовительных Недель.

2.Богослужения Недели о мытаре и фарисее и субботы и Недели о блудном сыне.

3.Богослужения седмицы и Недели мясопустных.

4.Уставные особенности седмицы и Недели сыропустных. Особенности чтения канона в среду и пяток Сырной седмицы. Чинопоследование вечерни в Неделю сыропустную. Чин прощения (Уставной порядок и современные практики).

5.Великопостное Богослужение. Общий порядок великопостных служб и их особенности.

6.Чинопоследование Великого повечерия, совершаемого на 1-ой седмице и в прочие седмицы Великого поста; их отличия.

7.Чинопоследование великопостной утрени. Порядок чтения канона в седмичные дни Великого поста и особенности чтения канона во вторник. Особенности утрени в субботы 2-ой, 3-ей и 4-ой седмиц Великого поста (поминовение усопших).

8.Чинопоследование и общие особенности великопостных часов. Чинопоследование чина изобразительных.

9.Чинопоследование великопостной вечерни, совершаемой отдельно.

10. Литургия Преждеосвященных Даров. Чинопоследование Литургии Преждеосвященных Даров.

11. Уставные особенности совершения Богослужений 1-ой седмицы Великого поста: чтение Великого покаянного канона прп. Андрея Критского; память прп. Феодора Тирона в субботу и освящение колива; Неделя Православия и чин Православия.

12. Уставные особенности 2-ой, 3-ей и 4-ой седмиц Великого поста. Крестопоклонная Неделя: вынос Креста на Всенощном бдении.

13. Уставные особенности 5-ой седмицы Великого поста: «Мариино стояние» в среду 5-ой седмицы; «Суббота акафиста» или Богослужение «Похвалы Пресвятой Богородицы» в субботу 5-ой седмицы.

14. Уставные особенности седмицы Ваий: Богослужение субботы Ваий и Недели цветоносной (Вход Господень в Иерусалим): освящение ваий на Всенощном бдении.

Тема 12. Богослужения Страстной седмицы.

1.Уставные особенности Богослужений первых трех дней седмицы: Великого Понедельника, Великого Вторника и Великой Среды.

2.Богослужение Великого Четвертка: Малое повечерие, утреня, последование часов, Литургия свт. Василия Великого в соединении с вечерней.

3.Богослужение Великого Пятка: «Последование святых и спасительных Страстей Господа нашего Иисуса Христа» на утрени (чтение 12-ти страстных Евангелий); Великие (Царские) часы; Вечерня Великого Пятка с выносом Плащаницы: пение канона «На плач Пресвятой Богородицы».

4.Богослужение Великой Субботы: утреня Великой Субботы с чином Погребения Спасителя, 1-й час; 3-й, 6-й, 9-й часы и чин изобразительных; Литургия свт. Василия Великого в соединении с вечерней. Приходская традиция освящать куличи и пасхи в Великую Субботу и чин освящения.

Тема 13. Пасхальное Богослужение.

1.Пасха. Светлое Христово Воскресение. Пасхальное Богослужение.

2.Чинопоследование Пасхальной полунощницы.

3.Начало пения Цветной Триоди. Чинопоследование Пасхальной утрени 1-го дня Пасхи. Чинопоследование Пасхальных часов. Литургия в первый день Пасхи. Чин освящения артоса. Великая вечерня в первый день Пасхи.

4.Уставные особенности Богослужений Светлой седмицы.

5.Уставные особенности Недели Антипасхи (Фоминой Недели).

6.Особенности Богослужений от Недели Фоминой до Отдания Пасхи. Богослужение во вторник 2-й седмицы по Пасхе («Радоница»). Преполовение Пятидесятницы: уставные особенности Богослужений праздника и периода его попразднства.

7.Богослужение Отдания Пасхи. Особенности совершения Богослужения по Иерусалимскому (Святогробскому) чину.

Тема 14. Богослужение Триоди Цветной от Отдания Пасхи до Недели Всех Святых, в земле Российстей просиявших.

1.Богослужение праздника Вознесения Господня.

2.Чинопоследование Богослужения Троицкой родительской субботы. Поминовение усопших.

3.Богослужение праздника Пятидесятницы. Всенощное бдение и Литургия праздника. Чинопоследование вечерни в день Святой Пятидесятницы с чтением коленопреклоненных молитв. Богослужение в День Святого Духа.

4.Богослужения Недели Всех Святых и Недели Всех Святых, в земле Российстей просиявших.

Тема 15. Частное Богослужение.

1.Таинства и обряды. Таинства и их назначения. Виды священнодействий (обрядов) и их значение.

2.Таинства Крещения и Миропомазания. Богослужение Таинств Крещения и Миропомазания: молитва матери порождении ребенка; чинопоследование Таинства Крещения; чинопоследование Таинства Миропомазания. Богослужения присоединения к Православию.

3.Таинство Брака. Чинопоследование чина обручения и венчания. Традиции чина венчания.

4.Таинство Елеосвящения. Чинопоследование соборования.

5.Заупокойные Богослужения. Молитвенное «последование по исходе души от тела». Чин отпевания мирских человек. Чин отпевания мирских человек в Светлую седмицу Пасхи. Чин

отпевания младенца. Чин монашеского отпевания. Чин отпевания священника. Чин отпевания архиерея. Чинопоследование панихиды. Поминовение усопших по уставу Православной Церкви.

6.Богослужения молебных пений. Чинопоследование общего молебна. Богослужение малого освящения воды. Виды молебных пений. Чинопоследование освящения нового дома.

Тема 16. Архиерейское Богослужение.

1.Понятие об архиерейском Богослужении. Участники архиерейского Богослужения. Подготовка к архиерейскому Богослужению.

2.Архиерейское служение Всенощного Бдения. Порядок наречения во епископа.

3.Архиерейский чин служения Литургиии: Архиерейская встреча, пение «Исполла» и Трисвятого. Чинопоследования хиротоний во епископа, во пресвитера и во диакона. Возведение в чины протодиакона, протоиерея, игумена и архимандрита.

4.О малолетних певчих, называемых обычно исполлатчиками, и хоре при совершении архиерейских Богослужений.

5.Особенности Богослужений при обозрении епархии архиереем.

6.Иерейский чин служения Литургии архиереем.

7.Особенности совершения архиереем Литургии свт. Василия Великого в соединении с вечерней и Литургии Преждеосвященных Даров.

8.Особенности Патриаршего служения Литургии.

9.Архиерейский чин Недели Православия.

10. Особенности Литургии в Великий Четверток в год чина омовения ног и в год чина мироварения (по порядку, существующему в Кафедральном Патриаршем соборе Русской Православной Церкви).

11. Богослужение освящения храма архиереем по современной практике. Особенности освящения храма священником. Малое освящение храма.

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

5.1. Литература

1. Божественная литургия : текст. - [Санкт-Петербург] : [Сатис], [2001]. - 25 с.
2. *Дмитриевский А.А., проф.* Богослужение в Русской Православной Церкви в XVI веке. – Казань, 1884. – Режим доступа: http://www.knigafund.ru/books/26126
3. *Мансветов И.* Церковный устав (Типик), его образование и судьба в греческой и русской церкви. – М., 1885. – Режим доступа: http://www.knigafund.ru/books/471
4. *Никольский Константин, прот.* Пособие к изучению устава Богослужения Православной Церкви. – СПб., 1907. – 894 с. – Режим доступа: http://www.knigafund.ru/books/498
5. *Неселовский А.* Чины хиротесия и хиротоний (Опыт историко-догматического исследования). Каменец-Подольск, 1906. – 471 с. – Режим доступа: http://www.knigafund.ru/books/494
6. *Нестеровский Е.* Литургика, или наука о Богослужении Православной Церкви. – Курск, 1895. - 297 с. – Режим доступа: http://www.knigafund.ru/books/3367
7. Последование вечерни, утрени и Божественной Литургии. – М. : Сибирская Благозвонница, 2014. – Режим доступа: http://www.knigafund.ru/books/185606
8. Размышления о божественной литургии Н. В. Гоголя. - Репринт. изд., перепеч. с изд. 1894 г. - Москва : Современник, 1990. - 124 с.

5.2. Материально-техническое обеспечение программы

Для освоения дисциплины необходимы следующие технические средства обучения:

1. проигрыватели компакт-дисков (формат аудио-CD и mp3);
2. проигрыватели DVD и видеомагнитофоны;
3. экран;
4. магнитофон для прослушивания аудиокассет;
5. проигрыватель для прослушивания виниловых дисков;
6. музыкальный инструментарий.

Необходима учебная и методическая литература по курсу.

Для поиска необходимых материалов рекомендуется также пользоваться ресурсами Интернета.

6. Методические рекомендации

6.1. Методические рекомендации преподавателям

Важнейшие формы обучения лекционно-практического курса – лекции, практические занятия и самостоятельная работа студентов.

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 аудиоматериалы, имеющиеся в фондах УГК.

Практическое занятие проводится по наиболее важным вопросам учебной программы. Оно 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* такого рода занятий – достичь качественного уровня в освоении тематики курса, способствовать формированию умения мыслить, рассуждать, оценить качество самостоятельной подготовки студентов.

Формы практических занятий могут быть различными: ответы на вопросы, дискуссия по определенной проблеме, работа с богослужебными текстами и др.

При подготовке практического занятия необходимо:

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

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

- качество подготовки к занятию;
- активность работы на занятии;
- положительные стороны работы студентов;
- недостатки в работе студентов на занятии; пути и способы их устранения.

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.

Самостоятельная работа студентов в курсе Литургики обеспечивается в первую очередь систематически планируемыми домашними заданиями. Они предполагают: еженедельную работу со специальной литературой; анализ строения различных богослужений в том или ином ракурсе; выполнение практических заданий по составлению служб и т. п.

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций
7.1. Требования к реферату:

Письменная работа представляет собой изложение результатов работы с литературой, певческими книгами и т.д. В целях максимального приближения исторического курса к современности особо пристальное внимание должно быть уделено сбору данных о трактовке служб в условиях сегодняшнего дня . Наиболее целесообразен выбор тем письменных работ, которые требуют приобретения собственных навыков составления планов тех или иных чинопоследований.

Объем работы – 20-25 тысяч печатных знаков

Общий план работы: Введение, Основная часть, Заключение (Выводы), Список использованной литературы.

Список литературы должен включать только те источники, которые цитируются или упоминаются в работе, а также имеют прямое отношение к рассматриваемой проблеме.

Примерные темы рефератов:

1. Отличительные особенности Студийского Устава от Иерусалимского.
2. Храмовые главы, их содержание.
3. Знаки праздников.
4. Символическое значение молитвословий и священнодействий вседневной Утрени.
5. Великие (недвунадесятые) праздники, а также праздники, чтимые св. Церковью и дни их совершения (по церковному стилю).
6. Неделя всех святых и всех святых в земле Русской просиявших.
7. Классификация церковных гимнов: библейская гимнография.
8. Классификация церковных гимнов: небиблейская гимнография.
9. Осмогласие как основополагающая музыкальная система православного
10. богослужения.
11. Особенности подготовки к таинствам Крещения и Миропомазания.
12. Особенности подготовки к таинствам Покаяния и Елеосвящения.
13. Особенности подготовки к таинствам Брака и Священства.
14. Обзор практики употребления за богослужением в храмах Русской Церкви древних литургий.
15. Сравнительный анализ особенностей чинопоследований: вседневной,
16. субботней и воскресной полунощницы.

7.2. Требования и вопросы к экзамену

На экзамене предполагается ответ на несколько теоретических вопросов по проблематике курса, а также представление реферата.

Билет № 1

1. Понятие о Литургике.
2. Виды богослужения.
3. Особенности и дни совершения Литургии святителя Василия Великого. В какие дни Литургия в Православной Церкви вообще не совершается и почему?

Билет № 2

1. Места богослужения Православной Церкви.
2. Общая Минея, ее построение и назначение.
3. Значение слов: «Входные молитвы», «Антидор», «Просфора», «Литургия», «Обедня», «Антифон», «Проскомидия», «Премудрость, прости», «Прокимен», «Евхаристия», «Заамвонная молитва», «Отпуст».

Билет № 3

1. Происхождение христианских храмов.
2. Праздничная Минея, ее построение и назначение.
3. Деление Литургии на части и их богословский смысл. Символическое значение возгласа «Благословенно Царство».

Билет № 4

1. Наружный вид храма.
2. Дополнительная Минея, ее построение и назначение.
3. Чинопоследование Литургии оглашенных и символическое значение: Малого входа, чтения Апостола и Евангелия.

Билет № 5

1. Внутреннее устройство храма.
2. Отличие Месячной Минеи от Праздничной.
3. Чинопоследование Литургии верных от возгласа «Елицы оглашении изыдите» до начала Евхаристического канона.

Билет № 6

1. Алтарь и его принадлежности.
2. Праздничная Минея, ее содержание и назначение.
3. Символическое значение Великого Входа, а также слов: «Дориносима чинми», «Возлюбим друг друга…» и «Двери двери…».

Билет № 7

1. Жертвенник, понятие о нем, назначение и духовное значение; священные предметы на жертвеннике.
2. Отпустительные богородичны.
3. Чинопоследование Литургии от начала Евхаристического канона до его окончания.

Билет № 8

1. Средняя часть храма, ее назначение и принадлежности: амвон, солея, клиросы и их назначение.
2. Что значит “премудрость, прости”?
3. Чинопоследование Литургии от возгласа «И да будут милости» до Отпуста. Символическое значение возгласа «Вонмем» «Святая Святым».

Билет № 9

1. Притвор, назначение притвора в древности и в настоящее время.
2. Когда поется полиелей и что означает это слово?
3. Дни совершения Литургии Преждеосвященных Даров и чинопоследование Литургии от возгласа «Благословенно Царство» до сугубой ектении. Символическое значение возгласа «Свет Христов просвещает всех».

Билет № 10

1. Употребление колоколен при храмах; их происхождение.
2. Октоих, его построение и назначение.
3. Чинопоследование Литургии Преждеосвященных Даров от сугубой ектении до Отпуста?

Билет № 11

1. Понятие о кладбищах и часовнях; их происхождение и назначение.
2. Что означает слово “паремии” и когда они читаются?
3. Вопрос о Причащении младенцев на Литургии Преждеосвященных Даров.

Билет № 12

1. Священнослужители Православной Церкви: епископ, иерей, диакон. Различные наименования епископа, иерея, диакона.
2. Значение слова “кафизма” и ее употребление при богослужении.
3. Подготовка христианина к Таинству Причащения. Правило ко св. Причащению.

Билет № 13

1. Церковнослужители Православной Церкви, их назначение и обязанности.
2. Когда читается светилен, где находится и что означает?
3. Богослужение общественное и частное. Понятие «Таинство»?

Билет № 14

1. Священные одежды иерея и диакона.
2. Ирмологий, его основное содержание и назначение.
3. Установительные слова Таинства Крещения и Тайносовершительная формула (наизусть).

Билет № 15

1. Архиерейские облачения.
2. Антифоны степенны, их применение при богослужении.
3. Смысл Таинства Крещения для человека. Может ли мирянин совершать Таинство Крещения (если «да», то при каких обстоятельствах)? Что такое «Оглашение»?

Билет № 16

1. Важнейшие христианские праздники: Пасха, двунадесятые и великих святых.
2. Служебник, его назначение, состав и содержание (ектении, молитвы, прокимны).
3. Может ли Таинство Крещения повторяться в жизни человека и православное обоснование совершения Таинства над младенцами.

Билет № 17

1. Какие праздники имеют предпразднство, попразднство и отдание?
2. Постная Триодь, ее содержание и назначение.
3. Значение Таинства Миропомазания для человека. Значение слова «миро», а также символическия значения: троектратного обхождения купели с пением «Елицы во Христа крестистеся…», пострижения волос у крестившегося и воцерковление?

Билет № 18

1. Понятие о постах, их количество.
2. Когда поются ирмосы и что означает это слово?
3. Сущность Таинства Покаяния. Значение лежащих на аналое Евангелия и Креста и их целование кающимся?

Билет № 19

1. Богослужебные книги. Богослужебное Евангелие: его построение – главы, зачала.
2. Какие праздники называются переходящими и непереходящими?
3. Значение слова «епитимья» и её смысл для человека. Необходимость участия священника в Таинстве Исповеди?

Билет № 20

1. Богослужебный Апостол, его построение, порядок зачал.
2. Общие сведения о Цветной Триоди.
3. Смысл и значение Таинства Брака для человека. Христианская цель брака. Установление таинства Брака.

Билет № 21

1. Общие сведения о Требнике и его содержании.
2. Порядок чтения Апостола во время Литургии.
3. Значение чина Обручения. Символическое значение: венцов на главах венчающихся, «общей чаши».

Билет № 22

1. Общие сведения о Книге молебных пений.
2. В каких богослужебных книгах можно найти Пасхальную службу?
3. Учение Церкви о нерасторжимости брачного союза. В какие дни Таинство Брака не совершается?

Билет № 23

1. Следованная Псалтирь, ее составные части.
2. Общие сведения об иерейском молитвослове.
3. Сущность Таинства Соборования. Над кем оно может совершаться?

Билет № 24

1. Какие молитвословия находятся в приложении Постной Триоди?
2. Найти вМесячной Минеи службу святому с полиелеем и великим славословием.
3. Сущность Таинства Священства. Когда совершается Таинство Священства. Сколько степеней священства в Церкви, их деятельность и значение?

Билет № 25

1. Типикон и его содержание.
2. Когда читаются Паремии и в каких богослужебных книгах они находятся?
3. Что такое Хиротесия? Может ли священнослужитель вступать в брак?

Билет № 26

1. Какие знаки имеются в Типиконе для определения служб месячной Минеи?
2. Св. Престол, понятие о нем, облачения, дарохранительница, крест и Евангелие.
3. Чины отпеваний Православной Церкви. Значение отпевания для усопшего человека и его родственников. В какие дни не совершается отпевание?

Билет № 27

1. Месячная Минея, ее построение и назначение.
2. Смысл чинопоследований освящения жилища и колесницы?
3. Каким образом совершается отпевание на Светлой Седмице. Значение слов «Панихида», «Лития», «Кутья».

Билет № 28

1. Порядок чтения Псалтири по усопшим.
2. Иконостас, понятие о нем, размещение икон и дверей в иконостасе.
3. Символическое значение 3-го, 9-го, 40-го дней и годовщины для усопшего человека.

Билет № 29

1. В какие дни Октоих употребляется Великим постом?
2. Порядок чтения кафизм.
3. Уставные дни Поминовений усопших в Православной Церкви.

Билет № 30

1. Общие сведения о Чиновнике.
2. Какие виды молебных пений существуют в Православной Церкви?
3. Смысл чинопоследования Малого освящения воды. Уставные дни совершения чина малого освящения воды. Чин Великого освящения воды (дни совершения).

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
«Поэтика древнерусского певческого искусства»

по направлению подготовки
53.03.06 Музыкознание и музыкально-прикладное искусство
профиль «Древнерусское певческое искусство»

бакалавриат

Екатеринбург 2019

Составитель:
Шелудякова Оксана Евгеньевна,
доктор искусствоведения, профессор

Программа по дисциплине «Поэтика древнерусского певческого искусства» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по направлению подготовки 53.03.06 Музыкознание и музыкально-прикладное искусство, профиль «Древнерусское певческое искусство» – бакалавриат.

Дисциплина входит в часть учебного плана, формируемую участниками образовательных отношений (вариативную), 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
© Шелудякова О.Е., 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

1. Цели и задачи изучения дисциплины

Цель ООП ВО – обеспечение качественной подготовки студентов профиля «древнерусское певческое искусство» к их будущей профессиональной деятельности, формирование универсальных, общепрофессиональных и профессиональных компетенций в соответствии с требованиями ФГОС по данному направлению подготовки.

Цель изучения курса – обеспечение качественной подготовки студентов специализации «древнерусское певческое искусство» к их будущей профессиональной деятельности, формирование общекультурных, общепрофессиональных и профессиональных компетенций в соответствии с требованиями ФГОС по данному направлению подготовки, воспитание грамотного руководителя хорового коллектива.

Задачи курса:

1. дальнейшее постижение учащимся специфики музыки как вида искусства;
2. систематизация знаний по теории литературы и музыкознанию, уточнение понимания отдельных терминов и понятий, отработка навыка использования термина и понятия на инструментальном уровне;
3. обучение целостному анализу художественного произведения, умению вычленить совокупность художественных принципов и приемов, использованных художником в конкретном произведении, выявляя индивидуальную авторскую манеру письма;
4. формирование умения самостоятельно анализировать произведение;
5. дальнейшее формирование навыка создания собственного текста о художественном произведении, развитие интеллектуальных умений, речевой культуры учащихся,
6. содействие в области профессионального самоопределения.

Дополнительные задачи: а) закрепление навыков работы с художественным текстом; б) формирование представления о тексте как сложной системе разных языков; в) формирование умений контекстного исследования художественного произведения; г) подготовка студентов к научно-исследовательской работе на основе избранного метода работы с художественным текстом.

Объектом изучения в курсе служат классические и современные труды русских и зарубежных филологов по проблемам анализа и интерпретации литературного текста.

2. Требования к уровню освоения содержания курса

Выпускник, освоивший дисциплину «Поэтика древнерусского певческого искусства», программы бакалавриата, должен обладать следующими **общепрофессиональными и обязательными профессиональными компетенциями:**

ОПК-1. Способен понимать специфику музыкальной формы и музыкального языка в свете представлений об особенностях развития музыкального искусства на определенном историческом этапе.

- ***Знать:***

- принятую в отечественном и зарубежном музыкознании периодизацию истории хоровой музыки, композиторские школы, представившие классические образцы хоровых сочинений в различных жанрах.

- ***Уметь:***

- применять теоретические знания при анализе музыкальных произведений.

- ***Владеть:***

- методами и навыками критического анализа музыкальных произведений и событий.

ПКО15. Способен к целостному анализу произведений древнерусского певческого искусства и русской духовной музыки.

- ***Знать***:

- методы анализа произведений различных жанров, стилей и эпох в аспекте преломления традиций древнерусского певческого искусства.

- ***Уметь***:

- анализировать древнерусские песнопения в аутентичной записи как целостные музыкально поэтические тексты, входящие в систему литургического чинопоследования: особенности композиции песнопения (композиционную рамку, разделы, формулы перехода, способы

проявления «точки зрения» в разных разделах и т. д.), устойчивые и индивидуальные приемы в организации формы и композиции, смысловую структуру песнопения (тему, мотивы, формулы поэтического текста и их взаимодействие с лексикой роспева), разноуровневые элементы музыкально поэтических текстов (интертекстуальные отсылки).

- ***Владеть***:

- навыками сопоставительного анализа письменной и устной версий песнопения; терминологией и методологией анализа древнерусских роспевов и русской литургической музыки.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Трудоемкость дисциплины – 144 часа, аудиторных занятий – 70 часов, самостоятельная работа – 74 часа.

Время изучения – 6 - 7 семестры. Экзамен – 7 семестр.

3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

6 семестр

N п/п	Наименование темы, раздела	Всего часов	Лекций	Самост. работа
1.	Поэтика и риторика: соотношение понятий в современной филологии	4	2	2
2.	Литературно-эстетические взгляды Древней Руси.	4	2	2
3.	Летописание Древней Руси. «Повесть временных лет»	4	2	2
4.	Агиография Древней Руси. Агиографическое творчество Епифания Премудрого. «Житие Сергия Радонежского»	4	2	2
5.	Воинское повествование в древнерусской литературе Особенности стиля русских повестей и сказаний. «Повесть о житии Александра Невского» в контексте русской литературы Средневековья	4	2	2
6.	Поэтика «Слова о полку Игореве»	4	2	2
7.	«Владимир Мономах – писатель и герой литературы Киевской Руси». Конкретно-историческое и вечное в Поучении.	4	2	2
8.	Историческая поэтика как путь интерпретации художественного текста	4	2	2
9.	Теория текста как самостоятельная научная дисциплина.	4	2	2
10.	Интертекстуальный анализ поэтического текста	4	2	2
11.	Структурный анализ текста. Структурализм и пост-структурализм.	6	2	4
12.	Мифопоэтический подход к изучению музыкальных явлений	4	2	2
13.	Основные свойства и функции текста.	4	2	2
14.	Текст как проводник информации и как носитель смысла.	4	2	2
15.	Грамматика текста. Единицы и структура текста.	6	4	2
16.	Семантика текста. Понятие содержания текста.	6	2	4
	Итого	70	34	36

7 семестр

1.	Текстовые механизмы воздействия Прагматика текста. Текст как единица коммуникации.	10	6	4
2.	Проблема автора. Поэтический мир автора	8	4	4
3.	Сюжет и герой в эпосе, лирике и драме	8	4	4
4.	Канонические и неканонические жанры	8	4	4
5.	Монолог, диалог.	10	4	6
6.	Поэтическое и прозаическое.	10	4	6
7.	Системно-целостный анализ произведения	8	4	4
8	Исповедь и проповедь.	11	6	5
		74	36	38
	Итого	144	70	74

4. Содержание курса

6 семестр

Тема 1: Поэтика и риторика: соотношение понятий в современной филологии

Многозначность термина «поэтика» в современном литературоведении. Поэтика и лингвистика в трудах формальной школы. Предмет и задачи поэтики в литературоведении 1920-30-х гг. Дескриптивная поэтика, ее задачи и границы метода. Критика описательной поэтики в трудах французских структуралистов. Понятие транцендентального смысла произведения в отношении к системе поэтических приемов. Проблема репрезентативности художественного текста. Значение работ М.М. Бахтина для формирования задач поэтики. Дискурсивное слово как предмет изучения в литературоведении. Риторика и неориторика. Власть текста, адресованность поэтического высказывания. Диалогичность поэтического текста.

Тема 2: Литературно-эстетические взгляды писателей Древней Руси.

Религиозно-символический характер средневекового мировоззрения. Теологическая концепция мира и человека, особенности ее художественного воплощения. Идея неизменности и вечности миропорядка, ее отражение в эстетической теории русского средневековья. Духовное как эстетическое. Основные этапы развития эстетических понятий в литературе Древней Руси.

Эстетика подобия. Значение канона в искусстве и литературе Древней Руси. Разные уровни проявления канонического в художественном творчестве. Причины возникновения "общих мест" в литературных памятниках средневековья. Элементы национального и индивидуально-авторского в решении традиционных тем, сюжетов, образов. Софийность русского искусства средневековья. Двойственный характер понимания прекрасного в средние века. Народнопоэтическое и книжно-христианское начала в осмыслении прекрасного. Сакральное как прекрасное. Идея светоносности прекрасного. Материальная и идеальная красота, способы ее художественного воплощения.

Безобразное в древнерусской литературе. Греховность как проявление безобразного. Синкретический характер категории безобразного (греховное, низменное, ужасное, уродливое). Этический аспект восприятия безобразного (зло, нарушение нравственных норм, преступление против религии и церкви, предательство). Дисгармонизм безобразного. Зависимость категории безобразного от смены мировоззренческих систем и эстетических представлений.

Тема 3: Летописание Древней Руси. «Повесть временных лет»

1. Гипотезы об источниках и истории создания «Повести временных лет». Три редакции «Повести».

2. Особенности построения ПВЛ. Многожанровый характер ПВЛ.
3. Стиль изображения действительности и человека (своеобразие эпического стиля ПВЛ, ее связь с фольклором), приметы этого стиля. Сравните изображение идеальных князей в летописи с фресковой и мозаичной живописью XI-XIII веков. Что общего в содержании и этикетности изображения героев?
4. Элементы реалистического изображения в ПВЛ.
5. Литературоведческий анализ летописного сказания, летописной повести, летописного рассказа (по выбору): об основании Киева, о призвании варягов на Русь, о походе Олега на Царьград, о смерти Олега от своего коня, **о Смерти Игоря и мести Ольги древлянам**, о походах князя Святослава, о крещении Руси и о князе Владимире, **о юном Кожемяке**, об осаде Белгорода и белгородском киселе, о поединке Мстислава с Редедей. Рассказы о Киевском восстании, о походе против половцев, **об ослеплении Василька Теребовльского**. Повести о смерти княгини Ольги, об убийстве Бориса и Глеба, о смерти Ярослава Мудрого.

Тема 4. Агиография Древней Руси

1. Житие: специфика жанра и место в жанровой системе Средневековья. История жанра. Особенности житийного повествования (житийный канон).

2. Виды и типы житий (энкомий и собственно жития, которые подразделяются на три группы – риторические жития, народные жития, литургические жития) и житийных сборников (Пролог, Минеи Четьи, Месяцесловы, или менологии). Мартирии, патерики.

3. Литературоведческий анализ житийного текста: Сказание о Борисе и Глебе, Житие Феодосия Печерского, Киево-Печерский патерик (Послание епископа Симона Поликарпу о создании Печерской церкви св. Богородицы, послание Поликарпа архимандриту Акиндину, новеллы о святом Григории-чудотворце, о чернеце Прохоре лебеде, о Марке пещернике, о Федоре и советнике его Василии, о Спиридоне просфорнике, об Алимпии иконописце, о Моисее Угрине, о Тите попе и Евгарии дьяконе, о Иоанне Затворнике и Исакие пещернике).

Древнерусский агиограф Епифаний Премудрый, актуальность его произведений для русской действительности конца XIV- начала XV в. Проблематика и идейная направленность житий.

Становление нового типа героя и особенности изображения человека в житиях, созданных Епифанием Премудрым: а) активность жизненной позиции Стефана и Сергия, их просветительская, религиозно-политическая деятельность; б) взаимоотношения святых с князьями, служителями культа, народом, русскими и инородцами; в) новое в нравственно-эстетических представлениях героев и автора житий (человек и вера, человек и природа, человек и искусство); г) тенденция к сближению автора, героя и читателя, особенности выражения авторского отношения к изображаемому, рост лирического начала в житиях; д) экспрессивно-эмоциональный стиль изображения человека в произведениях Епифания Премудрого.

Жанрово-стилевое своеобразие творчества Епифания Премудрого. Оригинальность композиционного решения житий у Е.П. Функции «прений» и «плачей» в идейно-художественной организации текста. Стиль «плетения словес» и его характерные черты. Основные приемы ритмизации повествования: традиционное и новое.

Проблема эволюции творчества Е.П. Сопоставительный анализ житий Стефана Пермского и Сергия Радонежского. Как развивается представление автора о нравственном идеале эпохи?

Тема 5. Воинское повествование в древнерусской литературе. Особенности стиля русских повестей и сказаний.

Прославление мужества и героизма защитников Рязани в «Повести о разорении Рязани Батыем». Композиция повести. Соединение в ней Элементов воинской повести и фольклора, эпического и лирического начал, жанров славы и плача.

Отражение идеи Московской централизации в «Сказании о Мамаевом побоище». Отличие «Сказания» от летописной повести (отражение нового этапа развития жанра воинской повести).

Литературные достоинства «Сказания» (вымысел, внимание к человеку как основа создания новых принципов построения сюжета, использование антитезы, иронии, введение «речей» персонажей, элементов «психологизма», функции пейзажа и т.д.)

Прославление победы русских воинов над монголо-татарскими завоевателями в повести «Задонщина». Композиция произведения. Стремление автора «Задонщины» к сопоставлению событий прошлого и настоящего. Отношение этого памятника к «Слову о полку Игореве».

Тема 6. Поэтика «Слова о полку Игореве»

История открытия и опубликования «Слова о полку Игореве». Причины появления в тексте памятника «темных мест».

Композиция Слова. Система образов в Слове: образы князей, Ярославны, Бояна, Русской земли, природы. Исторический комментарий основных лиц и событий «Слова» (поход князя Игоря, его причины; участники похода и другие герои произведения).

Жанр, ритмический строй и язык Слова. Стилистические особенности Слова.

Конкретно-историческое и вечное в «Слове», их соотношение и взаимосвязь. «Слово о полку Игореве» как источник поэтического вдохновения для писателей и художников нового времени. Переводы Слова. Чтение и анализ отдельных фрагментов «Слова»: пролог, сборы в поход и сцена солнечного затмения, «вещий сон» и «золотое слово» Святослава, плач Ярославны.

Тема 7. «Владимир Мономах – писатель и герой литературы Киевской Руси». Конкретно-историческое и вечное в Поучении.

Эпоха, личность и деятельность Владимира Мономаха. Источники сведений о князе и их специфика. Общее и различное в изображении Владимира Мономаха в летописной «Повести об ослеплении Василько Теребовльского» и в созданном князем «Поучении». Основные философские, политические и этические идеи «Поучения». Представление о личном и государственном в сочинениях Владимира Мономаха.

Автобиографический характер произведений Владимира Мономаха. Многогранность и «живость» образа князя в произведениях, им созданных. Образ Владимира Мономаха как политический и нравственный идеал эпохи.

Структура «Поучения». Значение устно-поэтической традиции в «Письме» Владимира Мономаха к Олегу Гориславичу. Литературные источники «Поучения». Литературоведческий анализ текста.

Тема 8. Историческая поэтика как путь интерпретации художественного текста

Задачи исторической поэтики. Методы исследования поэтического текста с точки зрения исторической поэтики. Историческая многослойсность поэтического текста. Организация художественного времени в лирическом произведении. Концепция времени как основа для развертывания исторических связей текста. Лирический субъект как многомерная структура. Классическая и неклассическая поэзия в интерпретации С.Н. Бройтмана.

Анализ стихотворения О. Мандельштама «В Петербурге мы сойдемся снова…»

Опорные понятия темы: многослойность, предание, лирический субъект, неклассический текст.

Тема 9: Теория текста как самостоятельная научная дисциплина.

Причины выделения текста в отдельную науку. Предмет и задачи курса. История и направления исследований текста: от античной риторики – к словесности и лингвистической теории текста. Проблема определения понятия «текст» в современной лингвистике. Место теории текста среди других научных дисциплин. *Текст как лингвистическое явление.*

Онтологический статус текста: традиционная интерпретация понятия «текст», текст в широком и узком понимании, проблема знакового статуса текста. Текст как коммуникативная единица. Текст как процесс (дискурс) и и результат речи (речевое произведение). Проблема соотношения понятий «устный текст» и «письменный текст»: текст как фиксация устной речи, текст как воспроизводимое высказывание (В.А. Адмони), «промежуточные» формы коммуникации, текст и текстоиды (О.Б. Сиротинина).

Тема 10: Интертекстуальный анализ поэтического текста

Теория «глубинного слоя» художественного текста. Ю.М. Лотман о формах и значении «чужого слова» в художественном тексте. Изучение «чужого слова» в классических текстах (А.С. Пушкин) и произведениях русской литературы XX в. (А. Ахматова). Работы Р. Тименчика, его интерпретации «чужого слоя» в текстах акмеистов.

Теория диалогичности поэтического языка. «Слово в поэзии и слово в романе». Методика различения слова автора и слова героя. Принципы выявления «чужого слова» в авторском стиле.

Сопоставление понятий «диалог», «полифония», «карнавал» (М. Бахтин) и «различение», «децентрация», «становление», «множественность», «полилог». Категория интертекста в трудах Ю. Кристевой, И.П. Смирнова, А.К. Жолковского, Н.А. Фатеевой. Анализ стихотворения И. Бродского Я вас любил…»

Опорные понятия темы: чужое слово, диалогичность, полифония, децентрация, смерть автора, интертекст.

Тема 11: Структурный анализ поэтического текста

Структурализм и формальная школа в русском литературоведении. Ю.М. Лотман о задачах структуральной поэтики.

Уровневая структура текста. Поэтический текст как система отношений. Принцип «структурного объяснения» текста. Практика структурного анализа текста в работах Р. Якобсона, Ю. Лотмана, С. Ельницкой, Е. Фарыно.

«Языки», или «коды» в художественном тексте. Структурно-семиотический метод в антропологии (К. Леви-Стросс), культурологии (Р. Барт), литературоведении (А.-Ж. Греймас. К. Леви-Стросс, Р. Якобсон).

Анализ стихотворения А.С. Пушкина «Зорю бьют…»

Опорные понятия темы: структура, уровни структуры, код, структурное объяснение.

Тема 12: Мифопоэтический подход к изучению музыкальных явлений

Миф и поэтическое произведение: их сходство и различие. Множественность смысла и вариативность. Миф как глубинная структура в авторском тексте. Методика установления мифологических структур в художественном тексте. Ближайший и отдаленный контекст произведения. Мифопоэтический анализ лирики в трудах И.П. Смирнова, С.Н. Бройтмана.

Анализ стихотворения Ф. Сологуба «Собака седого короля». Аналих канонов.

Опорные понятия темы: миф, фольклор, слой, глубинная структура, мифопоэтика, контекст.

Тема 13. Основные свойства и функции текста.

Основополагающие признаки текста и критерии текстуальности (В. Дресслер). Смысловая, коммуникативная и структурная целостность текста в концепции О.И. Москальской. Цельность и связность как главные свойства текста. Основные свойства текста в интерпретации Л.Н. Мурзина и А.С. Штерн. Соотношение между формой, содержанием и функцией текста. Функции текста как речевого произведения.

Текст как динамическое явление: современные проблемы изучения процессов порождения восприятия текста. Функции текста как динамического явления.

Типология текстов. Основания классификации текстов. Понятие типа текста и экземпляра текста. Соотношение понятий тип, жанр и стиль текста. Традиционные классификации речевых произведений. Типология текстов В.Г. Адмони. Функционально-текстовая классификация. Фунционально-стилевая классификация текстов. Функционально-смысловые типы речи и текст. Коммуникативная классификация текстов (дискурсов). Типология художественных текстов. Диалог как особый тип текста. Понятие креолизованного текста.

Тема 14: Текст как проводник информации и как носитель смысла.

Понятие информативности текста. Типы информации в тексте (концепция И.Р. Гальперина). «Уровни» анализа содержания текста. Понятие глубины понимания текста. Виды информации и функционально-смысловые типы речи. Способы компрессии информации в тексте. Заголовок как свернутая форма текста. Способы повышения информативности текста. Понятие смысла в современной лингвистике текста.

Концептуальное содержание текста. Способы текстовой реализации содержания текста. Особенности формирования смысловой доминанты текста. Способы моделирования содержания текста. Понятия сверхтекста, гипертекста, интертекста. Методы содержательного анализа текста.

Тема 15. Грамматика текста. Единицы и структура текста.

Понятие единицы текста. Противопоставленность единиц языка, речи, текста. Система единиц текста. Сложное синтаксическое целое (А.М. Пешковский), сверхфразовое единство, высказывание как элементы текста. Абзац как композиционно-стилистическая единица текста. Виды тематического абзаца. Функции абзаца. Понятие поверхностной структуры текста. Структура и композиция текста. Сильная и слабая позиции в тексте. Стилистически маркированная и стилистически немаркированная структура текста. Подходы к анализу структуры текста. Понятие сверхфразовой организации текста. Характеристика сверхфразовых компонентов текста. Способы членения текста. Понятия диспозиции, композиции, событийной и мотивной структуры текста и их соотнесенность с абзацным членением текста.

Тема 16: Семантика текста. Понятие содержания текста.

Содержание текста как многоуровневое образование Особенности плана содержания текста. Понятие пропозиции как единицы референции. Семантическая структура (структура содержания) текста: тема как компонент содержания текста, тематическое членение текста (А.Н. Новиков). Макроструктуры и макроправила Т. ван Дейка. Ключевые слова как опорные точки содержания текста, тематическая сетка текста (И.В. Арнольд).

7 семестр

Тема 1. Текстовые механизмы воздействия.

Функция воздействия как основная прагматическая функция текста. Параметры воздействующей коммуникации. Логическая аргументация и эмотивность как способы воздействия. Понятие интенции автора и перлокутивного эффекта текста. Особенности языковой личности автора и адресата текста и способы целенаправленное воздействия посредством текста.

Прагматика текста. Текст как единица коммуникации.

Понимание текста как действия. Понятие прагматики текста: выявление особенностей текста с точки зрения субъекта адресата речи. Функциональный подход к анализу текста. Понятие модальности текста. Способы выражения в тексте авторской модальности. Место текста среди единиц коммуникативной ситуации. Коммуникативные координаты текста. Коммуникативная организация текста: актуальное членение предложения и анализ текста. Анализ коммуникативной структуры текста (О.И. Москальская, Ф. Данеш).

Коммуникативное членение текста. Текст и дискурс. Дискурсивные характеристики текста. Жанр текста.

Тема 2: Проблема автора. Поэтический мир автора

Автор – повествователь – писатель. Образ автора в художественном произведении, его духовно-биографический опыт. Голос автора в произведении и авторская позиция. Способы введения авторской оценки. Позиция автора с учетом жанрово-родового аспекта. Типы авторской эмоциональности: героический пафос, трагический пафос, ироническая интонация, саркастическое восприятие мира, благодарное приятие жизни, идиллический настрой. Степень самоустраненности» автора. Отношения между автором и героем. Повествователь в его отношении к персонажам, способы повествования (авторское повествование, сказ). Композиция способов повествования. Сказ.

Тема 3: Сюжет и герой в эпосе, лирике и драме.

Сущность триады: сюжет – обстоятельства – действие. Внешнее и внутреннее действие. Хроникальные и концентрические сюжеты. Сюжет и фабула. Источники сюжетов: заимствованные сюжеты, исторические факты, биографический материал, авторский вымысел. Функции сюжета: выявление характера героя, скрепление изображенных событий, воссоздание жизненных противоречий. Сюжетосложение. Компоненты сюжета: экспозиция, завязка, развитие действия, кульминация, развязка. «Необязательные» компоненты сюжета: пролог, предыстория, лирическое отступление, эпилог, послесловие.

Тема 4:Канонические и неканонические жанры.

1. Кризис жанрологии и идеи «конца жанров» в поэтике XX в.

а) Роман как повод для «отмены» единства жанров (Тынянов). Где критерий сравнения? (Модель произведения). б) Жанры в «строгом» и в «нестрогом» смысле (Жирмунский). Идеи «конца жанров» в эпоху романтизма: Маркевич и другие. в) Краткий обзор жанровых теорий XX в. Существующие обзоры: Маркевич, Рутковски, Хернади, Чернец. На одном полюсе: считать жанры (Ж.) объективными, но только каноническими; на другом: считать Ж. совершенно произвольной сеткой, не имеющей отношения к реальности, но удобной для исследователя (критика).

2. Модель жанровой структуры и определение. Трехмерность Ж. (характеристика теории М.М. Бахтина).

Определение (в словаре «Поэтика»). Разъяснение его.

3. Две исторических разновидности жанров:

а) чем отличаются «канонические» жанры от «неканонических»? «Порождающая модель» и структура произведения-образца.

б) три традиционных подхода к жанру и их синтез в поэтике XX в.

в) система автор-герой-читатель как ключ к «трехмерному» целому.

4.Жанровый «канон» и «внутренняя мера жанра

а) историческая справка: от Буало к Жирмунскому;

б) о константных структурах неканонических жанров.

Тема 5: Монолог и диалог.

М.М. Бахтин и теория диалога: диалог как сущностное проявление человеческого бытия; «поступок» как событие и текст; мир я и мир другого, диалог поступков; создание текста как событие творчества; диалогичность как сущностная особенность слова («слово ... межиндивидуально», «всякий подлинно творческий голос может быть только вторым голосом в слове», «Слово – это драма, в которой участвуют три персонажа (это не дуэт, а трио)».

«Многоголосое» слово в художественном тексте (“Гамлет” Б. Пастернака).

Диалогичность слова. Диалогичность высказывания. Диалог текстов. Цитирование как частный случай диалога. Содержание и общая характеристика понятия «цитата». Узнаваемость цитаты как

возможность осуществления диалога. Тексты-источники. Смыслообразующая и текстообразующая роль цитаты. Дополнительные функции цитаты в «сильных» местах текста.Основные типы отношений «своего» и «чужого» слова. Варианты диалогических отношений:
«“чужое” как “свое”»; «“свое”, полемизирующее с“чужим”»; «“свое”, противопоставленное “чужому”». «Свое» как переструктурированное «чужое». «Присвоенное ”чужое”».Текстообразующая роль цитаты.

Тема 6: Поэтическое и прозаическое

Поэзия и проза:
а) Противоположные, но взаимодействующие.
б) Стихи и проза или поэзия и проза? Ритм и семантика как критерии в отдельности. Они же в качестве критериев вместе. Значение книги Тынянова.
в) Проблема поэтического и прозаического словесного образа. Слово и субъект речи, его стиль. Моно-и полисубъектность, моностильность и многостильность.
Ритм и единство языка. Ритм и разноречие.
Значение работ Бахтина. Образ в поэзии: символ как его общий знаменатель. Образ в прозе: двуголосое слово или языковой гибрид («прозаическая метафора»). Степень изученности книги Тынянова и работ Бахтина (понятия «тесноты стихового ряда» и «диалога, диалогизма» вместо соответствующих систем понятий).
Тынянов, Бахтин и Веселовский.

Тема 7: Системно-целостный анализ художественного произведения

Телеологический принцип в подходе к анализу и интерпретации литературных произведений. Неустранимая целостность художественного текста. Категория «динамической целостности». Единство и множественность смысла поэтического текста. Понятие о системной целостности. Автор и читатель в процессе интерпретации художественного произведения. Поэтика и художественный смысл поэтического текста.

Практика системно-целостного анализа поэзии в работах М.М. Гиршмана, Б.О. Кормана, Е.Г. Эткинда.

Опорные понятия темы: телеологический принцип, системно-целостный анализ, динамическая целостность, анализ и интерпретация.

Тема 8: Исповедь и проповедь. Ораторская проза Древней Руси

1. Причины бурного развития церковного и светского красноречия в литературе Киевской Руси. Влияние античной и византийской традиций.
2. Типы ораторской прозы (торжественное и учительное красноречие).
3. Особенности стиля риторического повествования.
4. Литературоведческий анализ произведения ораторского искусства:

Слово о законе и благодати митрополита Илариона (идейное содержание памятника; наличие строго обдуманного плана; использование цитат из Библии, символических параллелей, антитезы, метафор, сравнений, повторов, глагольных рифм, риторических вопросов),

Слово Кирилла Туровского (характер дидактизма, лирическое и драматическое начала в «слове», отличие торжественных слов Иллариона и Кирилла),

Поучение Владимира Мономаха (образ Мономаха как скромного,деятельного человека, поборника просвещения, его роль в укреплении единства русской земли; автобиографический характер произведения; выход «Поучения» за рамки семейного завещания; Литературное значение памятника).

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

5.1. Литература

1. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1979.

2. Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. – М., 1979.
3. Лотман Ю.М. Об искусстве: Структура художественного текста; Семиотика кино и проблемы киноэстетики; Статьи. Заметки. Выступления (1962-1993) / [предисловие Р. Г. Григорьева, С. М. Даниэля ; послесловие М. Ю. Лотмана]. - Санкт-Петербург : Искусство-СПБ, 2005.
4. Повесть временных лет // Хрестоматия по древней русской литературе XI-XVII веков / сост. Н. К. Гудзий. - 4-е изд., доп. и испр. - Москва : Учпедгиз, 1947.
5. Слово о полку Игореве, Игоря, сына Святославля, внука Ольгова / вступ. ст., подгот. текста, коммент. А. А. Горского. - Москва : Российская политическая энциклопедия, 2002.

5.2. *Материально-техническое обеспечение программы*

Для освоения дисциплины необходимы следующие технические средства обучения:

проигрыватели DVD,

экран,

Необходима учебная и методическая литература по курсу.

Для поиска необходимых материалов рекомендуется также пользоваться ресурсами Интернета.

6. Методические рекомендации

6.1. Методические рекомендации преподавателям

Важнейшие формы обучения лекционно-практического курса – лекции и самостоятельная работа студентов.

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, видео- и аудио-материалы, имеющиеся в фондах УГК.

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.

Самостоятельная работа студентов в курсе Истории русской архитектуры и иконописи обеспечивается в первую очередь систематически планируемыми домашними заданиями. Они предполагают: еженедельную работу со специальной литературой.

Семинарские занятия

Тема 1. Этикет Древней Руси

1. Определение литературного этикета.
2. С чем связано появление этикета в литературе?

3. В чем связь литературного этикета и языка. Какие два языка сосуществуют в литературе Древней Руси?
4. Из чего слагается литературный этикет древнерусского писателя?
5. В чем причина появления этикетных формул в древнерусской литературе.
6. Трафарет, штамп или литературный этикет? – обоснование и смысловое наполнение термина.
7. Причина отмирания литературного этикета.
   (Д.С. Лихачев. Поэтика древнерусской литературы. – М., 1979. – Гл. Литературный этикет).

Тема 2. Принципы изображения человека в литературе XI – XVII веков

1. Общая характеристика книги (цели и задачи исследования, композиция, авторская позиция).
2. Стиль монументального историзма XI – XIII вв., его основные принципы.
3. Эпический стиль, его влияние на литературу раннего периода.
4. Экспрессивно-эмоциональный стиль (на примере «Жития Стефана Пермского»), абстрактный психологизм, стиль «плетения словес».
5. Психологическая умиротворенность XV века («Повесть о Петре и Февронии Муромских»).
6. Идеализирующий биографизм XVI века – «второй монументализм».
7. Новаторский характер изображения человека в литературе XVII века.
   (Д.С. Лихачев. Человек в литературе Древней Руси. – М., 1970 или любое другое издание – см. список литературы).

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

7.1. Требования к экзамену:

На экзамене предполагается ответ на один из теоретических вопросов по проблематике курса, а также представление реферата или развернутого доклада.

Экзаменационные билеты

Билет №1

1. Архитектоника и композиция художественного произведения.
2. Анализ сочинения.

Билет №2

1. Звуковой уровень организации художественного текста.
2. Анализ сочинения.

Билет №3

1. Грамматический уровень организации художественного текста.
2. Анализ сочинения.

Билет №4

1. Лексический уровень организации художественного текста.
2. Анализ сочинения.

Билет №5

1. Синтаксический уровень организации художественного текста.
2. Анализ сочинения.

Билет №6

1. Идейно-образный строй лирического произведения.
2. Анализ сочинения.

Билет №7

1. Имманентный анализ текста.
2. Анализ сочинения.

Билет №8

1. Жанровый анализ произведения.
2. Анализ сочинения.

Билет №9

1. Методика интертекстуального анализа произведения.
2. Анализ сочинения

Билет №10

1. Мифопоэтический анализ произведения.
2. Анализ сочинения.

На экзамене предполагается полный текстологический анализ выбранного литературного произведения, согласно приведенной методологии.

Примерный план анализа произведения

1. Характеристика жанра произведения.
2. Сюжетно-композиционный план произведения (подробный!).
3. Особенности изображения человека и окружающей действительности, система образов.
4. Своеобразие поэтики (особенности языка и стиля, лексика, тропы и др. приемы создания образов мира и человека).
5. Образ автора-повествователя, способы выражения авторской позиции.

СПИСОК литературных текстов для анализа

1. «Слово о Законе и Благодати» Илариона.
2. «Повесть временных лет».
3. «Сказание о Борисе и Глебе».
4. «Житие Феодосия Печерского».
5. «Хождение игумена Даниила в святую землю».
6. «Киево-Печерский патерик».
7. «Слово о полку Игореве».
8. «Повесть о разорении Рязани Батыем».
9. «Житие Александра Невского».
10. «Слово о погибели Русской земли».
11. «Задонщина».
12. «Сказание о Мамаевом побоище».
13. «Житие Стефана Пермского».
14. «Житие Сергия Радонежского».
15. «Хождение за три моря» Афанасия Никитина.
16. Переписка Ивана Грозного с Андреем Курбским.
17. «Домострой».
18. «Житие протопопа Аввакума».

Методология анализа литературного произведения

1.Теория текста как самостоятельная научная дисциплина

1) Конспектирование работ:

М.Бахтин «Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках», Ю.М. Лотман «Семиотика культуры и понятие текста» // Русская словесность. Антология. – М.. 1997. – С. 202 – 213, 227 – 245.

Гальперин И.Р. «Текст как объект лингвистического исследования». – М., 1981 Мурзин Л.Н., Штерн А.С. «Текст и его восприятие. – Свердловск, 1991 (раздел 5);

Гаузенблаз К. Типы текстов // НЗЛ. текстолингвистика. – М., 1979. Валгина Н.С. «Теория текста». – М., 2006.

2) Письменные домашние задания:
Из курса современного русского языка вам известны теоретические проблемы, решение которых возможно только с привлечением более широкого контекста (текста). Приведите примеры таких проблем и их решений.
3) Составление глоссария по теме: выписать из современных словарей, справочников, учебной литературы определения текста. Разграничьте собственно лингвистические и литературоведческие определения текста.

2. Текст как лингвистическое явление.
1) Составление глоссария по теме. Понятия и термины теории текста.
2) Реферат или компьютерная презентация по материалам статьи Костомарова В.Г. Формы овеществления текста // Русская речь, 2005 № 1 – 2.
3) Письменное домашнее задание по теме: Лингвистический и литературоведческий подходы к тексту».
Основные свойства и функции текста.
1) Подготовка устного сообщения по теме: «Когезия и когерентность как основные текстовые категории»;
2) Самостоятельный подбор примеров асимметрии и нарушения единства когезии и когерентности, свидетельствующие о разрушении текста как лингвистической единицы.
3) Анализ текстас точки зрения текстовых категорий: (запись устного рассказа (текстоид) в форме самостоятельного литературного текста, предназначенного для опубликования.

3. Типология текстов.
1) Устное сообщение по теме: «Однопризнаковые и многопризнаковые классификации текстов».
2) Анализ текста с целью определения типа приведенных ниже примеров с использованием известных классификаций.
3) Самостоятельное изучение темы: «Тексты примитивы и их сферы их применения».

4. Грамматика текста. Единицы и членение текста
1. Устное сообщение по теме: «Вопрос о минимальной структурной единице текста в языкознании: возможность использования слова и предложения в качестве минимальных единиц текста».
4) Анализ текстов разных типов с точки зрения текстовых категорий. Выделение минимальных единиц членения текста.
5) Самостоятельный подбор текстов разных типов по указанным признакам.
6) Анализ текстов разных типов с точки зрения его членения на СФЕ (ССЦ). Выделение примеров СФЕ (ССЦ), по структуре совпадающие с одним предложением, и примеры СФЕ (ССЦ), включающих в свою структуру более двух.

5. Грамматика текста (2). Законы текстообразования.
1) Подготовка устного сообщения по теме: «Три закона текстообразования»; «Виды связи единиц текста».
2) Подготовка реферата или компьютерной презентации по теме « Повтор как средство когезии в тексте».
3) Анализ текста с точки зрения способов контаминации единиц текста.
4) Продуцирование текста по заданным параметрам

6. Семантика текста. Понятие содержания текста.

1) Реферат или компьютерная презентация по теме: «Способы представления тематической структуры текста (концепции А.И.Новикова, Ф. Данеша и др.)».
2) Анализ текстов с точки зрения типов тематических прогрессий Ф. Данеша. Взаимная оценка результатов анализа.
3) Подготовка устного выступления по
теме» Соотношение понятий содержание и
смысл текста в лингвистике».
4) Составление глоссария по теме.

7. Семантика текста. Текст как проводник информации и как носитель смысла.
1) Конспектирование работы: Виды информации в тексте (по И.Р. Гальперину).
Содержание каждого их видов информации (см. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. – М., 1981).
2) Анализ текстов с точки зрения выражаемых в заголовках видах информации (по И.Р. Гальперину). Оценка эффективности заголовков.

8. Прагматика текста. Текст как единица коммуникации.
1) Подготовка устного сообщения по теме
«Модальность текста».
2) Самостоятельное изучение темы «Методика комплексного анализа содержания текста»;
3) Продуцирование текста по заданным параметрам.

9. Прагматика текста. Текстовые механизмы воздействия.
1) Самостоятельное изучение темы: «Что такое экспрессивный текст»
2) Подготовка устного сообщения по теме «Эмоции в тексте».
3) Анализ образцов воздействующих художественных текстов и текстов рекламы.
4) Продуцирование текстов по заданным параметрам.
Тексты современного интернет-общения. Самостоятельная подготовка коллективного проекта.

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
«Музыкальное источниковедение и палеография»

Направление подготовки
53.03.06. «Музыкознание и музыкально-прикладное искусство»
профиль «Древнерусское певческое искусство»

бакалавриат

Екатеринбург 2019

Составитель:

Полоцкая Елена Евгеньевна
доктор искусствоведения, профессор УГК

Программа по дисциплине «Музыкальное источниковедение и палеография» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по специальности 53.03.06 «Музыкознание и музыкально-прикладное искусство» профиль «Древнерусское певческое искусство» – бакалавриат.

Дисциплина входит в часть, формируемую участниками образовательных отношений (вариативную), 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
© ПОЛОЦКАЯ Е.Е., 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. Вопросы для проведения семинара
    7.2. Контрольные работы
    7.3. Требования и вопросы к экзамену

1. Цель и задачи изучения дисциплины

В комплексе учебных дисциплин, призванных формировать музыканта-профессионала по профилю «Древнерусское певческое искусство», важную роль играет лекционный курс «Музыкальное источниковедение и палеография».

Курс «Музыкальное источниковедение и палеография» входит в профильный модуль вариативной части цикла истории и теории музыкального искусства в соответствии с учебным планом по направлению 53.03.06 «Музыкознание и музыкально-прикладное искусство», профиль «Древнерусское певческое искусство».

Целью курса является подготовка специалиста, компетентного в источниковедческой, текстологической и палеографической деятельности, умеющего осуществлять поиск, научно-палеографическое описание, научно-текстологическое редактирование и подготовку материалов к публикации.

Задачами дисциплины является формирование у студентов знаний, умений и навыков в области музыкального источниковедения и палеографии как необходимого раздела научного и практического музыкознания. Решение данных задач включает в себя: формирование представлений об исторических и теоретических аспектах источниковедения и палеографии, об источниках отечественной музыкальной культуры, ознакомление студентов с крупнейшими музыкальными архивохранилищами и с деятельностью архивов, с типами источников и видами документов и материалов по древнерусской певческой культуре. Важнейшей задачей курса является обучение студентов методике источниковедческого поиска, изучения, палеографического и текстологического анализа певческих рукописей, принципам исследования, включающего источниковедческий и палеографический анализ, приемы палеографической и текстологической обработки содержания источников и их библиографического описания.

2. Требования к уровню освоения дисциплины

Выпускник, освоивший дисциплину «Музыкальное источниковедение и палеография» программы бакалавриата, должен обладать следующей **обязательной профессиональной компетенцией:**

ПКО-16. Способен осуществлять расшифровку и реконструкцию устных и письменных образцов древнерусского певческого искусства, записанных разными видам певческих нотаций, исполнять произведения по аутентичным нотациям.

- ***Знать***:

- корпус невменных и нотолинейных нотаций, применяемых для записи монодии и многоголосия; современные методы теоретического анализа и прочтения невменных (безлинейных) нотаций.

- ***Уметь***:

- выполнять (письменно) расшифровки и транснотации монодийных и многоголосных памятников, зафиксированных пометными невменными нотациями и киевской нотой на материале оригинальных певческих рукописей и изданий.

- ***Владеть***:

- практическими навыками дешифровки и чтения с листа нотаций в монодийной и партитурной форме записи.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Трудоемкость дисциплины – 144 часа, работа в классе – 70 часов в форме групповых занятий (из них 64 – лекционных и 6 – практических), самостоятельная работа – 74 часа.

Время изучения дисциплины – 3 и 4 семестры. Экзамен – 4 семестр.

3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

N п/п	Наименование раздела, темы	Всего часов	Аудиторных		Самост
			лекц	практ	
1.	Введение в курс	6	2		4
2.	Из истории источниковедения древнерусского певческого искусства	8	4		4
3.	Теоретические основы источниковедения	9	4	1	4
4.	Деятельность архивов	7	2	1	4
5.	Музыкальная медиевистика. Жанры музыкально-источниковедческих работ в сфере музыкальной медиевистики	8	4		4
6.	Музыкальная текстология Понятие «истории текста»	16	8		8
7.	Музыкальная палеография	16	8		8
8.	Русская певческая палеография	14	4	2	8
9.	Рукописный источник как произведение древнерусской книжности	12	6		6
10.	Знаменная нотация	8	4		4
11.	Историческая эволюция безлинейной нотной письменности	8	4		4
12.	Нотолинейное письмо (киевское знамя) и знаменно-нотолинейные рукописи конца XVII - нач. XVIII вв.	8	4		4
13.	Понятия восточно-христианской гимнографии	8	4		4
14.	Типология древнерусской певческой книги	8	4		4
15.	Описание рукописи	7	2	2	3
	Итого	**144**	**64**	**6**	**74**

4. Содержание курса

1. Введение в курс

Музыкальное источниковедение как самостоятельное направление музыкознания и практической деятельности. Его объект, предмет, цели и задачи. Образцы источниковедческих исследований. Источниковедение как составная часть методологии истории. Понятие «памятник культуры».

Источниковедение древнерусского певческого искусства как основа профессиональной деятельности музыковеда-медиевиста.

Тесная связь источниковедения с палеографией, текстологией, архивистикой, кодикологией.

Задачи курса: выявление, изучение и использование памятников культуры в научно-исследовательских, просветительских, учебных целях.

2. Из истории источниковедения древнерусского певческого искусства

Возникновение отечественного музыкального источниковедения как самостоятельной научной дисциплины с собственным предметом исследования и специфической методикой в трудах исследователей XIX века: Д.В. Разумовского, В.М. Металлова, С.В. Смоленского. Выдающиеся ученые в отечественной музыкальной медиевистике XX века А.В. Преображенский, М.В. Бражников, Н.Д. Успенский.

Источниковедение на современном этапе как комплексная историческая дисциплина, наука о

закономерностях происхождения и развития источников, теория и практика их выявления, изучения и использования.

Источниковедение древнерусского певческого искусства включает в себя изучение источников, относящихся к развитию музыкальной культуры с принятия Древней Русью христианства по начало XVIII века.

Источниковедческая практика включает в себя: деятельность в архивах, музеях и библиотеках по сбору, хранению, описанию источников и подготовке их к изданию; работу с источниками.

3. Теоретические основы источниковедения

Теоретическое и прикладное источниковедение.

Теоретическое источниковедение: изучает закономерности образования исторических источников и отражения ими реального исторического процесса, структуру и свойства содержащейся в них информации, определяет принципы систематизации источников и их классификации, разрабатывает методику исторического исследования как общую, так и применительно к отдельным классам и видам источников. Теоретические проблемы источниковедения изучаются главным образом на материале письменных источников, лежащих в основе большинства исторических (в том числе музыкально-исторических) трудов.

Прикладное (конкретное): источниковедение различных наук, их разделов, периодов, проблемных комплексов.

Понятие источника в музыковедении: все свидетельства развития музыкальной культуры и композиторского творчества, дошедшие до наших дней в виде предметов материальной, художественной и духовной культуры, памятников письменности, устного бытования.

Источник как результат взаимодействия, отражение и объект познания разных сторон действительности. Погружение в источник и абстрагирование от него в процессе изучения. Структура источника.

Классификация источников общая: письменные; вещественные; этнографические; лингвистические; устные; кино-фоно-фотоматериалы.

Источники истории музыкальной культуры и композиторского творчества: древние летописные своды, церковно-рукописные книги, объекты художественной культуры, предметы бытовой культуры; нотные автографы, письма, дневники, записные книжки (и другие материалы личного происхождения); воспоминания других лиц; документы (государственных учреждений и иных организаций) и законодательные акты; иконография (изобразительные материалы – портреты, фотографии и др.); периодическая печать и другие печатные издания; звукозаписи; музыкальные инструменты.

Методика исследования письменных источников. Определение подлинности документов, степени достоверности содержащейся в них информации, ее обусловленности соответствующими историческими и иными обстоятельствами. Специфика работы с историческими источниками в процессе исследования. Критическая интерпретация источников: выяснение происхождения и судьбы документа, сопоставление источников, сравнение зафиксированных в них данных, подход к каждому источнику с «научным сомнением» (А.С. Лаппо-Данилевский).

4. Деятельность архивов

Комплектация, хранение, систематизация документов и материалов; составление различных описей, внутренних каталогов, справочников, словарей и др.; подготовка к публикации и публикация архивных материалов и информационно-справочных изданий. Научно-справочный аппарат внешнего и внутреннего пользования.

Типы описания архивных документов: инвентарные описи, обзоры, путеводители, справочники, каталоги.

Архивы персональные и сводные. Крупнейшие отечественные архивы по истории

древнерусской певческой культуры, история их создания и их фонды: Российский государственный архив древних актов, Архивно-рукописные отделы Российского института истории искусств (Петербург), Российской национальной библиотеки (Петербург), Российской государственной библиотеки (Москва); Пушкинского дома (Института русской литературы, Петербург), Российской Академии наук (Петербург), Государственного исторического музея (ГИМ, Москва).

Современная организация архивного дела в России. Основные понятия и термины архивоведения: дело, инвентарная опись, архивный фонд, раздел фонда, единица хранения, паспорт документа и др. Научно-справочные пособия для эффективности поисков архивных документов: путеводители по архивам, каталоги и тематические обзоры документальных материалов, описи отдельных фондов. «Каталог архивоведческой литературы», включающий перечень справочных пособий к архивным документам, изданным после 1917 года.

Правила пользования документальными материалами в читальных залах государственных архивов.

5. Музыкальная медиевистика. Жанры музыкально-источниковедческих работ

Музыкальная медиевистика как область исторического музыкознания, объектом исследования которой является музыкальное искусство Средневековья. Русская музыкальная медиевистика как наука, изучающая древнее церковное пение и способы его фиксации. Отечественная музыкальная медиевистика восходит к середине XIX в. Основоположники: В. М. Ундольский, И. П. Сахаров, В.Ф. Одоевский. Этапы пути и современное состояние. Школы отечественной музыкальной медиевистики:

К жанрам музыкально-источниковедческих работ в сфере древнерусского певческого искусства относятся: описание архивных фондов; каталог; музыкально-исторические и теоретические исследования на основе источниковедческого изучения нотных, в том числе, певческих рукописей, издание памятников древнерусского певческого искусства.

Публикация источников, факсимильные издания разного рода: факсимиле без пояснений, факсимиле с комментариями и расшифровкой, факсимиле с комментариями и исследовательскими статьями, факсимиле с расшифровкой и текстологическим исследованием. Выдающиеся издания: - «Памятники русского музыкального искусства» (серия из 12 томов нотных изданий, выпускавшаяся в 1972–1997 годах по инициативе Государственного института искусствознания). В серию вошли произведения XVII–XIX веков. Источниковедческая, исследовательская и эдиционная деятельность крупных ученых-медиевистов: В.В. Протопопова, М.В. Бражникова, Н.Д. Успенского, А.Н. Кручининой и др. Образец: «Александр Мезенец и прочие. Извещение… желающим учиться пению (1670)»: *факсимиле, перевод* на современный русский язык, *расшифровка текста и знаменной нотации, комментарии и исследования историка* Н.П. Парфентьева *и музыковеда* З.М. Гусейновой (Челябинск, 1996);

6. Музыкальная текстология. Понятие «истории текста»

Назначение текстологии как научной дисциплины – изучение истории текста того или иного произведения (исторического документа, художественного сочинения). Связь текстологии с источниковедением, археографией, палеографией, кодикологией.

Позиции, входящие в понятие «история текста»: установление порядкового взаимоотношения текстов, характер текстов, цели их появления, характер и назначение изменений. Связь истории текста с историей государства, историей искусств, философией, эстетикой.

Основные понятия истории текста: текст, произведение, рукопись, список, автограф, черновик, беловик, копия, редакция текста, извод, вариант и разночтение, архетип, протограф.

7. Музыкальная палеография

Объект изучения – древние системы записи музыки, закономерности эволюции музыкальных знаков, модификация их графических форм, памятники музыкальной письменности с точки зрения нотных систем, времени и места создания, авторства. В сферу музыкальной палеографии входит

изучение филиграней, материала и формата музыкальных рукописей.

Конечная цель музыкально-палеографического исследования – расшифровка различных систем музыкальной записи и перевод нотного текста рукописных памятников на современную линейную нотацию. Задачи музыкальной палеографии: исследование семантики музыкального письма; генезиса систем музыкальной записи, их классификации и взаимодействия в системе эволюции, взаимодействия словесного и музыкального текстов, связей письменной и устной традиций музыкальной культуры, методологии исследования рукописных музыкальных памятников.

Специфика методологии музыкальной палеографии: сочетание методов палеографического, музыкально-аналитического и музыкально-исторического исследования.

Стадии палеографического исследования музыкальных рукописных источников: 1) источниковедческая, 2) общепалеографическая, 3) музыкально-палеографическая.

История музыкальной палеографии как науки. Области музыкальной палеографии: византийская (греческая), латинская (григорианская), армянская, русская и др.

Начало музыкальной палеографии как науки – 50-е годы XIX века. Труды Э.А. Кусмакера. Вклад в музыкальную палеографию Х. Римана, О. Флейшера, П. Вагнера, П. Ферретти, Ж. Хандшина, Э. Яммерса. Палеологи-византинисты: А. Гастуэ, Ж.Б. Тибо, Э. Веллес, Г.Дж.У. Тильярд, К. Хёг. “Paleographie musicale” – 19-томное издание под ред. А. Мокро (1889–1950, Франция). “Monumentae musicae byzantinae” (с 1935).

8. Русская певческая палеография

Исследование славяно-русских певческих рукописных памятников XII – начала XVIII веков. Объект: певческие книги (Кондакари, Стихирари, Ирмологии, Октоихи и др.). Предмет: идеографические (кондакарная, знаменная, путевая, демественная нотации) и нотолинейные (киевское знамя) системы записи.

История музыкально-палеографических исследований. Выдающиеся отечественные палеографы: В.Ф. Одоевский, В.М. Ундольский, И.П. Сахаров, Д.В. Разумовский, С.В. Смоленский, В.М. Металлов, А.В. Преображенский, М.В. Бражников, Н.Д. Успенский, В.М. Беляев. Современная школа певческой палеографии во главе с А.Н. Кручининой.

9. Рукописный источник как произведение древнерусской книжности

Певческая рукопись как произведение книжного искусства Древней Руси. Описание внешних составляющих рукописи: переплет, бумага, наличие / отсутствие украшений (миниатюр, заставок, орнаментированных инициалов), характер письма, рисунок вязи. Материал письма: пергамен, бумага (привозная европейская, отечественная). Водяные знаки. Формат и размер бумаги. Тип краски и чернил.

Пагинация как обязательная позиция описания рукописи. Особенности нумерации листов рукописи в разные эпохи. Специфика летосчисления в рукописях.

Атрибуция рукописи по писцовым пометам (выходные, владельческие, вкладные, продажные, читательские), по типам письма (устав, полуустав, скоропись) и музыкальной письменности, особенностям в начертании букв и знамен, наличию / отсутствию киноварных помет и призна́ков.

10. Знаменная нотация

Проблема происхождения знаменной нотации. Тайнопись как древнейший тип певческой нотации. Экфонетическая нотация как наиболее древняя форма записи христианских песнопений. История византийской нотации в четырех системах: палеовизантийская (X век – рубеж XI-XII веков), средневизантийская (XII-й – начало XIV века), поздневизантийская (XIV-й – 1818 год – год реформы), нововизантийская (с 1818 года по настоящее время). Происхождение знаменной нотации от палеовизантийской в ее куаленской разновидности.

Крещение Руси (988 год) – исходный пункт формирования знаменной нотации.

Заимствование, трансплантация и модификация палеовизантийской нотации в условиях христианизации Руси и богослужебной практики как научная проблема отечественной музыкальной медиевистики.

Знаменный роспев – первый национальный стиль певческого искусства Древней Руси.

11. Историческая эволюция безлинейной нотной письменности в контексте древнерусской певческой традиции

Четыре периода истории древнерусского церковного пения: начальный, или киевский (примерно до середины XIII века), переходный, связанный с перемещением центра государства в Русь северо-восточную (примерно середина XIII – рубеж XIV–XV веков), московский (XV–XVI века), завершающий (XVII – начало XVIII века).

Системы древнерусского церковного пения в исторической последовательности: кондакарная и стихирарная, знаменная, знаменная истинноречная редакция, знаменная раздельноречная редакция, явление многогласия, путевая, демественная.

Многороспевность как феномен церковно-певческого искусства XV–XVI веков. Большой знаменный роспев, путевой (путной) роспев, демественный роспев – их стилевая специфика.

Строчно́е многоголосие: демественное многоголосие, знаменное многоголосие. Проблемы терминологической унификации. Различные взгляды на происхождение и стилевые качества строчного пения.

Проблемы, методики и практика дешифровки знаменной, демественной, путевой безлинейных нотаций.

12. Нотолинейное письмо (киевское знамя) и знаменно-нотолинейные рукописи конца XVII - нач. XVIII вв.

Воссоединение Украины с Россией (1654 год) как начало проникновения в певческое искусство Руси партесного пения и нотолинейного письма. Двоезнаменники (двознаменники) как источник дешифровки древнерусских певческих нотаций. Специфика записи партесного многоголосия.

Проблемы, методики и практика дешифровки нотолинейного письма.

13. Понятия восточно-христианской гимнографии

Основа песнотворчества христианской Церкви – Священное Писание, первоначально – Ветхий Завет, из которого в христианскую гимнографию вошли псалмы и гимны (библейские песни). Значение библейских песен как основы для новозаветной гимнографии. Жанровая система новозаветной гимнографии: антифон, ипакои, тропарь, кондак, акафист, стихира, канон, ирмос, катавасия, седален, светилен, прокимен, аллилуарий, причастен, полиелей, непорочны, самогласен, самоподобен, подобен.

14. Типология древнерусской певческой книги

Классификация певческих книг в соответствии с принципом их построения: а) – книги, в которых песнопения объединены по гласовому принципу: октоих, ирмологий; б) книги, в которых песнопения объединены по календарному принципу: минея, стихирарь, триодь) книга Обиход вариативного состава, объединяющая песнопения по составу служб.

Принцип классификации певческих книг в зависимости от жанрового состава: моножанровые книги – ирмологий, стихирарь, триоди, минеи, полижанровые книги – все остальные.

15. Описание рукописи

Внешнее описание:

- шифр рукописи с указанием места хранения,

- тип книги с указанием типа нотации,
- датировка,
- формат, размеры (в сантиметрах),
- количество листов,
- наименование и датировка филиграней,

Полное и буквальное цитирование писцовых помет, комментарии к ним, характеристика украшений, орнаментально-цветового решения, художественного оформления рукописи в целом,

- тип почерка,
- фонетическая редакция, подробная характеристика нотации.

Состав: последовательное описание, перечисление всех входящих в рукопись песнопений, служб, книг, отдельных фрагментов (если таковые имеются), гласовой принадлежности и пагинации.

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

5.1. Литература

5.1.1. Основная литература

1. Бражников М. В. Русская певческая палеография. СПб., 2002.
2. Дилецкий Н. Идеа грамматики мусикийской. Публикация, перевод, исследование и коммент. Вл. Протопопова. М., 1979 (Памятники русского музыкального искусства, вып. 7).
3. Ефимова И.В. Источниковедение древнерусского церковно-певческого искусства: Учебное пособие. Ч. I. Теоретический курс. Изд. второе, перераб. и дополн. Красноярск, 2014.
4. Ефимова И.В. Источниковедение древнерусского церковно-певческого искусства: Учебное пособие. Ч. I. Сборник задач и упражнений. Красноярск, 2011.
5. Смоленский С.В. О собрании русских древнепевческих рукописей в Московском Синодальном училище церковного пения. Комментарии // Русская духовная музыка в материалах и документах. Т. II: Синодальный хор и училище церковного пения. Исследования. Документы. Периодика. Кн. 1 / Сост., вст. Ст. и коммент. С.Г. Зверевой, А.А. Наумова, М.П. Рахмановой. М., 2002. С. 218–258.

5.1.2. Дополнительная литература

1. Бражников М. Древнерусская теория музыки. Л., 1972.
2. Заболотная Н.В. Текстологические особенности крупной композиции партесного письма // Проблемы русской музыкальной текстологии (По памятникам русской хоровой культуры XII – XVII вв.). Л., 1983.
3. Кручинина А.Н. К проблеме текстологического изучения древнерусского монодического цикла // Проблемы русской музыкальной текстологии: По памятникам русской хоровой литературы XII – XVIII вв.: Сб. науч. тр. / ЛГК, ЛГИТМиК, ГПБ. Л., 1983. С. 47-77.
4. Плотникова Н.Ю. Русское партесное многоголосие конца XVII – первой половины XVIII века. Службы Божии Василия Титова. Исследование и публикация. М., 2012.
5. Проблемы истории и теории древнерусской музыки. Л., 1979.
6. Шабалин Д.С. Древнерусская музыкальная энциклопедия. - Краснодар, 2007. - 913 с. - (Материалы и исследования по древнерусской музыке ; т. 3-4).
7. Шабалин Д.С. Певческие азбуки Древней Руси: Тексты. - Краснодар, 2003. - 408 с. - (Материалы и исследования по древнерусской музыке ; т. 1).
8. Шабалин Д.С. Певческие азбуки Древней Руси: Переводы, исследования, комментарии. - Краснодар, 2004. - 648 с. - (Материалы и исследования по древнерусской музыке ; т. 2).

5.2. Материально-техническое обеспечение

Для освоения дисциплины необходима научная, учебная и методическая литература по курсу, а также рукописные певческие источники а) из различных архивохранилищ, в частности, из фондов Археографической лаборатории исторического факультета Уральского государственного федерального университета (г. Екатеринбург); б) оцифрованные певческие рукописи из Интернет-ресурсов.

Некоторые сайты – нотные библиотеки и аудио/видео материалы:

http://dyak-oko.mrezha.ru/
http://znamen.ru/
http://www.seminaria.ru/raritet/razum_history.html
http://www.synaxis.info/psalom/index.html
http://www.wertograd.chat.ru/
http://a2k.rbcmail.ru/
http://znamen.xost.ru/
http://www.hristianstvo.ru/culture/music/churchmusic/znamen/
http://kryloshanin.narod.ru/otherlinks.html
http://www.seminaria.ru/raritet/raritet.htm
http://www.kliros.org/
http://www.drevglas.orthodoxy.ru/
http://orthodoxia.org/music/
http://spas-mon.narod.ru/
http://www.rus-sky.org/deisus/ru/index.htm
http://www.sestry.ru/church/content/life/masterskie/singing/sing
http://stsl.ru/
http://nativitas.ru/index-hymnologicus
http://lib.pushkinskijdom.ru/

6. Методические рекомендации

6.1. Методические рекомендации преподавателям

Важнейшей формой обучения по курсу «Музыкальное источниковедение и палеография» являются лекционные и семинарские занятия. Основная их цель состоит в том, чтобы сформировать у студента знания, умения и навыки, необходимые для самостоятельной практической и научной работы.

6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

Самостоятельная работа студентов является важнейшей составляющей освоения курса. Она включает в себя:

- ознакомление с научной литературой;
- практическую работу по выявлению памятников древнерусской певческой культуры, аналитическому описанию рукописи (внешнему и содержательному), подготовке источника к изданию.

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

1.1. Вопросы для проведения семинара

1.2.

Тема 1: Понятие «памятник культуры»

Вопросы для обсуждения:

1. Классификации памятников культуры.
2. Памятники нематериальной культуры.
3. Памятники музыкальной культуры.

Тема 2. Характеристики ведущих российских архивохранилищ, содержащих певческие рукописные источники

Вопросы для обсуждения:

1. Отдел рукописей Российской государственной библиотеки.
2. Отдел рукописей Российской национальной библиотеки.
3. Научно-исследовательский отдел рукописей научно-музыкальной библиотеки Санкт-Петербургской консерватории.
4. Отделы рукописей Пушкинского дома (Института русской литературы, Петербург), Российской Академии наук (Петербург), Государственного исторического музея (ГИМ, Москва).

Тема 3. Жанры источниковедческих работ

Вопросы для обсуждения:

1. Описание архивных фондов.
2. Типы изданий памятников древнерусского певческого искусства.
3. «Памятники русского музыкального искусства». Анализ: Вып. 3: Стихиры / [напев] Федора Крестьянина; публ. М.В. Бражникова. М.: Музыка, 1974; Вып. 7: Идеа грамматики мусикийской / Дилецкий Н. П.; публ., коммент. и пер. В.В. Протопопова. М.: Музыка, 1979; Вып. 9: Ключ знаменной: 1604 / роспев инока Христофора; предисл. Г. Никишова; публ., пер. М. В. Бражникова. М.: Музыка, 1983.

7.2. Контрольные работы

Эта форма контроля осуществляется как учебное занятие в виде самостоятельной письменной работы по описанию рукописного источника.

Материалом для контрольных работ служат рукописные источники, хранящиеся в фондах Музея истории Уральской консерватории, Археографической лаборатории Уральского федерального университета.

7.3. Требования и вопросы к экзамену

Экзамен включает в себя:

- ответ по билету на теоретический вопрос;
- аналитическое описание рукописного источника.

Вопросы к экзамену

1. Источниковедение древнерусского церковно-певческого искусства как научная дисциплина.
2. Понятия «памятник культуры» и «источник» в музыкальном источниковедении.
3. Классификация источников. Методика исследования письменных источников.
4. Архивы: виды, сферы деятельности.
5. Музыкальная медиевистика как область исторического музыкознания.
6. Труды выдающихся деятелей отечественной музыкальной медиевистики В.Ф. Одоевского, Д.В. Разумовского, В.М. Металлова, С.В. Смоленского, М.В. Бражникова, А.Н. Кручининой (по выбору).
7. Музыкальная текстология как научная дисциплина.
8. Рукописный источник в контексте музыкальной палеографии.
9. Знаменная нотация: происхождение, этапы развития, дочерние безлинейные нотации.
10. Методики дешифровки знаменной нотации и нотолинейного письма.
11. Жанровая система новозаветной гимнографии.
12. Типология древнерусской певческой книги.

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
«Вокальная подготовка»

Направление подготовки
53.03.06 Музыкознание и музыкально-прикладное искусство
(профиль «Древнерусское певческое искусство»)

бакалавриат

Екатеринбург 2019

Составитель:
Сомикова Лилия Ивановна, доцент

Программа по дисциплине «Вокальная подготовка» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по направлению подготовки 53.03.06 Музыкознание и музыкально-прикладное искусство (профиль «Древнерусское певческое искусство») – бакалавриат.

Дисциплина входит в часть, формируемую участниками образовательных отношений (вариативную) Блока 1 учебного плана.

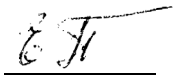
Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры сольного пения.

Протокол № 1 от «02» августа 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
© 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 преподавателям и студентам

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций
    7.1. Программные требования по курсам и семестрам
    7.2. Общие требования к экзамену
    7.3. Примерные списки произведений для экзамена

1. Цель и задачи изучения дисциплины

Цель курса – овладение практическими певческими навыками, с помощью которых приобретается возможность сохранить свой голос в рабочей форме на долгое время, в течение всей своей практической деятельности.

Основные задачи курса:

1. Овладение основными приёмами правильного певческого звукообразования и звуковедения;
2. Углубление навыков академического вокального исполнительства;
3. Овладение вокально-педагогическими знаниями, необходимыми для практической работы с хором:
   - воспитание верных певческих навыков у участников хора;
   - умение определять качество певческого звука, распознавать и устранять различные дефекты звучания голоса;
   - умение точно определить тип голоса для правильной расстановки голосов по партиям в хоре;
4. Овладение культурой вокального звуковедения, позволяющей музыкально и выразительно исполнять произведения;
5. Формирование навыков пения в ансамбле.

2. Требования к уровню освоения дисциплины

Выпускник, освоивший дисциплину «Вокальная подготовка» бакалавриата должен обладать следующими **общепрофессиональными и профессиональными 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»;

– 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.

Художественное руководство творческим коллективом (вокальным ансамблем)

ПКО-2 Способен овладевать академической и традиционными формами исполнительства (сольного, ансамблевого); создавать индивидуальную художественную интерпретацию произведений древнерусского певческого искусства и русской духовной музыки

Знать:

– устройство голосового аппарата и методические принципы работы с голосом;

– технические приемы как средство воплощения художественного образа;

– музыкальные и исполнительские особенности вокальных произведений различных жанров и стилей.

Уметь:

– петь сольно и в ансамбле;

– самостоятельно работать над вокальными произведениями;

– проявлять навыки художественного воздействия на слушателей;

Владеть:

– практическими навыками правильного использования голосового аппарата;

– навыками вокального исполнительства (сольного, ансамблевого);

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Трудоемкость дисциплины – 144 часа; из них индивидуальные занятия – 35 часов, самостоятельная работа – 109 часов.

Время изучения – 1, 2 семестры. Экзамен – 2 семестр.

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

№ п/п	Наименование раздела, темы	Всего часов	Индив. занятия	Самост. работа
	1-й семестр			
1	Понятие о работе голосового аппарата в пении	9	2	7
2	Профилактика профессиональных заболеваний и гигиена голоса	12	3	9
3	Принципы подбора репертуара	9	2	7
4	Методические установки при обучении пению, пение вокальных упражнений и попевок	9	2	7
5	Выравнивание голоса на всем протяжении диапазона. Сглаживание регистровых переходов	35	9	26
	2-й семестр			
6	Раскрытие творческих способностей, развитие артистизма и образного мышления в процессе изучения музыкальных произведений разных стилей	33	9	24
7	Выработка навыков ансамблевого исполнительства	33	8	2
	Итого	**144**	**35**	**109**

4. Содержание курса

Тема 1. Понятие о работе голосового аппарата в пении.

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).

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

Тема 2. Профилактика профессиональных заболеваний и гигиена голоса.

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.

Тема 3. Принципы подбора репертуара.

Преподаватель всесторонне изучает общие профессиональные данные студентов: музыкальные (слух, ритм, память), внимание, работоспособность, а также определяет состояние его здоровья в связи с индивидуальными возможностями развития голоса. Выявляет основные недостатки голосообразования : горловое зажатие, напряженная или скованная нижняя челюсть, напряженный язык, носовой призвук, перенапряжение мышц лица, короткое дыхание, плохая дикция и т.д.

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

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.

При выборе вокального репертуара педагог избегает широкого диапазона мелодии, слишком высокой или низкой тесситуры, а также эмоциональной перегрузки, ведущей к форсировке звука.

Тема 4. Методические установки при обучении пению, изучение вокальных упражнений и попевок. Развитие вокально-технических навыков: умение мягко атаковать звук, использование костоабдоминального типа дыхания с бесшумным вдохом и постепенным экономным выдохом при фонации, умение чисто интонировать, свободное положение гортани, естественная артикуляция

Тема 5. Выравнивание голоса на всем протяжении диапазона. Сглаживание регистровых переходов. На всем протяжении изучения данной дисциплины неустанно ведется работа над:

- Расширением диапазона ряда правильно формируемых звуков.
- Сглаживанием регистров, выравнивание звучности гласных; яркое, четкое произношение согласных в сочетании с гласными звуками
- Организацией дыхания, связанная с ощущением опоры звука
- Гибкостью, подвижностью голоса

При изучении вокальных произведений с текстом усложняются музыкально-исполнительские задачи.

Тема 6. Раскрытие творческих способностей, развитие артистизма и образного мышления в процессе изучения музыкальных произведений разных стилей.

Параллельно с освоением вокально-технологических приспособлений ведется постоянная работа по раскрытию творческих способностей, развития артистизма в процессе работы над произведениями разных стилей.

Для исполнителя образование является насущным синтезом технологии и духовной культуры. Потому важно включать в репертуар обучающегося произведения, имеющие высокохудожественные достоинства, обладающие большой эмоциональной силой воздействия, правдивостью, жизненностью и глубиной. К числу таких произведений относятся народные песни России, в том числе и разных стран. Народная песня всегда современна, в ее основе – поэзия жизни, песенные тексты просты и понятны по выражению чувств, непритязательны в словесном содержании и мелодии. Так как большинство народных песен имеет куплетную форму, то повторение мелодии в куплетах способствует развитию и закреплению определенных вокальных навыков, музыкальная, художественная и техническая стороны исполнительского мастерства должны быть взаимосвязаны.

Тема 7. Выработка навыков ансамблевого исполнительства.

-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

-Воспитание у студента устойчивого внимания и самоконтроля в процессе исполнения музыки, совершенствование навыков чтения с листа и транспонирования

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

5.1. Литература

Основная литература:

1. Аспелунд, Д.Л. Развитие певца и его голоса. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2017. — 180 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/90025 — Загл. с экрана.
2. Гарсиа, М. Полный трактат об искусстве пения. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2015. — 416 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/69353 — Загл. с экрана.
3. Дейша-Сионицкая, М.А. Пение в ощущениях. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2017. — 64 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/91056 — Загл. с экрана.

4. Дюпре, Ж.-Л. Искусство пения. Полный курс: теория и практика, включающая сольфеджио, вокализы и мелодические этюды / Ж.-Л. Дюпре. – СПб. : Лань : Планета музыки, 2014. – 288 с. – Режим доступа: http://e.lanbook.com.
5. Карузо, Э. Искусство пения. [Электронный ресурс] / Э. Карузо, Л. Тетраццини. — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2017. — 80 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/92662 — Загл. с экрана.
6.

Дополнительная литература:

1. Гарсиа, М. Советы по пению / М. Гарсиа. – СПб. : Лань : Планета музыки, 2014. – 104 с. – Режим доступа: http://e.lanbook.com.
2. Дюпре, Ж.-. Воспоминания певца. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2016. — 144 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/72592 — Загл. с экрана.
3. Емельянов, В. В. Развитие голоса. Координация и тренинг : учебное пособие / В. В. Емельянов. – 7-е изд., стер. – СПб. : Лань : Планета музыки, 2015. – 176 с.
4. Ламперти, Д. Б. Техника бельканто / Д. Б. Ламперти. – СПб. : Лань : Планета музыки, 2013. – 48 с. – Режим доступа: http://e.lanbook.com.

Нотная литература:

1. Абт, Ф. Практическая школа пения для сопрано или тенора в сопровождении фортепиано. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2015. — 144 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/65962 — Загл. с экрана.
2. Ваккаи, Н. Практический метод итальянского камерного пения / Н. Ваккаи. – 2-е изд., испр. – СПб. : Лань : Планета музыки, 2013. – 48 с. – Режим доступа: http://e.lanbook.com.
3. Варламов, А. Е. Полная школа пения / А. Е. Варламов. – 4-е изд., стер. – СПб. : Лань : Планета музыки, 2012. – 120 с. – Режим доступа: http://e.lanbook.com.
4. Виардо, П. Сборник романсов. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2017. — 80 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/91256 — Загл. с экрана.

5. Глинка, М.И. Упражнения для усовершенствования голоса. Школа пения для сопрано. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2016. — 72 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/72591 — Загл. с экрана.
6. Конконе, Д. 25 уроков пения. Для среднего голоса. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2017. — 56 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/90840 — Загл. с экрана.
7. Конконе, Д. 50 упражнений для среднего или высокого голоса: Учебное пособие. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2017. — 96 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/91850 — Загл. с экрана.
8. Меркаданте, С. 12 мелодий для голоса и фортепиано. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2016. — 80 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/76301 — Загл. с экрана.
9. 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.
10. 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.
11. 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.
12. Хрестоматия вокально-педагогического репертуара для баса и баритона, Сост. Г.Аден., М, 1973
13. Хрестоматия для пения. Песни, романсы, арии для тенора в сопровождении ф-но, Сост. П. Понтрягин, М., 1979
14. Хрестоматия для пения. Народные песни для высоких голосов в сопровождении ф-но. Сост. К. Тихонова, К. Фортунова, М., 1980
15. Хрестоматия для пения. Арии Зарубежных композиторов для сопрано в сопровождении ф-но. Сост. А. Орфёнов. М., 1982
16. Хрестоматия вокально-педагогического репертуара для сопрано Сост. С. Фуки, К. Фортунова. М., 1971.

5.2. Материально-техническое обеспечение

Для освоения дисциплины необходимо следующее материально-техническое обеспечение:

1. аудитории для проведения практических занятий;
2. пульты для нот,
3. зеркало;
4. технические средства воспроизведения музыкальных записей;
5. аудио- и видеозаписи мастеров вокаьлного исполнительства;
6. использование Интернет-ресурсов (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

6. Методические рекомендации преподавателям и студентам

Занятия по дисциплине «Вокальная подготовка» проходят индивидуально в 1 и 2 семестрах.

В план занятия входит:

1. Работа над техникой голоса (пение упражнений)
2. Пение вокализов
3. Исполнение вокальных произведений с текстом и работа над ними.

Особое внимание при постановке голоса следует уделять специальным упражнениям. В них отрабатываются различные элементы вокальной техники в зависимости от типа голоса. Очень важно особое внимание уделять воспитанию у студентов нетерпимого отношения к неточной интонации и анализ причин её возникновения.

Пение вокализов – переходная ступень от пения упражнений к пению со словами с музыкальным сопровождением. Мелодическая выразительность и завершённость музыкальной формы приближает вокализ к художественному произведению и воспитывают навыки художественного исполнительства.

В процессе обучения необходимо воспитывать основные навыки вокального исполнительства: творческое отношение к художественному содержанию произведений; понимание характера и стиля произведений; понимание тесной взаимосвязи музыки и слова.

Очень важно сформировать заинтересованное отношение к эмоциональной стороне исполнения.

Учебный репертуар подбирается в соответствии с требованиями курса, а также вокально-техническими и исполнительскими возможностями студента. В зависимости от голосовых данных в

репертуар включаются произведения различной степени сложности, разнообразные по характеру и вокально-исполнительским задачам.

Вокальное обучение должно учитывать принцип последовательности: «от простого к сложному». Постепенное усложнение будет стимулировать активность, стремление к преодолению трудностей и способствовать совершенствованию исполнительских навыков.

На начальном этапе обучения преобладает работа над вокально-техническими навыками, а по мере овладения ими внимание концентрируется на художественной стороне произведения.

За период обучения студенты должны научиться определять тип и диапазон певческого голоса и пользоваться практическими приёмами прослушивания голосов.

Индивидуальный подход к студентам на занятиях по сольному пению определяется природными данными и певческим опытом каждого из студентов.

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

7.1. Программные требования по курсам и семестрам

В течение 1, 2 семестров в репертуар студентов входят:

1 семестр

1. 2 -3 вокализа
2. 2 несложных произведения с текстом (напр. народная песня)

2 семестр

1. 1-2 вокализа
2. Старинная ария
3. Романс или Народная песня

7.2. Общие требования к экзамену

На экзамене студент должен исполнить 2 разнохарактерных произведения:

1. Ария или романс
2. Народная песня

Произведения исполняются наизусть, для сочинений западноевропейских композиторов возможно исполнение на языке оригинала. Выступления оцениваются по 10-ти бальной шкале.

7.3. Примерные списки произведений для экзамена

Арии:

М. Чести. Душу мучат мою страданья...

А. Страделла. В одном счастье скрыто

Неизвестный автор. Меж двух огней, летаю…

А.' Кампра. Песня мотылька из оперы-балета «Венецианские празднества»

И. С. Бах. Ария из кантаты № 68 («Душа веселится...)»

Г. Ф. Гендель. Речитатив .и ария Эванео из оперы «Родриго»

Дж. Паизиелло. Ария Серпины из оперы' «Служанка-госпожа»

И. Гайдн. Каватина Ганны из оратории «Времена года»

В.А. Моцарт. Ария Церлины из оперы «Дон Жуан»

Ф. Шуберт. Романс Елены из комической оперы «Заговорщики, или Домашняя война»

В. Беллини. Я рождена для скорбиЖ- Массне. Жалоба Манон из оперы «Манон»

Рассказ Милитрисы из оперы «Сказка о царе Салтане

Н. Лысенко. Песня Наталки из оперы «Наталка Полтавка»

А. Аренский. Колыбельная Дамаянти из,опе¬ры «Наль и Дамаянти»

М. Ипполитов-Иванов. Ариозо Аси из оперы «Ася»

А. Гедике. Романс Наташи из оперы «У перевоза»
А.Тигранян. Песня Ануш из оперы «Ануш»
Д. Кабалевский. Ариозо Насти из оперы «Семья Тараса»
Песня Фредди из музыкальной комедии «Моя прекрасная леди». Музыка Ф. Лоу
Звездочка. Песня Левши из музыкальной комедии «Левша». Музыка Анатолия Новикова
Романс Неморино из оперы «Любовный напиток». Музыка Г. Доницетти.
Романсы:
П. Чайковский. То было раннею весной… Слова А. К. Толстого
А. Алябьев. Соловей А. Дельвига
М. Балакирев. Взошел на небо месяц ясный. Слова М. Яцевича
Булахов. Колокольчики мои. Слова А. К. Толстого
П. Булахов. Нет, не люблю я вас! Слова Зименко
А. Варламов. Белеет парус одинокий… Слова М. Лермонтова
А. Варламов. На заре ты ее не буди… Слова А. Фета А. Варламов.
А. Глазунов. Романс Нины. Из музыки к драме Маскарад. Слова М. Лермонтова
С. Рахманинов. Сирень. Слова Е. Бекетовой
Н. Римский-Корсаков. Звонче жаворонка пенье… Слова А. К. Толстого
Н. Римский-Корсаков. Не ветер, вея с высоты… Слова А. К. Толстого
Н. Римский-Корсаков. Октава. Слова А. Майкова
А. Рубинштейн. Горные вершины… Дуэт. Слова М. Лермонтова
М. Глинка. В крови горит огонь желанья… Слова А. Пушкина
М. Глинка. Не искушай меня без нужды. Элегия. Слова Е. Баратынского
М. Глинка. Сомнение. Слова Н. Кукольника
М. Глинка. Я помню чудное мгновенье… Слова А. Пушкина
А. Гречанинов. Край ты мой… Слова А. К. Толстого
А. Гурилев. Однозвучно гремит колокольчик. Слова И. Макарова
А. Гурилев. Я говорил при расставанье. Слова А. Фета
А. Даргомыжский. Мне грустно. Слова М. Лермонтова
А. Даргомыжский. Не скажу никому. Слова А. Кольцова
А. Даргомыжский. Расстались гордо мы. Слова В. Курочкина
А. Дюбюк. Птичка. Слова В. Чуевского
И.Гайдн Светлый взор. Песня пастушки
В.А. Моцарт Фиалка.
В.А. Моцарт Покой, словно прежде, мне сердце наполнил…
Л. Бетховен Гондолетта.
Л. Бетховен Венецианская песня
Ф. Шуберт Блаженство
Ф. Шуберт Куда?.
Ф. Мендельсон. Луна
Р. Шуман. Подснежник
Ж. Б. Векерлен. Времена года
Э. Григ. Первая встреча .
М. Шнайдер-Трнавский. Розы в снегу .
А. Варламов. Смолкни, пташка
М. Яковлев. Прости
А. Рубинштейн. Нас по одной дороге… Персидская песня
П. Чайковский Весна
П. Чайковский Я тебе ничего не скажу.
Ц. Кюи Коснулась я цветка

С. Рахманинов Дитя, как цветок ты красна
Косенко Колыбельная ....
Аракишаили. Догорела заря
З. Левина. Моя отчизна
И. Шамо. Песня о счастье
Р. Яхин. Тебя желанней нет
Т. Хренников. Песня Глаши из кинофильма«Свинарка и пастух»
О. Сандлер. Про любовь. Песня из кинофильма «Черноморочка» .
А. Бабаев. Звездный вальс

Народные песни:
Не велят Маше за реченьку ходить. Русская народная песня. Обработка А. Глазунова
Как ходил, гулял Ванюша. Русская народная песня. Обработка Ю. Слонова
Как на речке, на лужочке. Русская народная песня. Обработка Н. Дремлюги
Ах ты, душечка. Русская народная песня
Свидетель юных дней моих. Болгарская народная песня. Обработка Г. Смирновой, перевод Н.Райского
Марош. Венгерская народная песня. Обработка М. Коваля, русский текст Л. Глазковой
Хоть зори уж погасли. Норвежская народная песня. Перевод А. Ефременкова
Не одна во поле дороженька… Русская народная песня в обработке А. Гурилева
У зори-то, у зореньки Русская народная песня в обработке В. Красноглядовой
Смех Амура. Итальянская народная песня в обр. Мёллера
На склонах Альмы. Австрийская народная песня.в обр. Г. Бентока
Ты скажинам, березонька...Белорусская народная песня.
Запись и обработка С.Полонского
Саглар. Калмыцкая народная песня.
Мелодия С Дорджине. Обр. А. Ленского
Журавль. Армянская народная песня в обр. Комитаса
У ворот девка стоит... Р.Н.П.в обр. А. Гурилева .
Лучинушка. Р.Н.П. в обр.Евг.Шендеровича
Разлука. Р.Н.П. в обр. А. Мосолова
Потеряла я колечко... Р.Н.П. в обр. И.Ильина

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Уральская государственная консерватория имени М.П. Мусоргского»

Кафедра истории музыки

УТВЕРЖДАЮ:
Проректор по учебной работе
_____ проф. Г.И. Резников

«04» сентября 2019 г.

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
«Народное музыкальное творчество»

для подготовки по направлениям:
53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство,
профиль «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»,
«Музыкальная педагогика», «Компьютерная музыка и аранжировка»

бакалавриат

Екатеринбург 2019

Составитель:
Калужникова Татьяна Ивановна,
доктор искусствоведения, профессор

Программа по дисциплине «Народное музыкальное творчество» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой для подготовки по направлениям: **53.03.02** Музыкально-инструментальное искусство, профиль «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», «Музыкальная педагогика», «Компьютерная музыка и аранжировка», – 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.
© Калужникова Т. И., 2019.

СОДЕРЖАНИЕ

1. Введение. Пояснительная записка

2. Результаты освоения учебной дисциплины, подлежащие проверке

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

4. Тематический план

5. Содержание дисциплины

6. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

6.1. Литература

6.2. Материально-техническое обеспечение

7. Методические рекомендации

7.1. Методические рекомендации преподавателям

7.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

8. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

8.1. Задания к зачету. Практические задания

8.2. Фонд тестовых заданий

8.3. Вопросы к экзамену

1. ВЕДЕНИЕ. ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Цели и задачи изучения дисциплины

Программа дисциплины «Народное музыкальное творчество» обеспечивает включение традиций национальной культуры в систему современного образования. В условиях коллективно созданной и осуществляемой традиции, направленной к тому же на общезначимое, общедоступное, создаются оптимальные ситуации для сотворчества, совместной созидательной деятельности. Это делает фольклор эффективной сферой творческого развития личности, выявления ее способностей. Многоэлементный характер фольклора позволяет на его основе развивать не только интеллектуальные, но и художественно-творческие возможности студентов.

Возвращение фольклору его достойного места в системе национальной культуры может быть достигнуто прежде всего посредством активного и разностороннего развития гуманитарного образования. В свете сказанного первостепенное значение приобретает воспитание молодых музыкантов – будущих педагогов, исследователей, критиков, на должном уровне владеющих теорией и практикой фольклористической науки, способных компетентно оценивать и по возможности регулировать сложнейшие тенденции в современной жизни фольклорной традиции. Изучение данной дисциплины весьма плодотворно для современного образовательного процесса: ведь от того, какие духовные ценности усвоит нынешняя молодежь, зависит облик культуры завтрашнего дня.

Цель изучения курса заключается в теоретическом и практическом освоении основ музыкального фольклора как неотъемлемого элемента народной традиционной культуры. Этой цели отвечают следующие ***задачи:***

Познакомить студентов с основами традиционной культуры в единстве ее мировоззренческих принципов и закономерностей художественного (в том числе музыкального) мышления.

1. Показать пути «перевода» мифологических концептов в категории научного мышления.
2. Сформировать у них представления о жанровой системе русского музыкального фольклора.
3. Научить студентов ориентироваться в явлениях современной культурной жизни, связанных с фольклором.

2. РЕЗУЛЬТАТЫ ОСВОЕНИЯ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ, ПОДЛЕЖАЩИЕ ПРОВЕРКЕ

Выпускник программы бакалавриата должен обладать следующими **общепрофессиональными и профессиональными 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,
- принципы соотношения музыкально-языковых и композиционных особенностей музыкального произведения и его исполнительской интерпретации;
- принципы анализа музыки с поэтическим текстом;
- 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.

3. ОБЪЕМ ДИСЦИПЛИНЫ, ФОРМЫ ТЕКУЩЕГО И ПРОМЕЖУТОЧНОГО КОНТРОЛЯ

Общий объём дисциплины – 108 часов: аудиторные занятия – 70 часов, самостоятельная работа – 38 часов.

Время изучения – 1 и 2 семестры. Зачет – 2 семестр.

4. ТЕМАТИЧЕСКИЙ ПЛАН

№ п/п	Наименование раздела, темы	Всего часов	Аудиторных				Са мост.
			Лекций	практич.	Сем.	Инд.	
1-й семестр							
1.	Мифология восточных славян	4	2		2		4/2
2.	Ритуал в традиционной культуре	2	2				2/1
3.	Ритуалы природного цикла и их музыка	8	4		4		8/4
4.	Ритуалы жизненного цикла и их музыка	8	4		4		8/4
5.	Русский музыкальный эпос	2	2				2/1
6.	Традиционная песенная лирика	2	2				2/1
7.	Хороводные и плясовые песни	2	2				2/1
8.	Материнский и детский песенный фольклор	2	2				2/1
9.	Частушка	2	2				2/1
10.	Русские народные инструменты и инструментальная музыка	4	4				4/2
2-й семестр							

11.	Принципы жанровой классификации текстов музыкального фольклора	4	2		2		4/2
12.	Стихосложение русской народной песни	4	2		2		4/2
13.	Ритмика русской народной песни	4	2		2		5/2
14.	Звуковысотная организация русской народной песни (мелодика, ладовая система)	4	2		2		5/3
15.	Народнопесенное многоголосие	4	2		2		5/3
16.	Мелодическая формульность в музыкальном фольклоре	2	2				2/1
17.	Понятие региональной певческой традиции	2	2				2/1
18.	Региональные певческие традиции России	4	4				4/2
19.	История собирания и изучения русской народной песни	2	2				2/1
20.	Фольклор и композиторское творчество	4	4				4/2
Итого		**144/108**	**50**		**20**		**74/38**

5. СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

Тема 1. **Мифология восточных славян.**

Мифология как основа традиционной картины мира восточных славян. Ее основные параметры (пространство, время, персонажи, числа, система бинарных оппозиций, графические символы, связь с архетипами коллективного бессознательного и др.). Мировое древо как восточнославянская модель вселенной. Место человека в мифопоэтической картине мира.

Народное православие как важнейшая составляющая картины мира восточных славян. Народные святцы. Переосмысление образов православных святых в духе традиционной мифологии.

Особенности отражения мифопоэтических воззрений восточных славян в разных фольклорных жанрах.

Семинар по теме 1.

Тема 2. **Ритуал в традиционной культуре.**

Ритуал как центральный элемент традиционной культуры. Мифология как план содержания традиционного ритуала.

Типы ритуалов: переходные; негативные, связанные с запретами (табу); позитивные (ритуалы-«имитации»); «представительные», памятные (ритуалы почитания предков); искупительные; жертвоприношения и др. Центральная идея наиболее значимых ритуалов (прежде всего ритуалов перехода) – «смерть – новое рождение».

Тип коммуникации в ритуале (общение человека с силами иного мира), которым обусловлена его гиперсемиотичность.

Коды ритуала (акциональный, пространственный, временной, вербальный, звуковой, предметный, пищевой, изобразительный) как элементы плана выражения ритуала. Взаимодействие кодов «по вертикали» и развертывание «по горизонтали».

Ритуалы природного и жизненного циклов. Трехфазная структура основных ритуалов, по А. ван Геннепу. Функции и состав обрядовых действий, характерные для каждой фазы.

Тема 3. **Ритуалы природного цикла и их музыка.**

«Смерть – новое рождение» как основная идея народного календаря. Народный календарь как шестичастный цикл, включающий следующие сезоны: ранневесенний (великопостный), пасхальный, троице-купальский, жатвенный, осенний и святочный, масленичный.

Годовой круг языческих календарных обрядов восточных славян: встреча весны, семик, купала, кострома, зажинки-дожинки, коляда, масленица. Христианские элементы в народном календаре: Егорьев день, Троица, Никола весенний и зимний Рождество и др.

Общие элементы в календарных обрядах разных сезонов (обходы дворов с исполнением поздравительных песен, ритуальные похороны и смех, обрядовая еда, поминовение предков, обряды, связанные с культом растений).

Трехфазное строение и основные коды календарных ритуалов. Региональные особенности традиционного славянского календаря.

Песни годового земледельческого круга: их названия; сезонная и суточная приуроченность; поэтические образы, связанные с символикой того или иного праздника; наиболее характерные структурные типы; половозрастной состав исполнителей; способ артикуляции.

Формульность как основной признак мелодики календарных песен. Цикличность годового круга календарных песен (наличие интонационных связей у песен разных сезонов).

Региональные особенности русского календарного фольклора. Интонационные связи в календарном фольклоре славянских народов.

Семинар по теме 3.

Тема 4. **Ритуалы жизненного цикла и их музыка.**

Инициационный характер переходных обрядов жизненного цикла, связанный с маркированием перехода человека из одного состояния в другое и обретением нового статуса.

Родинно-крестинная обрядность, отмечающая переход ребенка от докультурного (биологического) состояния в культурное. «Текст новорожденного» (А. Байбурин) и этапы «культурного строительства» ребенка. «Текст роженицы» (А. Байбурин). Фазы и коды родинно-крестинных обрядов. Неразвитость звукового кода в славянских родинных обрядах.

Традиционная свадьба как ритуал, оформляющий переход молодых людей из группы неженатой молодежи в группу «взрослых» (семейных) членов коллектива. Два типа свадебных обрядов восточных славян: свадебный ритуал восточнославянского Запада, распространившийся также в южной России, и свадебный ритуал Русского Севера. Два смысловых плана традиционного свадебного обряда: 1) инициация молодых, их перевод в старшую возрастную группу общины, где реализуется оппозиция «смерть – новое рождение», 2) переход невесты в другую семью, реализующий оппозицию «свой – чужой». Неодинаковый удельный вес этих планов в разных региональных традициях. Фазы и коды свадебного обряда.

Особенности музыкального кода в региональных типах свадьбы. Ведущая обрядовая функция причитаний – маркирование ситуаций отчуждения от дома, родных, подруг. Причитания групповые и сольные (одиночные, двойные, тройные); сольные плачи, исполняемые на фоне группового причитания, обрядовой либо необрядовой песни, частушки или наигрыша. Состав исполнителей, особенности интонирования групповых и сольных причитаний. Поэтические образы, стихосложение и ритмика, формульность как характерная черта причетных напевов.

Функциональные группы свадебных песен: прощальные, величальные, корильные, комментирующие обрядовую ситуацию, сиротские, каравайные, поезжанские. Характерность определенного набора функциональных групп песен для разных региональных типов свадьбы. Состав исполнителей свадебных песен в обрядах разных регионов России. Поэтические образы свадебных песен, их стихосложение и ритмика, признаки мелодики и фактуры.

Свадебные причитания и песни как один из кодов свадебного ритуала. Распределение музыкально-поэтических текстов по двум смысловым планам свадьбы в разных территориальных типах обряда.

Традиционный погребально-поминальный обрядовый комплекс как маркер перехода человека из «этого» мира в «тот» мир. Концепция смерти в традиционной культуре восточных славян. Фазы и коды погребально-поминальных обрядов.

Причитания как акустический код погребально-поминальных обрядов. Поэтические символы причитаний, соответствующие разным фазам ритуального комплекса. Импровизационный характер причитаний этой группы. Структурные признаки похоронно-поминальной причети: стабильные и нестабильные ритмические структуры, мелодика «допесенного» и «песенного» типа. Сольные одиночные, двойные, тройные причитания. Возрастной состав исполнителей, особенности артикуляции.

Семинар по теме 4.

Тема 5. **Русский музыкальный эпос.**

Определение понятия «эпос». Жанры русского музыкального эпоса: былины, эпические духовные стихи, скоморошины.

Отношение эпоса к мифологии и истории. Поэтические и музыкальные закономерности эпических жанров. Круг образов и музыкально-поэтический стиль былин – речитативно-сказовый (на Русском Севере) и песенный (на юге России, прежде всего у казаков).

Образно-стилистические связи духовных стихов эпической традиции с былинами северного типа, а также древнерусским литературным и музыкальным творчеством.

Скоморошины, их поэтические образы и музыкальный склад. Профессионализация в исполнении эпических песен (сказители и скоморохи). Особенности артикуляции эпических напевов.

Тема 6. **Народнопесенная лирика.**

Классификация песенной лирики на «женскую», наиболее раннюю**,** продолжающую традиции обрядовых жанров, молодецкую, в которой складываются закономерности протяжной формы, и позднюю (городскую), в своих истоках восходящую к традиционному фольклору, кантам и сфере профессионального творчества (поэтического и музыкального).

Неприуроченные и приуроченные лирические песни. Тематические циклы лирических песен (о любви, о смерти на чужбине, о разлуке, о рекрутчине и др.). Стилистические закономерности каждого вида лирических песен, состав исполнителей. Особенности артикуляции лирической песни в разных региональных традициях России.

Тема 7**. Хороводные и плясовые песни.**

Происхождение хороводов из древних славянских игрищ и календарных обрядов. Связь поэтической основы и хореографии русских хороводов с древними мифопоэтическими представлениями восточных славян. Семантика движений. Классификация хороводов по типу хореографии.

Сезонная приуроченность хороводных песен. Весенние хороводы на Русском Севере («метища», «горки», «петровщины»). Медленный темп северных хороводов. Южные танки и

карагоды. Темповые отличия, особенности хореографии. Зимние (святочные и масленичные) хороводы на Русском Севере, западе, юге России.

Музыкально-поэтический стиль хороводных песен в разных регионах России. Состав исполнителей и характер артикуляции хороводных, приуроченных к разным сезонам года.

Традиционная русская пляска, ее магические истоки. Пляски женские, мужские, общие. Пляска в ее соотношении с хороводом. Особая развитость плясовой хореографии на юге (пляски «в две» и «в три» ноги, «пересек»). Отличие северных плясовых от хороводных, роль в них политекстовых напевов типа «камаринской». Связь южнорусских плясовых песен с хороводами, «алилёшные» песни как ведущая форма песен с движением.

Музыкальное сопровождение пляски: песня, инструментальный наигрыш, вокально-инструментальные формы. Наиболее типичные для плясовых песен разных регионов России структурные типы. Исполнители плясовых песен, характер артикуляции плясового фольклора.

Тема 8. **Материнский и детский фольклор.**

Определение понятий «материнский» и «детский» фольклор. Наиболее значительные публикации и исследования материнских и детских песен. Жанры материнского фольклора (колыбельные, пестушки, потешки, прибаутки, сказки с песнями), их поэтические и музыкальные признаки, характер артикуляции. Связи материнского фольклора с ритуальной (колыбельные) и игровой практикой.

Детский фольклор в свете особенностей психики и образа мира ребенка. Круг поэтических образов, музыкальный стиль и артикуляция детских песен. Ведущая роль игры в прагматике детского фольклора.

Детский фольклор в его связях с разными жанрами фольклора взрослых.

Тема 9. **Частушка.**

Точки зрения исследователей на время становления жанра и его истоки.

Круг поэтических образов и строение стихотворных текстов. Формульность частушечных напевов, вокально-инструментальный характер частушечных мелодических формул.

Диалог-состязание как основной принцип частушечного исполнительства. Общерусские и местные частушечные напевы, их соотношение в локальных традициях. Быстрые (короткие, крутые) и медленные (растяжные, пологие) частушечные мелодии.

Вторичная приуроченность частушек. Наиболее распространенные формы приуроченности частушек (календарные, свадебные, рекрутские). Исполнители частушек. Характер артикуляции частушечных напевов.

Тема 10. **Русские народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка.**

Место инструментальной музыки в системе русского музыкального фольклора. Основные группы русских народных инструментов: духовые, струнные, мембранные, самозвучащие. Бытовые функции инструментальных наигрышей крестьянской традиции (наигрыши пастушеские, свадебные, календарные). Пастушеские инструменты (трубы, рога, рожки, жалейки, дудки, барабанка), сигнальные и плясовые наигрыши на этих инструментах. Сезонно приуроченные инструментальные наигрыши. Скрипичные и гусельные наигрыши, звучащие в свадебном обряде.

Особенности русского народного инструментального исполнительства. Сольная и ансамблевая (инструментальная и вокально-инструментальная) формы исполнения.

Региональная специфика русской народной инструментальной музыки.

Тема 11. **Принципы жанровой классификации текстов музыкального фольклора.**

Жанр как одна из основных категорий фольклора. Признаки фольклорного жанра: жанровая семантика (образы и сюжеты поэтических текстов, интонационное содержание напевов), жанровая синтактика (структурные закономерности), жанровая прагматика (функция, тип коммуникации, контекст бытования, состав исполнителей, исполнительские приемы, тембровые эталоны и др.).

Жанры русского фольклора как единая художественная система, базирующаяся на общих мировоззренческих основаниях и принципах художественного мышления. Взаимодействие жанров в процессе исторического развития фольклора.

Ключевые признаки жанров музыкального фольклора как база для их классификации. Прагматика (наличие или отсутствие приуроченности и ее характер, ведущая функция, исполнительские характеристики) как основание для систематизации жанров на жанровые группы. Особенности жанровой семантики и жанровой синтактики как основание для систематизации жанровых групп на жанры. Различные признаки, по которым выделяются жанровые разновидности (таковы, например, среда бытования и связанная с ней стилистическая специфика в традиционных женских и мужских лирических песнях, фактурные модели и состав исполнителей в сольных и ансамблевых былинах и т. д.).

Семинар по теме 11.

Тема 12. **Стихосложение русской народной песни.**

Основные понятия теории песенного стихосложения: синтагма, стих, строфа, рефрен, принципы акцентуации. Стихи нерасширенной и расширенной структуры.

Типы традиционного народнопесенного стиха: силлабический цезурированный, силлабический сегментированный, тонический. Стопный стих городской народной песни. Наиболее характерные формулы каждого типа стиха.

Способы записи песенных стихотворных формул.

Синтаксическая организация поэтических текстов народной песни. Синкретический характер песенного синтаксиса, в котором взаимно координируются структура стиха, слогоритмического и звуковысотного планов песни. Понятие синтаксической единицы стиха. Песенные рефрены: структура, положение в синтаксической единице стиха.

Метод анализа синтаксической организации поэтических текстов народной песни. Способ фиксации этой синтаксической организации в буквенных схемах.

Семинар по теме 12.

Тема 13. **Ритмика русской народной песни.**

Основные понятия песенной ритмики: музыкально-слоговой ритм, бинарная и тернарная ритмические пропорции, единица счетного времени, слогоритмический период, слоговая музыкально-ритмическая форма, ритмический тип. Метод моделирования типовых слогоритмических структур.

Типы ритмики в традиционной русской песне: цезурированная, сегментированная с неравными сегментами, сегментированная с равными сегментами. Наиболее характерные формулы каждого типа ритмической организации. Принципы тактировки в нотациях песен, имеющих названные типы ритмики.

Ритмика городской песни.

Понятие синтаксической единицы слоговой музыкально-ритмической формы напева. Метод анализа синтаксической организации слоговой музыкально-ритмической формы напева. Способ фиксации этой синтаксической организации в буквенных схемах.

Семинар по теме 13.

Тема 14. **Звуковысотная организация русской народной песни (мелодика, ладовая система).**

Параметры звуковысотного плана песенного напева: мелодика, лад, многоголосие.

Основные понятия теории народнопесенной мелодики: мелодическая ячейка (мелодическое звено), мелодический контур, синтаксическая единица мелодии, мелодический тип.

Основные понятия, касающиеся ладовой организации песенной мелодики: звукоряд, опорные тоны (комплексы), горизонтальный и вертикальный аспекты лада. Необходимость рассмотрения ладов народной песни в связях с ее ритмикой и формой.

Понятие синтаксической единицы звуковысотного плана напева. Метод анализа синтаксической организации звуковысотного плана напева. Способ фиксации этой синтаксической организации в буквенных схемах.

Понятие структурного песенного типа. Метод его моделирования.

Семинар по теме 14.

Тема 15. **Народнопесенное многоголосие.**

Линеарный характер многоголосия традиционной русской песни. Голосовая партия как основная единица песенного многоголосия. Типы русского песенного многоголосия: 1) функциональное одноголосие (монодийная гетерофония, вариантная гетерофония); 2) диафония с бурдоном как форма, переходная от функционального одноголосия к двухголосию; 3) функциональное двухголосие (многоголосие с подголоском и с подводкой); 4) функциональное трехголосие. Элементы гомофонного склада в многоголосии городской песни.

Семинар по теме 15.

Тема 16. **Мелодическая формульность в музыкальном фольклоре.**

Формульность как сущностное свойство фольклора, коренящееся в природе традиционного творчества, где тексты создаются в опоре на типические образы и структуры. Формульность как структурно-содержательная категория.

Магическое происхождение формульности. Процесс социального переосмысления магических формул в ходе демифологизации общественного сознания.

Два вида мелодических формул: попевки-формулы и напевы-формулы. Интонационные основы мелодических формул традиционного русского фольклора: а) интонации речевой природы (возглас, повествовательная интонация, плач), б) кантиленные интонации, в) интонации моторной природы, г) звукоподражательные интонации, д) сигнальные интонации, е) интонации вокально-инструментального характера.

Мелодическая формульность в разных жанрах песенного фольклора.

Тема 17. **Понятие региональной певческой традиции.**

Традиция как сфера концентрации опредмеченного коллективного опыта прошлого и рождения инноваций, обеспечивающих адаптацию традиционных культурных норм к изменяющимся условиям существования этноса. Связи традиции с мировоззренческими, социальными, художественными, психологическими и другими аспектами народной жизни.

Стабильное и мобильное, коллективное и личное, репродуктивное и продуктивное в традиции. Традиция как система, обусловленная средой и историческими условиями бытования этноса. Осуществление в этой системе традиционной деятельности, формирование единства синкретической художественной практики и народных знаний о ней. Механизмы интеграции фольклорной традиции.

Тема 18. **Региональные певческие традиции России.**

Изучение региональных певческих традиций как основное направление ареальных музыкально-фольклористических исследований.

Основные аспекты в изучении региональной певческой традиции: природно-географические условия региона, исторические условия формирования традиции, социальный и конфессиональный состав населения, наличие или отсутствие межэтнических контактов, особенности местного говора, система песенных жанров, инструментальная музыка, стилистические признаки песенного фольклора, местный исполнительский стиль.

Характеристика по этим параметрам традиций Запада, Юга, Севера России, Поволжья, Урала, Сибири, а также разных казачьих певческих культур.

Семинар по теме 18.

Тема 19. **История собирания русских народных песен.**

Периодизация в историческом развитии собирательской фольклористики.

Общественные предпосылки появления интереса к русскому народному творчеству в XVIII в.: труды историков В. Татищева и Г. Миллера; распространение народных песен через рукописные сборники кантов; появление сборника песенных поэтических текстов «Собрание разных песен» в четырех частях писателя М. Чулкова (1770–1774) и др.

Авторы нотных сборников первого периода (конец XVIII – середина XIX в.).: В. Трутовский, Н. Львов и И. Прач, Кирша Данилов, И. Рупин, Д. Кашин, А. Варламов, А. Гурилев и др. Собирание музыкального фольклора в городе, слуховая запись и обработка по принципам европейской тональной системы. Кружок П. Киреевского и другие научные сообщества, занимавшиеся собиранием русского фольклора.

Авторы нотных сборников второго периода (конец 1850 – 1890-е гг.): М. Балакирев (сборники 1866 и 1890 гг.), Н. Римский-Корсаков, П. Чайковский, А. Лядов, С. Ляпунов, Ю. Мельгунов, Н. Пальчиков, Н. Лопатин и В. Прокунин, члены Песенной комиссии РГО и др. Роль В. Одоевского в определении нового направления фольклористической работы. Труд П. Сокальского «Русская народная музыка, великорусская и малорусская, в ее строении мелодическом и ритмическом…».

Запись песен многими составителями сборников в экспедициях от аутентичных исполнителей. Сохранение в обработках стилистических особенностей народной песни. Появление первых публикаций музыкального фольклора без обработки. Постановка в этот период ряда научных проблем музыкальной фольклористики.

Авторы нотных сборников третьего периода (конец XIX – первое двадцатилетие XX в.: члены Московской музыкально-этнографической комиссии. Деятельность Е. Линевой и ее роль в становлении научных методов музыкальной фольклористики. Появление фонографа, запись фольклора в условиях экспедиций, отказ от обработки народных напевов, постановка и решение ряда теоретических проблем этномузыкологии.

Развитие собирательской фольклористики в XX в. Совершенствование методов записи фольклорных материалов, их документации. Авторы наиболее значительных сборников этого времени: З. Эвальд, Е. Гиппиус, А. Руднева, В. Щуров, коллективы фольклористов РАМ имени Гнесиных, Санкт-Петербургской, Новосибирской консерваторий, ИРЛИ (Пушкинский дом) и др.

Семинар по теме 19.

Тема 20. **Фольклор и композиторское творчество.**

Фольклор и композиторское творчество как две системы художественного мышления.

Обусловленность отношения «фольклор и композитор» особенностями творческой индивидуальности автора, общими тенденциями в художественной культуре его времени, состоянием современной ему фольклористики.

Основные принципы и способы работы композиторов с фольклорным материалом.

Исторические этапы в развитии отношения «фольклор и композитор» (XVIII, 1-я половина XIX, 2-я половина XIX, рубеж XIX и XX, 1-я половина XX, 2-я половина XX вв.).

6. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

6.1. Литература

Основная литература

4. Камаев А.Ф. Народное музыкальное творчество: Учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений. – М.: Академия, 2005
5. Методы изучения фольклора: Сборник научных трудов. – Л.: ЛГИТМиК, 1983.
6. Музыкальная фольклористика: Сб. ст. Вып. 2. – М.: Советский композитор, 1978.
7. Музыкальная фольклористика: Сб. ст. Вып. 3. – М.: Советский композитор, 1986.
8. Народное музыкальное творчество: Учебник. – СПб.: Композитор, 2005.
9. Народное музыкальное творчество: Хрестоматия со звуковым приложением. – СПб.: Композитор, 2007.
10. Попова Т. В. Русское народное музыкальное творчество. Том 1. М., 1962.
11. Попова Т. В. Русское народное музыкальное творчество. Том 2. М., 1964.
12. Соколов Ю.М. Русский фольклор: учебное пособие. - Изд. 3-е. - Москва : Изд-во моск. ун-та, 2007.
13. Чекановска А. Музыкальная этнография. М., 1983.

Дополнительная литература

1. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М., 1990.
2. Воеводина Л. Н. Мифология и культура: учебное пособие. – М.: Институт общегуманитарных исследований, 2002.
3. Ефименкова Б. Б. Ритм в произведениях русского вокального фольклора. М., 2001.
4. Земцовский И. И. Жанр, функция, система // Сов. музыка, 1971. № 1
5. Земцовский И. И. Мелодика календарных песен. Л., 1979.
6. Калужникова Т. И. Традиционный русский музыкальный календарь Среднего Урала: Учеб. пособие. Екатеринбург, 1997.
7. Пропп В. Я. Русские аграрные праздники: опыт историко-этнографического исследования. – М.: Лабиринт, 2006.
8. Рубцов Ф. А. Основы ладового строения русских народных песен. Л., 1964.
9. Русская мысль о музыкальном фольклоре. М., 1979.
10. Сохор А. Н. Теория музыкальных жанров: Задачи и перспективы // Теоретические проблемы музыкальных форм и жанров: Сб. статей. М., 1971.

Сборники народных песен для знакомства с песнями разных жанров

Сборники доступны для изучения в фонде Кабинета народной музыки УГК.

4. Великорусские песни в народной гармонизации. Зап. Е. Линёвой. СПб., 1904. Вып.1.
5. Великорусские песни в народной гармонизации. Зап. Е. Линёвой. СПб., 1909. Вып. 2. Песни Новгородские.
6. Христиансен Л. Уральские народные песни / Под общей ред. С. В. Аксюка. М., 1961.
7. Торопецкие песни. Песни родины М. Мусоргского / Запись, составление и комментарии И. Земцовского. Л., 1967.
8. Банин А. А. Трудовые артельные припевки и песни: Опыт жанровой характеристики. М., 1971.
9. Эвальд З. В. Песни белорусского Полесья / Под ред. Е. В. Гиппиуса. М., 1979.
10. Захарченко В., Мельников М. Свадьба Обско-иртышского Междуречья: Этнографическое описание свадебных обрядов. Тексты и напевы песен / Ред. Е. Гиппиуса. М., 1983.

11. Балашов Д. М., Марченко Ю. И, Калмыкова Н. И. Русская свадьба: Свадебный обряд на Верхней и средней Кокшенге и на Уфтюге (Тарногский район Вологодской области) / Ред.-сост. муз. части А. М. Мехнецов. М., 1985.
12. Музыкально-песенный фольклор Ленинградской области. В записях 1970–1980 гг. Вып. 2. / Ред.-сост. В. А. Лапин. Л., 1989.
13. Песни Псковской земли. Вып. 1. Календарно-обрядовые песни / Сост. А. Мехнецов. Л., 1989.

6.2. 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
http://classic-online.ru/
http://intoclassics.net/
http://imslp.org/
http://www.dissercat.com/

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ

7.1. 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:

1. глубоко изучить содержание предмета;
2. выстраивать материал лекций по принципу от простого к сложному и от известного к неизвестному;
3. излагать материал чётко и ясно;
4. в процессе изложения материала для лучшего усвоения новых знаний следует использовать, помимо монологических форм и другие виды общения (диалог, дискуссию и т. п.);
5. 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.

7.2. 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.

8. МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ ПРОМЕЖУТОЧНЫХ И ИТОГОВЫХ АТТЕСТАЦИЙ.

8.1. Задания к зачету. Практические задания

1. Определить жанровую принадлежность предложенных песенных образцов.
2. Проанализировать (по нотам и аудиозаписям) предложенные образцы календарного обрядового песенного фольклора по следующим параметрам: а) обрядовая функция, б) ситуация исполнения, в) исполнители, г) система поэтических образов, д) интонационная природа мелодики, е) многоголосие, ж) особенности артикуляции, з) структурный тип, е) региональные особенности.
3. Проанализировать (по нотам и аудиозаписям) предложенные образцы свадебного и похоронно-поминального фольклора по следующим параметрам: а) обрядовая функция, б) ситуация исполнения, в)

исполнители, г) система поэтических образов, д) интонационная природа мелодики, е) многоголосие, ж) особенности артикуляции, з) структурный тип, е) региональные особенности.

8.2. Фонд тестовых заданий

№	Вопросы	Предлагаемые варианты ответа	Правильный ответ
1	2	3	4
1.	Образ мироздания в мифологии восточных славян – это:	а) животное б) человек в) дерево	в
2.	Музыка в ритуале – это:	а) необязательное сопровождение действа б) один из его символических языков	б
3.	Ритуальное вокальное интонирование предполагает:	а) ориентацию на эстетически совершенное звучание б) бытовую манеру интонирования в) использование небытовых темброво-артикуляционных приемов	в
4	Смех, эротика, сквернословие в ритуале – это:	а) атрибуты традиционного народного праздника б) проявление низкого уровня культуры его участников в) неотъемлемая часть ритуального «антиповедения», имеющего сакральное значение	в
5.	Формульность в музыкальном фольклоре – это:	а) проявление примитивности архаического музыкального мышления б) род плагиата в) способ реализации магической функции музыки в традиционной культуре	в
6.	Жанры музыкального фольклора – это:	а) недифференцированная совокупность музыкально-поэтических текстов б) круг относительно самостоятельных песенных групп в) образно-стилевая система	в
7.	Повествовательный тип музыкальных интонаций, тонический стих, сегментированная ритмика, импровизационность, сольное исполнение – это признаки:	а) частушки б) протяжной песни в) старины	в
8.	«Подголосок» в народной терминологии – это:	а) линия ленточного многоголосия б) нижний голос фактуры, подчинённый ведущему напеву в) орнаментальная верхняя партия	в

		функционального двухголосия	
9.	Автор идеи о связях раннефольклорного интонирования с речевым –	а) Т. Бершадская б) А. Банин в) Ф. Рубцов	в
10	Первыми использовали фонограф в собирательской работе:	а) Ю. Мельгунов б) Л. Христиансен в) Е. Линёва	в
11	Развитый календарный песенный цикл – это атрибут:	а) традиций Поволжья б) традиций Урала в) традиций Запада России	в
12	Для русского музыкального фольклора характерны:	а) развитые вокально-инструментальные формы б) программно-изобразительная инструментальная музыка в) относительно автономное бытование вокальной и инструментальной музыки	в
13	Начало русской музыкальной фольклористики приходится на:	а) рубеж XIX–XX в.в. б) середину XIX в. в) середину XVIII в.	в
14	Какой метод исследования фольклорных текстов направлен на выявление их типовых структурных закономерностей?	а) историко-типологический б) историко-генетический в) структурно-типологический	в
15	Интонационный подход к исследованию лада народной песни развивают:	а) А. Банин б) Ф. Рубцов в) М. Енговатова и Б. Ефименкова	б
16	Вокально-инструментальные формулы характерны для:	а) причети б) протяжной песни в) частушки	в
17	Основная сфера бытования русской народной инструментальной музыки – это:	а) ритуал б) хороводы в) пастушеская и охотничья практики	в
18	Организатор и участник первой фольклорной экспедиции?	а) Е. Линёва б) М. Балакирев в) Е. Гиппиус	б
19	Бурдон – это:	а) развитый мелодический голос б) терцовое или иное «утолщение» напева в) мелодическая линия, развёр-тывающаяся вокруг одного-двух осевых тонов	в
20	Наиболее поздний тип народнопесенного стихосложения – это:	а) силлабика б) силлабо-тоника в) тоника	б

8.3. Вопросы к экзамену

1. Ритуал в традиционной культуре.
2. Стихосложение русской народной песни.
3. Ритуалы природного цикла и их музыка.
4. Ритмика традиционной русской песни.
5. Ритуалы жизненного цикла и их музыка.
6. Ладовое строение русской народной песни.
7. Народнопесенная лирика.
8. Народнопесенное многоголосие.
9. Русский музыкальный эпос.
10. Понятие региональной песенной традиции.
11. Частушка.
12. Западнорусская песенная традиция.
13. Собирание и изучение русской народной песни в конце XVIII – первой половины XIX в.
14. Казачьи песенные традиции.
15.Мелодическая формульность в музыкальном фольклоре.
16. Южнорусская песенная традиция.
17. Собирание и изучение русской народной песни во второй половине XIX в.
18. Севернорусская песенная традиция.
19. Собирание и изучение русской народной песни в конце XIX – начале XX в.
20. Городская народная песня.
21. Понятие фольклора. Его основные признаки.
22. Фольклор и композиторское творчество.
23. Принципы жанровой классификации музыкального фольклора.
24. Русские народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка.

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
«История русской архитектуры и иконописи»

по направлению подготовки
53.03.06 Музыкознание и музыкально-прикладное искусство
профиль «Древнерусское певческое искусство»

бакалавриат

Екатеринбург 2019

Составитель:
Шелудякова Оксана Евгеньевна,
доктор искусствоведения, профессор

Программа по дисциплине «История русской архитектуры и иконописи» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по направлению подготовки 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 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
© Шелудякова О.Е., 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. Примерные темы рефератов
   7.2. Требования к зачету

1. Цели и задачи изучения дисциплины

Цель ООП ВО – обеспечение качественной подготовки студентов специализации «древнерусское певческое искусство» 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 исследователей, 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.

Необходимость изучения данного курса диктуется тем, что в современной ситуации резко возрастает необходимость в приобщении к культуре России во всем ее историческом масштабе. В соответствии с этим **важнейшая задача курса – обобщить, расширить и углубить имеющиеся у студентов сведения о православной культуре.**

Задачами дисциплины являются:

– приобщить студентов к культуре родной страны,
– систематизировать и скорректировать имеющиеся представления о православном искусстве, помогать формированию духовных, нравственно-этических идеалов, ценностных ориентиров, запечатленных в философии и искусстве Древней Руси.
– способствовать осознанию истории православной культуры в контексте духовных исканий, исторических процессов и народных обычаев, и обрядов страны,
– воспитание самостоятельных аналитических навыков на основе полученных знаний, применения культурно-исторического, духовно-нравственного и символического подходов к анализу конкретных произведений православного искусства.

В основу курса положены следующие методологические положения:

Древнерусская культура рассматривается как часть мировых художественных процессов и самобытный пласт культуры с имманентными конфессиональными, социокультурными и эстетическими закономерностями.

В курсе планируется использование многообразных форм деятельности – лекции, семинары, письменные работы, тестирование, посещение выставок, мастерских.

2. Требования к уровню освоения содержания курса

Выпускник, освоивший дисциплину «История русской архитектуры и иконописи», должен обладать следующими **обязательными профессиональными компетенциями:**

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

- ***Знать:***

- национально-культурные особенности социального и речевого поведения представителей иноязычных культур;
- обычаи, этикет, социальные стереотипы, историю и культуру других стран.

- ***Уметь:***

- сопоставлять общее в исторических тенденциях с особенным, связанным с социально-экономическими, религиозно-культурными, природно-географическими условиями той или иной страны.

- ***Владеть:***

- навыками анализа различных художественных явлений, в которых отражено многообразие культуры современного общества, в том числе явлений массовой культуры.

ПКО-14 Способен к научно-практической деятельности по исследованию памятников древнерусского певческого искусства и русской духовной музыки в широком историко-культурном контексте.

- ***Знать***:

- общую периодизацию истории древнерусского певческого искусства и русской духовной музыки в контексте истории Русской Православной Церкви и русской государственности; художественные стили и направления русской церковной музыки, особенности ее музыкального языка.

- ***Уметь***:

- работать с богослужебными книгами восточнохристианской традиции, использовать аутентичные средневековые источники; самостоятельно идентифицировать разные компоненты богослужебного ритуала Православной Церкви с точки зрения их значения и функции; анализировать письменные и материальные источники, содержащие сведения об истории формирования той или иной богослужебной традиции, о значении того или иного компонента богослужения.

- ***Владеть***:

- современными методами историкокультурного исследования, системным подходом к изучению истории церковнопевческой традиции России.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Трудоемкость дисциплины – 108 часов, работа в классе – 64 часа в форме мелкогрупповых занятий, самостоятельная работа – 44 часа.

Время изучения – 7-8 семестры. Зачет – 8 семестр.

3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

7 семестр

N	Наименование темы, раздела	Всего часов	Лекц	Самост работа
1.	Православная эстетика в контексте онтологии. Взаимодействие православного уклада и эстетики.	6	4	2
2.	Исторический путь православного искусства.	6	4	2
3.	Православная икона. История иконописи. Иконостас.	6	4	2
4.	Выдающиеся иконописцы Древней Руси.	8	6	2
5.	Символика иконы, основные нормы композиции и облачений. Основные сюжеты икон.	8	4	4
6.	Исторические судьбы символов в древнерусской русской иконописи.	8	4	4
7.	Православный храм.	6	4	2
8	Внутреннее строение и убранство.	6	4	2
	Итого	**54**	**34**	**20**

8 семестр

N	Наименование темы, раздела	Всего часов	Лекц	Самост работа
1.	Основные разновидности архитектурных ансамблей и храмов.	8	4	4
2.	Храмовая архитектура.	10	6	4

3.	Система годового круга церковных праздников и ее отражение в иконописи и храмостроительстве.	10	6	4
4.	Приспособления и материалы для иконописания. Техника, материалы и приемы письма икон.	8	4	4
5.	Церковные таинства и обряды в их связи с символикой искусства.	8	4	4
6.	Сравнительное богословие – анализ наиболее значительных концессий и наиболее влиятельных сект.	10	6	4
	За семестр	**54**	**30**	**24**
	Итого	**108**	**64**	**44**

4. Содержание курса

7 семестр

Тема 1. Православная эстетика в контексте онтологии. Взаимодействие православного уклада и эстетики.

Историческая преемственность русской культуры от Византийских традиций. Греческое духовенство, язык, ритуалы, искусство и их место в домонгольский период русской религиозной культуры. Дальнейшие судьбы византийских традиций и их ассимиляция.

Понимание прекрасного как онтологической категории. Аскетизм как условие благообразия и каноничности. Новые формы и эталоны - их сравнение с одновременно бытующей европейской традицией живописи. Значимость для эстетики православного искусства нравственно-этических норм, взаимосвязь ценностного восприятия явления культуры и облика творца. Нравственно-воспитательная функция древнерусского искусства, влияние на формирование национального самосознания. Русская земля как «Святая Русь».

Понятие канона в древнерусском искусстве. Канон как принцип упорядоченности, системности, синтактики. Канон как структура содержания: канонические сюжеты и средства. Рецептированный канон - местные и исторические традиции.

Трактовка произведений древнерусского искусства с разных позиций -догматически-богословской, онтологической, нравственной, психологической, сотериологической, эстетической. Сочетание в смысловой расшифровке явлений исторического, культурологического, богословско-символического подходов. Сравнительный анализ «Мадонны» Рафаэля и Владимирской иконы Божией Матери как различных систем художественного творчества.

Отражение в древнерусской культуре естественнонаучных представлений. Взаимосвязь уклада жизни, церковно-обрядовой стороны и земледельческих календарных традиций. Церковно-канонические традиции искусства и фольклор-динамическое взаимодействие.

Тема 2: Исторический путь православного искусства.

Эстетический фактор как один из аргументов выбора веры. Сложное духовное положение Руси в XI веке: отсутствие духовного авторитета, свидетельства о «дурном характере» славян, примитивность языческих верований в сравнении с европейскими и азиатскими догматами.

Духовный путь от политеизма и монотеизму, от фатализма пантеистических космологических идей к этическим законам и свободе веры. Личностное понимание Абсолюта в христианстве.

Соединение языческого мифологизма и византийских традиций в домонгольской культуре: Геракл и Дионис - Георгий Победоносец и Феодор Стратилат. Мутации в символике: Геракл - Христос (!)

Триумвират князей Изяслава, Всеволода и Святослава в связи с монастырским строительством. Константинопольская София как точка отсчета архитектурной мысли. Стиль «монументального историзма» (Вагнер).

Феодальная раздробленность и ее влияние на разноплановость архитектуры. Одноглавый храм как эталонная форма.

«Мрачное затишье» первого послемонгольского столетия. Придворно-княжеский жанр архитектуры как возможность развития белокаменного классического зодчества, стремления к равновесию и целесообразности. Увеличение эмоционально-живописного начала во фресках и иконах, более свободная трактовка канона. Феофан Грек и его светоносная манера. Значение исихазма для живописи XV века.

Русское предвозрождение. Построение пятинефных и пятиапсидных храмов с развитой системой декора как выражение идей ренессансной полноты эмоционального мира. Андрей Рублев и его идея «духовного понимания совершенного человека». Примеры гармонического пропорционирования искусства.

XVI век как расцвет столпового и шатрового зодчества. Идеи стройности и геометрической гармоничности, изящества и возврат к «национальной классике». Шатровые храмы как символ побед.

Усиление символического начала, аллегоричность и эмблематичность искусства XVI века. Сложно-композиционные иконы.

Элементы Ренессанса и Барокко в культуре XVII в. Сближение культового и гражданского зодчества, живописи и иконописи. Повышение роли декоративной пластики в архитектуре и декора в иконописи. Расширение красочной палитры, динамичность и орнаментальность письма.

Тема 3. Православная икона. История иконописи. Иконостас.

Школы иконописи.

Киевская икона как образец для последующих стилей. Разрушение памятников в результате монголо-татарского нашествия.

Новгородская школа иконописи: влияние византийского типа. Особые средства - зеленый фон, крупные черты лица, большие глаза и т.д. Высший расцвет школы в XV веке. Особенности стиля - простота композиции, симметричность, завершенность, декоративность. Удлиненность и стройность фигур, строгий графический рисунок. Тона используются мягкие, глубокие, сильные. Особенности техники.

Фрески Переславля-Залесского, Владимиро-Суздальского периода - мягкость линий, тонкость красок, их плавные переходы, гармоничность композиции.

Московская иконопись как сплав местных традиций и передовых течений византийского и южнославянского искусства. Расцвет Московской школы в XIУ - начале XУ века. Творчество Феофана Грека, Андрея Рублёва, Даниила Черного. Изысканность пропорций, декоративная праздничность колорита, уравновешенность композиций. Особые средства - «голубец» Андрея Рублева, «золото» Дионисия и т.д.

Псковская школа в XIV - XV вв. Повышенная экспрессия образов, резкость световых бликов, пастозность мазка.

Строгановская школа - создание школы в XУ1 в. в традициях Новгородской иконописи. Небольшие размеры, миниатюрность, сочная, потная, построенная на полутонах манера, хрупкие, аристократические жесты и позы, обильное использование золота и серебра, сложная фантастика пейзажей. Сложность композиций, большая роль фона, пейзажа.

Палехская школа - усложнение изображений и техники дополнительными эффектами - плави, радужные сияния, декоративные мазки. Богатство отделки и золотой иконописи.

Фряжская школа - масляная техника, чеканка.

Иконостас.

История создания. Различные функции - разделительная и разъяснительно-догматическая. Ряды иконостаса - местный, Деисис (Деисус), праздничный, пророческий, праотеческий. Количество рядов в зависимости от архитектуры. Центральные иконы - *храмовая, Спас в силах, Тайная вечеря,* скульптурное изображение *голубя* и их символика. Количество икон, их значение. Соотношение иконостаса и киотных икон.

Тема 4: Выдающиеся иконописцы Древней Руси.

Феофан Грек. Динамичные композиции, их новшества (например, фигуры со спины). Психологизм и молитвенное напряжение ликов. Смелость и свобода фресок и икон Грека как отражение трагичности и сложности мироощущения. Монохромность в сочетании с яркими световыми бликами. Свет в иконописи Феофана Грека. Динамичность и темпераментность контура, роль острых углов и изломов. Особые приемы - блики, пробела.

Андрей Рублев. Благородство и гармоничность манеры. Стройность и уравновешенность спокойствие и согласие технических средств как отражение гармоничности мироощущения. Мистические идеи, самоуглубление, созерцание и их место в иконописи А. Рублева. Тонкость цветовой палитры, светозарность красок, несравненное композиционное мастерство иконописца в лучших творениях.

Дионисий. Превращение удлиненных (1:9) фигур времен Рублева в сверхудлиненные (1:10). Внешняя яркость и торжественная пышность стиля. Этикетный, изящный стиль и изощренная красота и воздушность образов. Высветление и тонкая нюансировка колорита.

Тема 5. Символика иконы, основные нормы композиции и облачений. Основные сюжеты икон.

Разновидности икон по предназначению - иконостас, киот, настенные, настольные, келейные.

Разновидности икон по полноте изображения святого - оглавные, оплечные, поясные, в рост. Основные виды каждого типа.

Разновидности икон Спасителя - Пантократор («Царь царей», «Великий Архиерей»), Спас Нерукотворный, Спас в силах, Эммануил, Христос в терновом венце.

Разновидности икон Богородицы: Одигитрия, Оранта, Елеусса. Русские иконы (Владимирская, Казанская, Смоленская и т.д.) и их принадлежность к основным типам.

Разновидности икон святых по чинам: ангелы, пророки, праотцы, цари, благоверные князья, святители, мученики, преподобные, праведные, блаженные.

Символы в иконописи и их значение в формировании единой концепции мироздания, единства мира небесного и земного.

Символика цвета: белый, красный, багряный, серый, золотой, коричневый, голубой и т.д.

Символика фигур - круг, овал, треугольник, квадрат, куб.

Символика чисел и ее отражение в иконописи - число звезд на облачении Богоматери, число прядей волос, горок и проч. Основные числа и их символические значения.

Символика облачений:

1. Византийский мужской костюм -гиматий, клавий, хитон.
2. Византийский женский костюм - мафорий, чепец, туника.
3. Облачение святителя - митра, омофор, саккос, поручи, палица, подризник, Евангелие.
4. Облачение князя - шапка с опушкой, шуба с меховым воротом, кафтан с оплечьем и подольником, сапоги.
5. Облачение монаха - куколь или клобук, ряса, мантия, параманд, свиток, четки.
6. Облачение воина - плащ (корзно), латы, щит, перевязь с мишенью, тельник и штаны, ноговицы, копье или меч.

Символика иконописного изображения - высокий лоб, большие, глубоко посаженные глаза, тонкие губы, удлиненные пальцы, наклон головы и фигуры.

Символика вещественного мира - земля, солнце, луна, вода, камень, трава, деревья, цветы, животные.

Тема 6: Исторические судьбы символов в древнерусской русской иконописи.

Возникновение символики в христианстве во взаимосвязи с исторической ситуацией: катакомбная символика.

Отражение общих стилевых тенденций в русской символике иконописи. Эпоха барокко как период расцвета знаковых систем. Эмблематика и шифры как способ углубления

содержания и отражение многозначности трактовки христианских идей. Разнородность и разноуровневость знаковых систем, контраст с «барочной игрой» протестантской культуры.

Роль символики в сохранении содержательных констант культуры, их охранительная функция. Историческое переосмысление символики: от мистического познания через эмблему к стабилизированному метаязыку.

Сравнительный анализ символов в русской и европейской культуре. Духовно-мистический характер уподоблений иконографических знаков, их нравственно-воспитательная функция. Отражение в символике естественнонаучных и этических представлений.

Взаимосвязь в культуре Руси языческих и христианских верований, их отражение в укладе жизни и искусстве русского народа.

Основные сюжеты икон, их классификация. Иконы праздничные, отдельных святых, иконы на сюжеты Ветхого и Нового завета. Иконы групп святых, принципы их сочетания. Наиболее чтимые святые, их житийные особенности и отражение в иконах и клеймах. Каноны написания икон по чинам. Анализ икон «Воскрешение Лазаря», «Чудо о Флоре и Лавре», Трех Святителей.

Тема 7: Православный храм.

Прообразовательная, Богохранительная и Домостроительная символика в храмовом убранстве. Основные идеи православной архитектуры. Храм как образ вселенной. Взаимодействие пространственных и временных представлений.

История церкви в устройстве храма. Храм и стороны света в их символической трактовке. Купол как небесный свод. Паруса как символы ангельских сил. Храм как ковчег спасения, камень исповедания, столп и утверждение истины.

Православный храм и традиции ветхозаветного храма. Двор, святое, святое святых - притвор, храм, алтарь. Завеса и иконостас в их разделительной и разъяснительной функции.

Тема 8: Внутреннее строение и убранство.

Алтарь, внутреннее строение. *Престол* и его убранство. Символическое значение семисвечника, Евангелия, дарохранительницы, священных сосудов. История и художественные разновидности дарохранительницы, потира, звездицы.

Символическое значение рипид, хоругвей. Историческая судьба хоругвей в воинских сражениях - Куликовская битва, Чудское озеро, Великая отечественная война.

Жертвенник. Ветхозаветное предназначение и переосмысление в Новом времени. Священные предметы и сосуды - лжица, губа, дискос, потир. Их символическая расшифровка и практическое использование.

Алтарные иконы. Символическое значение иконы Воскресения Христова.

Взаимосвязь алтарной части и церковных таинств: *тайная вечеря* как прообраз евхаристии.

Диаконник (ризница) - бытовое предназначение и символическая трактовка.

Основная часть храма, предназначение и убранство. Фрески и иконы, их классификация в местоположении, взаимосвязь с символикой пространства.

Солея, амвон, клиросы, хоры как составные разделы средней части храма. Купель, водосвятная чаша, крест (наперстный, напрестольный, киотный), кадило, канон, светильники, паникадило, лампады, оклады.

Интерьер храма - изразцы, орнаменты, мозаики, роспись на стекле.

Притвор, его историческая трактовка - место кающихся и оглашенных, взаимосвязь с литией.

8 семестр

Тема 1. Основные разновидности архитектурных ансамблей и храмов.

Монастыри и их история.

Монастыри и их история. Значение монастырей в русской культуре как хранителей традиций народа, памятников письменности. Монастыри и развитие русской письменности, архитектуры, иконописи, декоративно-прикладного искусства.

Монастыри-крепости. Монастыри в истории России как оборонительные сооружения. Соловецкое стояние.

Монастыри и их взаимодействие с природной средой. Монастырские промыслы, рукоделие. Монастырский уклад: должности, обязанности, облачения.

Архитектура монастырских ансамблей. Предназначение и особенности архитектуры отдельных сооружений. Храм, трапезная, келий, архиерейский и игуменский корпуса, келарня, рухольные, мастерские. Взаимодействие отдельных зданий в их символическом осмыслении. Монастырь как образ мира.

Монастырские иконы и колокольни. Тип надвратного храма, храма-колокольни. Проблема архитектурного стиля - единство в многообразии. История строительства монастыря как отражение истории архитектуры. Категория прекрасного в истории архитектуры. Троице-Сергиева лавра. Соловецкий монастырь. Валаам.

Тема 2: Храмовая архитектура.

Архитектура православного храма: своеобразие и историческая преемственность. Преломление в древнерусской архитектуре византийских традиций: лаконизм, простота, конструктивность, устойчивость плана и внешнего завершения.

Разновидности архитектурных сооружений: деревянные и каменные, базилики, ротонды, шатры, ярусные сооружения, столпообразные, бесстолпные («огненные») храмы; костелы и кирхи и их отражение в русской архитектуре XIX вв. Деревянный храм как образец исконно русского храма.

Установившаяся форма храмов - базиличная, крестцовая, центричная, круглая, кораблеобразная - и их завершение (от одного до многокупольного строения).

Многообразие храмовой символики как выражение многообразного отражения догматических православных идей.

Единство и многообразие храмовой архитектуры как соединение разнонациональных традиций.

Символика аркатур и орнаментальных поясов: кресты, звезды, виноград, ангелы. Значение апсид, нефов, столпов, окон, валиков и других составляющих для архитектурной целостности и эстетического совершенства. Символическая трактовка: окна - очи, столпы - основания, камень; валики - ветви, верви.

Кровли и их перекрытия - двускатные, восьмискатные, шатровые, позакомарные. Самостоятельное развитие барабанов и куполов. Эволюция от покатой формы к удлиненной «шее». Многоглавие и его эстетически-символическая трактовка.

Различные формы креста и их историческое происхождение. Цата и ее переосмысление. Сочетание креста и орнаментов рая, голубя, винограда. Соотношение наружных и внутренних изображений в храмовом убранстве.

Искажение церковных традиций в храмовой архитектуре под воздействием элементов гражданского зодчества.

Анализ отдельных образцов: Исаакиевский собор, Казанский собор. Меньшикова башня, Колокольня Ивана Великого, храм Христа Спасителя, храмы Петропавловской крепости.

Пещерные храмы как отражение эстетики аскетизма, отшельничества. Строение храма, келий, трапезной, погребения. Афонские обычаи в русских условиях.

История возникновения пещерных храмов: Вифлеемский вертеп, храм Гроба Господня, пещеры Богородицы, св. Анны. Пещерные храмы Руси и Украины: Киево-Печерский монастырь, Выдубицы, Китаевские пещеры, Церковщина, Зверинецкие пещеры, Псково-Печерский монастырь, Почаев, скиты Троице-Сергиевой лавры. Скальные монастыри Египта, Греции и Израиля.

Тема 3. Система годового круга церковных праздников и ее отражение в иконописи и храмостроительстве.

Круг двунадесятых праздников и взаимосвязь с символикой числа 12. Центральный праздник Пасхи - устроение русской ментальное™ как идеализации страдания. Евангельские

события и их отражение в годовом круге. Рождество Богородицы, Воздвижение Креста Господня, Введение во храм Пресвятой Богородицы, Рождество Христово, Крещение (Богоявление), Сретение, Благовещение, Вход Господень во Иерусалим, Вознесение, Троица (Пятидесятница), Преображение, Успение. Происхождение и богословская трактовка каждого праздника.

Символика праздников, анализ иконы: персонажи (местоположение, поза, жесты, прическа, одежда, что в руках), фон, композиция, цветовая гамма, наличие или отсутствие клейм.

Народные обычаи, связанные с праздниками. Поэтизация природы - ель, береза, вода. Народные игры и забавы - святки, семик, красная горка, крещенские гадания.

Тема 4. Приспособления и материалы для иконописания. Техника, материалы и приемы письма икон.

Приспособления для написания: мольберт, доска или холст, муштабель, циркуль, нож, линейка, цировка, калька.

Кисти - не менее шести: большая для роскрышки, средняя для росписи более мелких предметов, тонкая для росписи одежды и голов, для росписи ликов, для росписи золотом и алюминием.

Сусло, чесночный сок, мед, яйцо, краски, лаки, сусальное золото, олифа.

Краски: белила, охры (светлая и красная), сиены (натуральная и жженая), умбра жженая, кобальт синий, изумрудная зеленая, кадмии (желтый светлый, оранжевый, красный светлый, красный темный, пурпурный), черный (жженая или слоновая кость). Смешанные цвета - санкирь, ревть, дичь, багор. Использование темперных натуральных красок.

Подготовка доски: сорта дерева, грунтовка, подготовка паволоки, установка шпонок и ласточек для предотвращения искривления доски и появления трещин.

Этапы написания иконы:

1. Подготовка левкаса, нанесение ассиста.
2. Прорись - перевод подлинника на доску. Разновидности - «на отлип» и «припорох». Прорисовка по контуру тушью, нанесение прорези иглой (графья).
3. Золочение фона, нимба, оплечий и т.д.
4. Раскрытие иконы - закладка основных тонов.
5. Роспись - прописывание ликов и контуров.
6. Пробела - высветление одежд, зданий, горок.
7. Охрение - высветление ликов и волос. Использование подрумянок, притенений. Несколько этапов - «плавей».
8. Отделка - зрачки, теневая сторона носа, складки и морщины шеи, подбородка.
9. Надпись.
10. Ассист - покрытие клеевым составом из чесночного сока и сусла. Золочение твореным или сусальным золотом, шлифовка коровьим зубом. Покрытие лаком и олифой.
11. Изготовление оклада.

Тема 5: Церковные таинства и обряды в их связи с символикой искусства.

Церковное таинство. Ритуально-обрядовая, историческая, догматическая и символическая сторона. Семь церковных таинств - крещение, миропомазание, покаяние, причащение, венчание (брак), соборование и священство. Взаимосвязь таинств и обрядов с укладом жизни русского народа. Обряды и народные обычаи - развитие свадебного и погребального обряда.

Молитва и чтение Священного писания как основа церковных таинств.

Символический ряд таинств. Круг, кольцо как символы вечности и их значение в таинствах. Елей (милость), вода (обновление), воск (жертва), белые ткани (чистота) и их значение в таинствах. Числовая символика в обрядах и фольклоре.

Крещение - второе рождение. Имя как носитель символического смысла. Составные части - обеты, елеопомазание, крещение с тайносовершительной формулой, облечение в белые

одежды, круговое шествие, пострижение. История таинства с евангельских событий и до наших дней.

Миропомазание. Миро и его история (жены-мироносицы, современный чин варения мира). Символическое значение печати.

Венчание - рождение семьи. Составные части: обручение, обеты, венчание с тайносовершительной формулой, поучение, общая чаша, круговое шествие, величание. Обязанности супругов и русские традиции семейной жизни. История таинства с евангельских событий и до наших дней.

Покаяние как духовное обновление человека. Грех и его воздействие.

Соборование - таинство врачевания. Елей как символ милости и душевного и телесного здоровья в их взаимосвязи.

Христианское понимание смерти: третье рождение, вечная жизнь души, итог жизненного пути.

Тема 6. Сравнительное богословие - анализ наиболее значительных концессий и наиболее влиятельных сект.

Основные конфессии: христианство, ислам, буддизм, иудаизм. История возникновения.

Эстетические нормы: сравнительная характеристика произведений искусства.

Этический кодекс в различных конфессиях.

Представления о Боге - Космос, логос, личность, нирвана, судия.

Религиозные конфессии и обряды: жертвоприношение, обрезание, медитация, намаз и т.д. Символика различных конфессиональных ритуалов, предметов, действий.

История развития христианской церкви: от единства к различным конфессиям и сектам.

«Техника религиозной безопасности». Вопросы навязчивому незнакомцу, вербовщику сект. Проблема реабилитации.

5.УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

5.1. Литература

1. Балакина Т.И. История отечественной культуры: учебное пособие для гимназий, лицеев и школ гуманит. профиля.Ч. 1:Культура русского средневековья/ Т. И. Балакина. – М.: Новая школа, 1994. - 80 с.
2. Власов В. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства: в 10 т. СПб.: Азбука-классика, 2004. - 576 с.: ил.
3. Ильина Т.В. История искусств. Отечественное искусство: учебник для высших учебных заведений/ Т. В. Ильина. - 3-е изд., перераб. и доп. М.: Высшая школа, 2000. - 407 с.: ил.
4. История русского искусства: Т.1:Искусство X - первой половины XIX века/ Академия художеств СССР, Науч.-исслед. институт теории и истории изобразительных искусств; под ред. М. М. Раковой, И. В. Рязанцева. - 3-е изд., испр. и доп. – М.: Изобразительное искусство, 1991. - 508 с.: ил.
5. Колпакова Г. С. Искусство Византии: Поздний период. 1204-1453 гг./ Г. С. Колпакова. - Санкт-Петербург:Азбука-классика,2004. - 320 с.: ил
6. Мировая художественная культура. От зарождения до XVII века/ Е.П. Львова, Н. Н. Фомина, Л. М. Некрасова, Е. П. Кабкова. – СПб.: Питер, 2008. - 416 с.: ил.

5.2. Материально-техническое обеспечение программы

Для освоения дисциплины необходимы следующие технические средства обучения:

1. проигрыватели DVD,
2. экран,

Необходима учебная и методическая литература по курсу.

Для поиска необходимых материалов рекомендуется также пользоваться ресурсами Интернета.

6. Методические рекомендации

6.1. Методические рекомендации преподавателям

Важнейшие формы обучения лекционно-практического курса – лекции и самостоятельная работа студентов.

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, видео- и аудио-материалы, имеющиеся в фондах УГК.

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.

Самостоятельная работа студентов в курсе Истории русской архитектуры и иконописи обеспечивается в первую очередь систематически планируемыми домашними заданиями. Они предполагают: еженедельную работу со специальной литературой;

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

7.1. Примерные темы рефератов.

1. Византия и Русь - преемственность в эстетическом каноне.
2. Религиозная эстетика на Руси и ее взаимосвязь с языческими традициями.
3. Новгородская школа иконописи.
4. Московская школа иконописи.
5. Невьянская школа иконописи.
6. Ярославская школа иконописи.
7. Строгановская школа иконописи.
8. Палехская школа иконописи.
9. Псковская школа икон.
10. Феофан Грек.
11. П.Дионисий.

12. Андрей Рублев.
13. Христианская символика.
14. Монастырский ансамбль как феномен искусства.
15. История монастырей (по выбору).
16. Техника иконописи.
17. Религиозные и народные обычаи на Руси и других странах.
18. Техника религиозной безопасности - ответы навязчивому незнакомцу.

7.2. Требования к зачету:

На зачете предполагается ответ на один из теоретических вопросов по проблематике курса, а также представление реферата или развернутого доклада.

***Вопросы для зачёта*:**

1. Особенности православной эстетики.
2. Основные сюжеты иконописи.
3. Иконостас - символика (по П. Флоренскому), история.
4. Иконописные школы (общий обзор).
5. Московская и ярославская школа иконописи.
6. Невьянская школа иконописи.
7. Основные разновидности православных храмов - общее строение.
8. Убранство храмов. Его символика.
9. Приспособления и материалы для иконописания.
10. Основные нормы композиции икон.
11. Символика цвета и облачений в иконе.
12. Система календарного круга во взаимосвязи с годовым кругом праздником.
13. Значение искусства в православном обряде на примере любого по выбору.
14. Ветхозаветные и новозаветные события – способы отражения в искусстве.

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
«Христианская апологетика»

по направлению подготовки
53.03.06 Музыкознание и музыкально-прикладное искусство
профиль «Древнерусское певческое искусство»

бакалавриат

Екатеринбург 2019

Составитель:
Шелудякова Оксана Евгеньевна,
доктор искусствоведения, профессор

Программа по дисциплине «Христианская апологетика» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по направлению подготовки 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 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
© Шелудякова О.Е., 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. Общие требования к зачету

1. Цели и задачи изучения дисциплины

Цель изучения курса – обеспечение качественной подготовки студентов специализации «древнерусское певческое искусство» к их будущей профессиональной деятельности, формирование общекультурных, общепрофессиональных и профессиональных компетенций в соответствии с требованиями ФГОС по данному направлению подготовки, воспитание грамотного регента и уставщика церковного богослужебного хора; овладение студентами широкими знаниями об историческом процессе в становлении и развитии религиозного искусства с I по XX век, показать историю христианского богослужения, его эволюцию и существующие формы; раскрыть значение, содержание и цель праздников, богослужебных обрядов и чинопоследований, их сущность и истинный смысл; объяснить этимологию и назначение священных мест, в частности храма, а также предметов и принадлежностей христианского богослужения, каковыми являются утварь, богослужебные книги, священные одежды и т.д.

Задачи курса:

1. освоение практических навыков в клиросной работе: подготовке к участию в Богослужении, отправлении Богослужения.
2. изучение и усвоение учащимися материала общеупотребительной части Литургических обрядов;
3. изучение и усвоение учащимися системы монастырских подобнов;
4. изучение и усвоение учащимися порядка последования неизменяемых песнопений вечерни, утрени, Божественной Литургии и богослужений периода пения Триоди Постной, Цветной и Минеи Праздничной;

Учебные занятия по предмету «Христианская аполлогетика» включают лекционные часы, а также самостоятельную работу учащихся, проверяемую преподавателем еженедельно. В самостоятельную работу учащихся входит освоение изучаемого материала, составление порядка служб. По окончании изучения каждого из разделов курса преподавателем проводится комплексное занятие-опрос, в продолжение которого проверяется освоение учащимися материала пройденного раздела, в конце курса – комплексный зачет.

2. Требования к уровню освоения содержания курса

Выпускник, освоивший дисциплину «Христианская апологетика», должен обладать следующими **обязательными профессиональными** компетенциями**:**

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

Знать: – основные философские категории и проблемы человеческого бытия;

Уметь: – формировать и аргументировано отстаивать собственную позицию по различным проблемам;

Владеть: – общенаучными методами (компаративного анализа, системного обобщения) в сочетании с основами специфических методов музыковедческого исследования.

ПКО-14 Способен к научно-практической деятельности по исследованию памятников древнерусского певческого искусства и русской духовной музыки в широком историко-культурном контексте.

Знать: – общую периодизацию истории древнерусского певческого искусства и русской духовной музыки в контексте истории Русской Православной Церкви и русской государственности; художественные стили и направления русской церковной музыки, особенности ее музыкального языка.

Уметь: – работать с богослужебными книгами восточнохристианской традиции, использовать аутентичные средневековые источники; самостоятельно идентифицировать разные компоненты богослужебного ритуала Православной Церкви с точки зрения их значения и функции; анализировать письменные и материальные источники, содержащие сведения об истории формирования той или иной богослужебной традиции, о значении того или иного компонента богослужения.

Владеть: – современными методами историкокультурного исследования, системным подходом к изучению истории церковнопевческой традиции России.

ПК-3. Способен к компетентной консультационной поддержке творческих проектов, актуализирующих культурные ценности русской духовной культуры и музыкального искусства (древнерусское певческое искусство, русская духовная музыка)

Знать: – цели, задачи и способы сохранения и актуализации русской духовной культуры.

Уметь: – осуществлять консультирование творческих проектов в области русской духовной культуры и музыкального искусства (древнерусское певческое искусство, русская духовная музыка).

Владеть: – методами сохранения и актуализации русской духовной культуры.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Трудоемкость дисциплины – 108 часов, работа в классе – 64 часа в форме мелкогрупповых (лекционных) занятий, самостоятельная работа – 44 часа.

Время изучения – 7-8 семестры. Зачет – 8 семестр.

3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

7 семестр

N	Наименование темы, раздела	Всего часов	Лекц	Самост работа
1.	Введение. Предмет и задачи курса	6	4	2
2.	Сущность религии.	6	4	2
3.	Происхождение религии.	6	4	2
4.	Вера и разум	6	4	2
5.	Доказательства бытия Бога	6	4	2
6.	Наука и христианство.	10	6	4
7.	Православное учение о чудесах.	6	4	2
8	Библия и наука.	6	4	2
9.	Проблема свободы человека.	4	2	2
	За семестр	56	36	20

8 семестр

N	Наименование темы, раздела	Всего часов	Лекц	Самост работа
9.	Проблема свободы человека.	4	2	2
10.	Вопрос о смысле страдания праведников (теодицея)	6	4	2
11.	Христианское учение о душе	8	4	4
12.	Отношение к человеческому телу в христианстве.	6	4	2
13.	Проблема истины	8	4	4
14.	Исторические проблемы апологетики.	8	4	4
15.	Исторические проблемы апологетики.	4	2	2
16	Священное Предание и предания.	8	4	4
	За семестр	52	28	24
	Итого	**108**	**64**	**44**

. Содержание курса

7 семестр

Тема 1: Предмет и задачи курса.

Характер взаимодействия науки и религии в разное время. Христианская дисциплина, изучающая взаимодействие науки и религии, - основное богословие, или христианская апологетика. Предмет основного богословия. Восстановление целостной истины как главная задача основного богословия. Взаимоотношение основного богословия и частных наук, а также философии. Отличие основного богословия от философии и других богословских дисциплин. Структура предмета «основное богословие». Обзор основных источников и пособий. Необходимость определения религии и науки.

Тема 2: Сущность религии.

Необходимость решения вопроса о сущности религии. Этимология слова «религия», различные гипотезы: Цицерон, Лактанций, Августин, Сервий Сульпиций. Нерелигиозные и христианские концепции понимания сущности религии. Проблема определения религии. Необходимые элементы религии: вера в личностного Бога и сверхчувственный мир, необходимость Откровения, вера в бессмертие души, связь религии с нравственностью, необходимость Церкви и религиозного культа. Виды религий: теизм, деизм, пантеизм. Отличие религии от секты.

Тема 3: Происхождение религии.

Два типа нехристианских концепций происхождения религии. Учения о возникновении религии во времени вследствие обмана, страха, обожествления великих людей, классовой притесненности, незнания сути явлений, развития сознания до уровня абстрагирования. Общие и частные ошибки этих теорий. Учение Фейербаха о сущностной врожденности религии человеку, ее критика. Прамонотеизм и возникновение политеизма в результате грехопадения. Доказательства в пользу первоначальности монотеизма.

Тема 4: Вера и разум.

Философская апологетика: основные проблемы, методы их решения. Философия и христианство. «Философия – служанка богословия» (Климент Александрийский). Возможность использования различных философских систем для нужд христианской апологетики. Вера и разум. Необходимость решения проблемы веры и разума для обоснования существования христианской апологетики. Исторический обзор различных способов решения проблемы отношения веры и разума: блаж. Августин, Тертуллиан, Пьер Абеляр, Сигер Брабантский. Достоинства и недостатки каждого решения. Учение Лейбница о сверхразумности веры. Психологическое и онтологическое понимание веры. Вера как онтологическое свйство души.

Тема 5: Доказательства бытия Бога.

Вопрос о доказательствах бытия Бога. Суть проблемы, ее сложность, противоречивость и актуальность. Отцы Церкви о возможности и ограниченности доказательств бытия Бога. Смысл фразы «доказательство бытия Бога». Классификация известных доказательств бытия Бога по двум группам: априорные и апостериорные. Анализ априорных (онтологического и нравственного) и апостериорных (космологического и физико-теологического) доказательств, их достоинства и недостатки. Православное решение проблемы.

Тема 6: Наука и христианство.

Необходимость определения науки. Сущностные черты науки: общезначимость, системность, доказательность, проверяемость и др. Возникновение современной науки в XVI-XVII вв. из христианских и философских положений. Вера в Бога – Творца и Законодателя мира как необходимая предпосылка возникновения науки. Иные постулаты, лежащие в основе современной науки: учение о человеке как образе Божием, Боговоплощение как освящение

мира, математизация естествознания, его теоретичность, разрушение античного Космоса. Антиеретическая и антиоккультная направленность науки в XVII веке. Оккультизм и ненаучность учения Джордано Бруно. Суд над Галилео Галилеем, трактовка суда В.Гейзенбергом. Отношения науки и христианства в последующие века. Отсутствие конфликта Церкви с наукой в православии.

Особенность религиозности ученых: Кеплер, Декарт, Ньютон, Паскаль, Лейбниц, Коши, Мендель, Пастер, Эйнштейн, Гейзенберг и др. Причины отхода современных ученых от Церкви.

Тема 7: Православное учение о чудесах.

Проблема определения чуда. Чудо как событие, противоречащее законам природы. Природа чудес. Онтологическое обоснование возможности чуда. Спор Ньютона и Лейбница о природе и причине чудес. Примеры чудес: уникальные (в т.ч. евангельские) и постоянно действующие. Жизнь как чудо с точки зрения физики. Попытка Шредингера объяснить сущность жизни с точки зрения физики. Евхаристия как наиболее наглядное чудо. Причины непризнания людьми даже самых очевидных чудес.

Тема 8: Библия и наука.

Историческая уникальность библейского описания сотворения мира. Соответствие Библии положениям современных наук: физики, геологии, биологии. Креационизм и эволюционизм в понимании сотворения мира и возникновения жизни. Христианство и частные науки: физика, математика. Возникновение вселенной. Большой взрыв. Антропный принцип. Проблема возникновения жизни, отношение к эволюции, происхождение человека.

8 семестр

Тема 9: Проблема свободы человека.

Свобода человека — и всемогущество Бога и Его промысел. Христианское учение о человеке как образе Божием как основа решения проблемы свободы. Свобода и грехопадение. Учение преп. Максима Исповедника о двух свободных волях в человеке: природной и рассудочной, гномической. Свобода как выбор и свобода как независимость. Что означает выражение «раб Божий»? Смысл монашеского обета послушания как отказа от своей свободы. Свобода и познание истины. Свобода и необходимость. Критика нехристианских учений о свободе человека.

Тема 10: Вопрос о смысле страдания праведников (теодицея).

Суть проблемы, ее сложность и актуальность. Нехристианские и еретические способы решения проблемы, их ошибочность и противоречивость. Христианское решение проблемы: причина зла - в относительной самостоятельности тварного мира, свободной воле человека и первородном грехе. «Теодицея» Лейбница. Онтологический смысл грехопадения Адама и необходимости страданий в падшем мире. Онтологический смысл страданий Иисуса Христа и искупления Им грехов человечества.

Тема 11: Христианское учение о душе.

Учение о душе, ее бессмертии. Проблема телесности и бестелесности души. Полемика свт. Игнатия (Брянчанинова) и свт. Феофана Затворника по вопросу о телесности души. Опора на ошибочные научные гипотезы XIX в. (флогистон, эфир) как причина неправильного решения свт. Игнатием вопроса о сущности души. Бестелесность души как основной аргумент в защиту ее бессмертия. Доказательства бессмертия души (Платон, Плотин, Максим Исповедник, Фома Аквинский, Декарт, Лейбниц).

Тема 12: Отношение к человеческому телу в христианстве.

Важность телесной жизни для спасения человека, догматические основания для этого - воплощение Иисуса Христа, воскресение из мертвых. Уникальность христианства как

религии, объясняющей смысл земной жизни человека, самопротиворечивость всех остальных религий. Необходимость заботы о телесном здоровье, мнения отцов Церкви об этом (свт. Василий Великий, преп. Максим Исповедник, авва Фалассий). Отношение христианской Церкви к физкультуре и спорту.

Тема 13: Проблема истины.

Проблема истины. Различные определения истины. Критерий истины. Классическая, когерентная, прагматическая, марксистская, позитивистская концепции истины. Недостаточность и противоречивость философского и научного понимания истины. Метафизический, логический и этический смысл истины. Христианство как единственное учение, дающее решение проблемы истины.

Тема 14: Исторические проблемы апологетики.

Уникальность Библии. Доказательство историчности ветхозаветных событий: археологические данные, кумранские рукописи, тщательность переписывания ветхозаветных книг как гарантия подлинности текста. Историчность евангельских событий. Свидетельства нецерковных историков о Христе (Иосиф Флавий, Тацит, Плиний Младший, Светоний). Надежность евангелий как исторических документов. Критика учений о «естественности» воскресения Христа (обморок и т.п.). «Туринская плащаница». Библия как богооткровенная книга. Критерии богооткровенно-сти: историческая истинность и сверхразумность ее положений (чудеса, пророчества).

Тема 15: Исторические проблемы апологетики.

Определение понятия «культура»: узкий (искусство) и широкий (всё созданное человеком). Истинное понимание культуры как синтеза высших ценностей человечества – Истины, Добра и Красоты. Духовные основы культуры. Учение отцов Церкви о трехчастности души как основа духовности и культуры. Культурологический смысл православного учения об обожении человека. Христианское понимание прогресса. Причины и особенности современного атеизма. Гносеологические и психологические корни материализма, неверия и атеизма.

Тема 16: Священное Предание и предания.

Под Священным Преданием понимается то непрерывное действие Духа Пятидесятницы в Церкви, которое *передается* из поколения в поколение через носителей этого Духа и выражает себя в вероучительных истинах, нравственных нормах, принципах духовной жизни, канонических и литургических установлениях, дисциплинарных требованиях, обрядах и т.д. в качестве *необходимых* средств спасения и духовного совершенствования человека.

Священное Предание включает в себя Священное Писание, решения Вселенских и Поместных соборов, творения и жизнь святых отцов и учителей Церкви, ее литургическое наследие, иконографию, различные церковные установления, *предания.*

Критериями истинности, то есть принадлежности Священному Преданию любого предания в Церкви являются: отсутствие противоречий Священному Писанию; согласие святых отцов и учителей Церкви в данном вопросе (consensus patrum); полезность в духовной жизни человека и общины, т. е. способствование молитве, покаянию, любви ко всем людям, исполнению заповедей. Напротив, все то, что служит мирской помпезности, зрелищности, эстетизму, развлечению ума и чувств, фанатизму, нетерпимости, фарисейству, тщеславию и т.п. - прямо свидетельствует об отступлении от Священного Предания.

Наряду со Священным Преданием, в Церкви существуют и другие предания. К ним можно отнести: особенности богослужебных чинопоследований, напевов, церковной дисциплины, обрядов и обычаев, обусловленных временем, народом, культурой, местом и прочее. Предания всегда вторичны по отношению к Священному Преданию, они могут быть и полезными (напр., исповедь перед Причащением), и вредными (напр., "концерты" во время Запричастного).

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

5.1.Литература

1. Бычков В. В. Русская теургическая эстетика / Российская академия наук, Институт философии. - Москва : Ладомир, 2007. - 743 с.
2. Зеньковский, В. В. История русской философии : в 2 т. - Ростов-на-Дону : Феникс, 2004. - (Серия "Высшее образование").
3. Лосева И. Н. Проблема человека в западноевропейской и русской философии : учебное пособие для студентов гуманитарных и творческих вузов. - Изд. 2-е, доп. и испр. - Ростов-на-Дону : Изд-во Ростовской гос. консерватории им. С. В. Рахманинова, 2010. - 188 с.
4. Лосский Н. О. История русской философии. - Москва : Академический Проект, 2007. - 551 с. - (Концепции)
5. Рождественский Н.П. Христианская апологетика. Курс основного богословия. – СПб., 1984. – 472 с. – Режим доступа: http://www.knigafund.ru/books/31019

5.2. Материально-техническое обеспечение программы

Для освоения дисциплины необходимы следующие технические средства обучения:

1. проигрыватели DVD,
2. экран,

Необходима учебная и методическая литература по курсу.

Для поиска необходимых материалов рекомендуется также пользоваться ресурсами Интернета.

6. Методические рекомендации

6.1. Методические рекомендации преподавателям

Важнейшие формы обучения лекционно-практического курса – лекции и и самостоятельная работа студентов.

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, видео- и аудио-материалы, имеющиеся в фондах УГК.

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.

Самостоятельная работа студентов в курсе Истории русской архитектуры и иконописи обеспечивается в первую очередь систематически планируемыми домашними заданиями. Они предполагают: еженедельную работу со специальной литературой;

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

7.1. Общие требования к зачету

Для получения зачёта необходимы: ориентация в проблематике курса, полнота раскрытия темы в ответах, знание необходимых источников, а также выполнение всех практических заданий, предусмотренных программой курса.

Примерный перечень вопросов для зачета

1. Что такое религия? Виды религий и религиозно-философских учений: деизм, пантеизм, теизм.
2. Происхождение религии. Критика атеистических концепций возникновения религии.
3. Вера и разум: гармония или конфликт? Можно ли доказывать религиозные положения?
4. О доказательствах бытия Бога. Виды доказательств.
5. Христианство и наука. Возникновение современной науки и христианство.
6. Существуют ли чудеса? Отношение к чудесам с точки зрения естественнонаучного и христианского мировоззрений.
7. Соответствие библейского повествования о шести днях творения положениям современных наук
8. Проблема существования и бессмертия души человека.
9. Отношение христианства к телу человека. Смысл жизни.
10. Христианское понимание человеческой свободы.
11. Почему в мире существуют зло и страдания?
12. Насколько исторически обоснованы события, изложенные в Библии?

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
«Регентское дело»

по направлению подготовки
53.03.06 Музыкознание и музыкально-прикладное искусство
профиль «Древнерусское певческое искусство»

бакалавриат

Екатеринбург 2019

Составитель:
Шелудякова Оксана Евгеньевна,
доктор искусствоведения, профессор

Программа по дисциплине «Регентское дело» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по направлению подготовки 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 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
© Шелудякова О.Е., 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 промежуточной аттестации
    7.1. Требования к аннотации
    7.2. 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 учебной дисциплины – сформировать творчески активную личность руководителя хора, исполняющего древнерусские распевы, теоретически и практически подготовленного к исполнительской и педагогической деятельности: учебно-воспитательной, культурно-просветительской, научно-методической, организационно-управленческой; привить интерес к работе с хором, вооружить профессиональными знаниями, умениями и навыками для осуществления исполнительской деятельности с хором.

Задачи курса:

- Развитие мануальной техники, навыков дирижирования в простых и сложных размерах.
- Освоение методов планирования хормейстерской работы с хором и ансамблем.
- Развитие умений творческой интерпретации древнерусских произведений в зависимости от стиля эпохи, композитора и богослужебного текста.
- Освоение методов и приемов самостоятельной работы над партитурой, разучивание произведений с хором и ансамблем.
- Воспитание будущего руководителя хора в лучших традициях регентского мастерства.
- Изучение методической и музыковедческой литературы по теме «регентование».
- Знакомство с хоровой литературой различных направлений русской духовной музыки.
- Расширение и углубление теоретических и методических специальных знаний, полученных студентами в результате изучения предметов музыкально-теоретического и дирижерско-хорового циклов.
- Стимулирование интереса учащихся к дирижерско-хоровой деятельности, в том числе к профессии регента.
- Формирование нравственных, эмоционально-волевых и коммуникативных качеств дирижера-регента.
- Расширение и накопление репертуарного багажа для будущей вокально-хоровой деятельности.

Воспитательная роль данной учебной дисциплины определяется готовностью студента использовать накопленные духовные ценности и полученные знания об исполнительских особенностях духовной музыки для воспитания общей культуры личности и понимания духовной ценности как всего богослужения, так и конкретного эпизода в нем.

2. Требования к уровню освоения дисциплины

Выпускник, освоивший дисциплину «Регентское дело», должен обладать следующими **обязательными профессиональными компетенциями:**

ПКО–6. Способен использовать основы дирижерской техники в своей профессиональной деятельности.

Знать: – специфику исполнительства произведений древнерусского певческого искусства и русской духовной музыки.

Уметь: – осуществлять исполнительский дирижерский анализ произведений.

Владеть: – основами техники дирижирования.

ПКО-9 Способен применять различные методики обучения ансамблевому исполнительству в педагогической деятельности и исполнительской практике.

Знать: – методы работы с исполнительскими коллективами разных типов.

Уметь: – планировать, готовить и проводить учебные занятия по обучению древнерусскому певческому искусству и русской духовной музыки.

Владеть: – профессиональной терминологией.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Трудоемкость дисциплины – 144 часа, работа в классе – 70 часов в форме практических занятий, самостоятельная работа – 74 часа.

Время изучения – 4, 5 семестры. Зачет – 4 семестр. Экзамен – 5 семестр.

3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

4 семестр

N п/п	Наименование темы, раздела	Всего часов	Практ	Самост работа
1.	Начальный этап формирования дирижерской техники	8	4	4
2.	Развитие и совершенствование дирижерской техники на более сложном учебном репертуаре	8	4	4
3.	Освоение сложных метров и дирижерских схем в зависимости от группировки и темпа (5/8; 5/4; 3/4 «на раз»).	8	4	4
4.	Формирование исполнительского вкуса.	8	4	4
5.	Подготовка к работе с хором.	8	4	4
6.	Работа с хором.	8	4	4
7.	Закрепление навыков целостного анализа хорового сочинения.	14	6	8
8	Особенности дирижерского жеста в работе с хором.	12	6	6
	Итого	74	36	38

5 семестр

9	Совершенствование исполнительской и дирижерской техники.	12	6	6
10	Дирижирование произведений крупных форм	12	6	6
11.	Формирование художественного вкуса.	10	4	6
12.	Совершенствование и закрепление исполнительских и практических приемов в работе с богослужебным и учебным хоровыми коллективами	12	6	6
13.	Работа над аннотацией и анализом сочинений	12	6	6
14.	Работа с хором	11	6	5
Итого		70	34	36
	ВСЕГО:	**144**	**70**	**74**

4. Содержание курса

Раздел 1. Начальный этап формирования дирижерской техники

Тема 1. Техника дирижирования и ее значение для регента.

Дирижирование как психо-эмоциональный и физиологический процесс. Для студентов 1 курса предусматривается:

- комплекс подготовительных упражнений, направленных на освобождение дирижерского аппарата;
- знакомство с понятием «дирижерский аппарат», «элементы дирижерского жеста»;
- основные принципы и характер дирижерских движений: экономность, целесообразность, точность, ритмичность и др.;
- структура движения доли в дирижерской схеме;
- фиксация граней основных долей такта;

• овладение приемами показа вступления и окончания (снятия);
• ауфтакт, его значение и техника исполнения.

Тема 2. Техническое освоение дирижерских схем, исполнения различных видов вступлений и снятий, ритмических особенностей произведения.

Работа над учебным репертуаром:

• дирижирование в размерах 3/4, 4/4, 2/4 в умеренном и умеренно скором темпах при звуковедении легато и нон легато;
• приемы показа вступления на различные доли такта;
• приемы показа вступления после основной метрической доли такта;
• исполнение снимаемых фермат, их значение в контексте произведения;
• первоначальное разграничение функции рук при показе ритмического рисунка;
• дирижирование в размере 6/8 (по 6-дольной и 2-дольной схемам) – во 2 семестре.

Тема 3. Развитие творческой инициативы на основе синтеза средств музыкальной выразительности и поэтического текста, взаимосвязи стиля эпохи, композитора и исполнительского потенциала обучаемого.

Начальный период освоения музыкально-теоретического и исполнительского анализа изучаемого произведения. Осмысленное владение темпами, агогикой и динамикой, применяя приобретенные навыки дирижерской техники.

За 1 год обучения учащийся должен выучить 10-12 произведений, в том числе 7 произведений обязательной программы курса:

- 2 тропаря по Великом славословии (П. Турчанинов);
- «Свете тихий» (любого автора);
- 2 задостойника Пасхи (М. Балакирев, Н. Макаров);
- «Ныне отпущаеши» (любого автора);
- Полиелей (любого автора).

Раздел 2. Развитие и совершенствование дирижерской техники на более сложном учебном репертуаре

Тема 1. Освоение сложных метров и дирижерских схем в зависимости от группировки и темпа (5/8; 5/4; 3/4 «на раз»).

Развитие технических навыков в дирижировании песнопений, в которых не указан размер (исполнительский прием «читок»).

Освоение технических и исполнительских приемов в работе над хоровой полифонией.

Формирование хормейстерского мышления. Подготовка обучаемого к клиросной и хормейстерской практике с учебным и богослужебным хоровыми коллективами.

Тема 2. Формирование исполнительского вкуса.

Развитие исполнительских способностей учащегося на лучших образцах русской духовной хоровой литературы.

Выбор исполнительских средств и технических приемов в дирижировании с учетом стилистических особенностей песнопения, направленных на максимальное раскрытие его содержание.

Расширение технических возможностей при исполнении динамических оттенков (от пианиссимо до фортиссимо, длительные крещендо и диминуэндо), быстрых и медленных темпов, агогики.

За время обучения на 2 курсе учащийся должен освоить 5 духовных произведений, в том числе 1 для хормейстерской практики с учебным хором и 5 произведений обязательного репертуара курса:

• Степенны 1 – 8 гл. (архиеп. Ионафан (Елецких));

- «Благослови…» из Всенощного бдения (любого автора);
- Херувимская песнь (любого автора);
- Евхаристический канон (любого автора).

Раздел 3. Практика работы с ансамблем 1 курса

Тема 1. Подготовка к работе с хором.

Изучение и анализ партитуры. Выявление предполагаемых трудностей и методов их преодоления. Составление плана разучивания произведения.

Тема 2. Работа с хором.

Экспозиционная и технологическая фазы разучивания. Работа над художественной стороной исполнения.

Тема 3. Особенности дирижерского жеста в работе с хором.

Значение репетиционного дирижерского жеста в процессе разучивания произведения. Формирование начальных навыков концертного дирижирования. Итоговое исполнение выученного песнопения с учебным хором.

Раздел 4. Совершенствование исполнительской и дирижерской техники

Тема 1. Дирижирование произведений крупных форм, формирование умений интерпретировать и исполнять их.

Освоение переменных размеров и сложных сочетаний дирижерских схем.

Владение в полном объеме приемами звуковедения.

Углубленная работа над песнопениями экзаменационных богослужений (Литургия, Всенощное бдение).

Тема 2. Формирование художественного вкуса.

Формирование художественного вкуса на основании исполнительских традиций Русской Православной Церкви.

Формирование навыков исполнения духовных песнопений в процессе богослужения, соблюдая триединство – священник, дьякон, хор, не нарушая атмосферы таинства.

Выявление особенностей динамического развития в произведении, приемов подготовки кульминации и ее исполнения.

За время обучения на 3 курсе учащийся должен освоить и разучить с хором: программы экзаменационных богослужений (17 песнопений), программу выпускного экзамена (2 произведения); из обязательной программы дирижирования: Великое славословие (любого автора).

Раздел 5. Практика работы с хором. 3 курс. Аннотация

Тема 1. Совершенствование и закрепление исполнительских и практических приемов в работе с богослужебным и учебным хоровыми коллективами в период подготовки программ (3) выпускных экзаменов.

Всестороннее изучение выбранных программ выпускных экзаменов.

Детальная разработка плана репетиций, приемов и методов преодоления предполагаемых трудностей в период разучивания произведений с хором.

Совершенствование навыков темпоритмической стороны исполнения.

Достижение высокой степени хормейстерской и методической подготовленности к реализации исполнительского замысла.

Формирование концертного варианта дирижирования произведениями выпускного экзамена с учебным хором. Итоговые исполнения с подготовленными программами выпускных экзаменов.

Анализ и самоанализ дирижерской (регентской) деятельности выпускника.

Итоговое исполнение выученного песнопения с учебным хором.

Тема 2. Закрепление навыков целостного анализа хорового сочинения.

Всесторонний письменный анализ произведения из программы выпускного экзамена по дирижированию хором: музыкально-теоретический, вокально-хоровой и исполнительский (план аннотации – см. приложение 1).

Раскрытие содержания произведения, определение интепретации, выбор необходимых исполнительских средств дирижерского и вокально-хорового воплощения.

Самостоятельное изучение методической и музыковедческой литературы по вопросам анализа произведения.

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

5.1. Литература

1. Архангельский А.А. Литургия Св. Иоанна Златоуста. Репринтное изд. с оригинала СПб., 1891.
2. Архангельский А.А. Пение Всенощного бдения. Репринтное изд. с оригинала СПб., 1896.
3. Архангельский А.А. Хоровые концерты (для смешанного хора a cappella). СПб: Композитор, 2010.
4. Бортнянский Д. С. 35 духовных концертов на 4 голоса: для хора. Т.1: № 1-20/ Д. С. Бортнянский; подгот. текста и аналит. статья Л. Григорьева. - Москва: Композитор, 2003. - 189 с.
5. Бортнянский Д. С. Херувимские песни: для смешанного хора без сопровождения/ Д. С. Бортнянский; редакция П. И. Чайковского. – М.: Музыка, 2007. - 48 с.
6. Гречанинов А. Т. Демественная литургия: для хора, солистов в сопровождении фортепиано : ор. 79/ А. Т. Гречанинов; вступительная статья А. Мурина. - Санкт-Петербург: Композитор, 2002. - 84 с.
7. Классическая и духовная музыка: для детского (женского) хора/ [редактор, составитель, автор переложений Л. А. Жукова; предисловие Азы Алексеевой]. - Санкт-Петербург: Композитор, 2006.
8. Музыкальное приношение Святым Царственным Страстотерпцам / составление, публикация О. Шелудяковой и П. Калашниковой; исследоват. статья и комментарии О. Шелудяковой. - Екатеринбург: Храм-памятник на Крови во имя Всех Святых, в земле Российской просиявших, 2008. - 176 с. Факсимиле.

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:

- 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

Для того чтобы обучение было плодотворным и эффективным, оно должно основываться на следующих общепедагогических принципах:

1. Процесс обучения должен быть четко систематизированным, целостным и последовательным, строящимся по принципу «от простого к сложному» с постепенным усложнением технических, исполнительских задач и, соответственно, учебно-педагогического репертуара.
2. Принцип стадиальности, согласно которому обучение на каждой из стадий должно вестись в естественном ритме, без «забегания вперед» и форсирования событий, сообразуясь с профессиональным уровнем студента. Молодого регента нельзя ставить перед трудностями, которые он на данный момент еще не в состоянии преодолеть.
3. Принцип доступности обучения, согласно которому учебный процесс в классе по регентованию-дирижированию строится исходя из индивидуальных возможностей, психологических особенностей, музыкальных способностей каждого конкретного студента, включая уровень его довузовской подготовки (индивидуально-ориентированное обучение).
4. Принцип наглядности обучения. Наглядностью пронизана вся работа в классе. К наглядным методам обучения можно отнести следующие **формы работы**:

a) Коллективные уроки, когда педагог работает с одним из учеников, а у остальных есть возможность на примере одного из своих товарищей наглядно видеть как положительные, так и отрицательные стороны его дирижирования, слушать замечания педагога и яснее осознавать собственные недостатки и пути их преодоления. Подобные коллективные занятия весьма полезны, поскольку наблюдающий, сам встав за пульт, постарается не совершить тех ошибок, над которыми шла работа с предыдущим студентом, а педагогу не придется многократно повторять одни и те же замечания каждому из студентов на индивидуальных занятиях.

b) Коллективные (с участием педагога) и индивидуальные прослушивания и просматривания аудио- и видеозаписей выдающихся исполнителей с дальнейшим анализом увиденного и услышанного, а также просмотр и совместный с педагогом анализ видеозаписей исполнений ученика, произведенных как на уроке, так и на концерте (экзамене, конкурсе).

c) Собственный дирижерский показ педагога, иллюстрирующий его устные замечания и пожелания. Это один из самых действенных методов обучения, однако, следует помнить, что показ-иллюстрация – «палка о двух концах»: с одной стороны, педагог своим ярким, убедительным дирижированием-регентованием может увлечь ученика, поставить перед ним высокую исполнительскую планку, к которой необходимо стремиться, с другой – есть опасность, чтобы обучение не пошло по пути навязывания студенту как дирижерских жестов, так и трактовки произведения и не превратилось в так называемую «дрессуру».

5. Принцип осознанности или осмысленности обучения, без которого весь учебный процесс превращается в «натаскивание». Таким образом, главная задача педагога - выработать у студента способность анализировать, подвергать критике свои действия, продумывать и прочно закреплять освоенные в классе навыки в самостоятельных домашних занятиях. Эффективность последних также во многом зависит от грамотного **руководства педагогом самостоятельной работой студента**, от ясности поставленных им задач: уходя с урока, обучающийся должен четко представлять себе, в каком направлении, *над чем* и *как* ему нужно трудиться дома.

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. Ознакомление с репертуаром, прослушивание с нотами ансамблевой музыки в записи, с обязательным обсуждением и комментарием преподавателя.

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 дирижированию, если есть вокально-технические трудности и преподавателю по вокальному ансамблю и вокальной подготовке.

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, должен знать не только большое количество духовной 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 и предназначения. 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 вокальной подготовки, вокального ансамбля и дирижирования.

Требования к умениям: студент по специализации «древнерусское певческое искусство» должен читать с листа несложные, в том числе и ансамблевые, музыкальные произведения. Он должен уметь работать с партитурами музыкальных произведений, уметь охарактеризовать музыку исполняемых произведений. Студент должен уметь сыграть на фортепиано любую вокальную партию при необходимости и с транспонированием. На зачетах он должен не только четко и правильно исполнить свою партию, но и знать другие партию его партнеров, уметь руководить ансамблем или хором.

7.Материалы для промежуточной аттестации

7.1. Требования к аннотации:

1. Всесторонний письменный анализ произведения из программы экзамена по дирижированию хором: музыкально-теоретический, вокально-хоровой и исполнительский.
2. Раскрытие содержания произведения, определение интерпретации, выбор необходимых исполнительских средств дирижерского и вокально-хорового воплощения.
3. Самостоятельное изучение методической и музыковедческой литературы по вопросам анализа произведения.

Объем работы – 10-15 тысяч печатных знаков

Общий план работы: Введение, Основная часть, Заключение (Выводы), Список использованной литературы.

Список литературы должен включать только те источники, которые цитируются или упоминаются в работе, а также имеют прямое отношение к рассматриваемой проблеме.

Примерные произведения для аннотаций:

1. 2 тропаря по Великом славословии (П. Турчанинов);
2. «Свете тихий» (А.Архангельский);
3. 2 задостойника Пасхи (М. Балакирев, Н. Макаров);
4. «Ныне отпущаеши» (А.Кастальский);
5. Полиелей (И.Денисова).

7.2. Требования к экзамену:

На экзамене предполагается дирижирование и пение голосов, вертикали в песнопениях одного из чинов (Вечерни, Утрени), а также представление аннотации.

I. Общие сведения

1) Содержание богослужебного текста, местонахождение и смысловое значение песнопения в богослужении.
2) Характеристика творчества композитора.

II. Музыкально-теоретический анализ (связь богослужебного текста со средствами музыкальной выразительности)

1) Форма произведения, тональный план и гармония.
2) Стиль и фактура изложения.
3) Метр, размер, ритм.
4) Виды голосоведения, интервалика.
5) Характеристика мелодии – главного средства музыкальной выразительности.

III. Вокально-хоровой анализ произведения

1) Тип и вид хора.
2) Характеристика хоровых партий и их диапазоны, общехоровой диапазон.
3) Строй, интонационные трудности.
4) Ансамбль хора, пути его достижения.
5) Типы хорового дыхания. Атака звука.
6) Дикция.
7) Характер звуковедения в пении.

IV. Исполнительский анализ

1) Темп, агогика, ферматы.
2) Динамика и фразировка, цезуры. Кульминация, их значение и местонахождение.

V. Задачидирижера (регента)

1) Характер песнопения в дирижерском жесте.
2) Исполнение темпов и агогики.
3) Метр и дирижерские схемы.
4) Приемы исполнения штрихов.
5) Приемы воплощения динамики и фразировки в данном песнопении.
6) Ритм, вступления и снятия, ферматы и цезуры в дирижировании.
7) Трудности дирижерского мастерства в данном песнопении.
8) Какому коллективу может быть адресовано это песнопение.

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
«Управление церковным хором»

по направлению подготовки
53.03.06 Музыкознание и музыкально-прикладное искусство
профиль «Древнерусское певческое искусство»

бакалавриат

Екатеринбург 2019

Составитель:
Шелудякова Оксана Евгеньевна,
доктор искусствоведения, профессор

Программа по дисциплине «Управление церковным хором» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по направлению подготовки 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 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
© Шелудякова О.Е., 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 промежуточной аттестации
    7.1. Требования к аннотации
    7.2. Требования к экзамену

1. Цель и задачи изучения дисциплины

Цель ООП ВО – обеспечение качественной подготовки студентов специализации «древнерусское певческое искусство» к их будущей профессиональной деятельности, формирование универсальных, общепрофессиональных и профессиональных компетенций в соответствии с требованиями ФГОС по данному направлению подготовки.

Цель учебной дисциплины – сформировать творчески активную личность руководителя хора, исполняющего древнерусские распевы, теоретически и практически подготовленного к исполнительской и педагогической деятельности: учебно-воспитательной, культурно-просветительской, научно-методической, организационно-управленческой; привить интерес к работе с хором, вооружить профессиональными знаниями, умениями и навыками для осуществления исполнительской деятельности с хором.

Задачи курса:

- Развитие мануальной техники, навыков дирижирования в простых и сложных размерах.
- Освоение методов планирования хормейстерской работы с хором и ансамблем.
- Развитие умений творческой интерпретации древнерусских произведений в зависимости от стиля эпохи, композитора и богослужебного текста.
- Освоение методов и приемов самостоятельной работы над партитурой, разучивание произведений с хором и ансамблем.
- Воспитание будущего руководителя хора в лучших традициях регентского мастерства.
- Изучение методической и музыковедческой литературы по теме «регентование».
- Знакомство с хоровой литературой различных направлений русской духовной музыки.
- Расширение и углубление теоретических и методических специальных знаний, полученных студентами в результате изучения предметов музыкально-теоретического и дирижерско-хорового циклов.
- Стимулирование интереса учащихся к дирижерско-хоровой деятельности, в том числе к профессии регента.
- Формирование нравственных, эмоционально-волевых и коммуникативных качеств дирижера-регента.
- Расширение и накопление репертуарного багажа для будущей вокально-хоровой деятельности.

Воспитательная роль данной учебной дисциплины определяется готовностью студента использовать накопленные духовные ценности и полученные знания об исполнительских особенностях духовной музыки для воспитания общей культуры личности и понимания духовной ценности как всего богослужения, так и конкретного эпизода в нем.

2. Требования к уровню освоения дисциплины

Выпускник, освоивший дисциплину «Управление церковным хором», должен обладать следующими **обязательными профессиональными компетенциями:**

ПКО–6. Способен использовать основы дирижерской техники в своей профессиональной деятельности.

Знать: – основные дирижерские схемы и принципы их применения в управлении вокальным коллективом.

Уметь: – осуществлять исполнительский дирижерский анализ произведений.

Владеть: – основами техники дирижирования.

ПКО-9 Способен применять различные методики обучения ансамблевому исполнительству в педагогической деятельности и исполнительской практике.

Знать: – методы работы с исполнительскими коллективами разных типов.

Уметь: – планировать, готовить и проводить учебные занятия по обучению древнерусскому певческому искусству и русской духовной музыки.

Владеть: – навыками воспитательной работы.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Трудоемкость дисциплины – 144 часа, работа в классе – 70 часов в форме практических занятий, самостоятельная работа – 74 часа.

Время изучения – 4, 5 семестры. Зачет – 4 семестр, экзамен - 5 семестр.

3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

4 семестр

N п/п	Наименование темы, раздела	Всего часов	Практ	Самост работа
1.	Начальный этап формирования дирижерской техники	8	4	4
2.	Развитие и совершенствование дирижерской техники на более сложном учебном репертуаре	8	4	4
3.	Освоение сложных метров и дирижерских схем в зависимости от группировки и темпа (5/8; 5/4; 3/4 «на раз»).	8	4	4
4.	Формирование исполнительского вкуса.	8	4	4
5.	Подготовка к работе с хором.	8	4	4
6.	Работа с хором.	8	4	4
7.	Закрепление навыков целостного анализа хорового сочинения.	12	4	8
8	Особенности дирижерского жеста в работе с хором.	10	6	4
	Итого	**70**	**34**	**36**

5 семестр

9	Совершенствование исполнительской и дирижерской техники.	12	6	6
10	Дирижирование произведений крупных форм	12	6	6
11.	Формирование художественного вкуса.	12	6	6
12.	Совершенствование и закрепление исполнительских и практических приемов в работе с богослужебным и учебным хоровыми коллективами	12	6	6
13.	Работа над аннотацией и анализом сочинений	12	6	6
14.	Работа с хором	13	6	7
	Итого	**74**	**36**	**38**
	ВСЕГО:	**144**	**70**	**74**

4. Содержание курса

Раздел 1. Начальный этап формирования дирижерской техники

Тема 1. Техника дирижирования и ее значение для регента.

Дирижирование как психо-эмоциональный и физиологический процесс. Для студентов 1 курса предусматривается:

- комплекс подготовительных упражнений, направленных на освобождение дирижерского аппарата;

• знакомство с понятием «дирижерский аппарат», «элементы дирижерского жеста»;

• основные принципы и характер дирижерских движений: экономность, целесообразность, точность, ритмичность и др.;

• структура движения доли в дирижерской схеме;

• фиксация граней основных долей такта;

• овладение приемами показа вступления и окончания (снятия);

• ауфтакт, его значение и техника исполнения.

Тема 2. Техническое освоение дирижерских схем, исполнения различных видов вступлений и снятий, ритмических особенностей произведения.

Работа над учебным репертуаром:

• дирижирование в размерах 3/4, 4/4, 2/4 в умеренном и умеренно скором темпах при звуковедении легато и нон легато;

• приемы показа вступления на различные доли такта;

• приемы показа вступления после основной метрической доли такта;

• исполнение снимаемых фермат, их значение в контексте произведения;

• первоначальное разграничение функции рук при показе ритмического рисунка;

• дирижирование в размере 6/8 (по 6-дольной и 2-дольной схемам) – во 2 семестре.

Тема 3. Развитие творческой инициативы на основе синтеза средств музыкальной выразительности и поэтического текста, взаимосвязи стиля эпохи, композитора и исполнительского потенциала обучаемого.

Начальный период освоения музыкально-теоретического и исполнительского анализа изучаемого произведения. Осмысленное владение темпами, агогикой и динамикой, применяя приобретенные навыки дирижерской техники.

За 1 год обучения учащийся должен выучить 10-12 произведений, в том числе 7 произведений обязательной программы курса:

- 2 тропаря по Великом славословии (П. Турчанинов);
- «Свете тихий» (любого автора);
- 2 задостойника Пасхи (М. Балакирев, Н. Макаров);
- «Ныне отпущаеши» (любого автора);
- Полиелей (любого автора).

Раздел 2. Развитие и совершенствование дирижерской техники на более сложном учебном репертуаре

Тема 1. Освоение сложных метров и дирижерских схем в зависимости от группировки и темпа (5/8; 5/4; 3/4 «на раз»).

Развитие технических навыков в дирижировании песнопений, в которых не указан размер (исполнительский прием «читок»).

Освоение технических и исполнительских приемов в работе над хоровой полифонией.

Формирование хормейстерского мышления. Подготовка обучаемого к клиросной и хормейстерской практике с учебным и богослужебным хоровыми коллективами.

Тема 2. Формирование исполнительского вкуса.

Развитие исполнительских способностей учащегося на лучших образцах русской духовной хоровой литературы.

Выбор исполнительских средств и технических приемов в дирижировании с учетом стилистических особенностей песнопения, направленных на максимальное раскрытие его содержание.

Расширение технических возможностей при исполнении динамических оттенков (от пианиссимо до фортиссимо, длительные крещендо и диминуэндо), быстрых и медленных темпов, агогики.

За время обучения на 2 курсе учащийся должен освоить 5 духовных произведений, в том числе 1 для хормейстерской практики с учебным хором и 5 произведений обязательного репертуара курса:

- Степенны 1 – 8 гл. (архиеп. Ионафан (Елецких));
- «Благослови…» из Всенощного бдения (любого автора);
- Херувимская песнь (любого автора);
- Евхаристический канон (любого автора).

Раздел 3. Практика работы с ансамблем 1 курса

Тема 1. Подготовка к работе с хором.

Изучение и анализ партитуры. Выявление предполагаемых трудностей и методов их преодоления. Составление плана разучивания произведения.

Тема 2. Работа с хором.

Экспозиционная и технологическая фазы разучивания. Работа над художественной стороной исполнения.

Тема 3. Особенности дирижерского жеста в работе с хором.

Значение репетиционного дирижерского жеста в процессе разучивания произведения. Формирование начальных навыков концертного дирижирования. Итоговое исполнение выученного песнопения с учебным хором.

Раздел 4. Совершенствование исполнительской и дирижерской техники

Тема 1. Дирижирование произведений крупных форм, формирование умений интерпретировать и исполнять их.

Освоение переменных размеров и сложных сочетаний дирижерских схем.

Владение в полном объеме приемами звуковедения.

Углубленная работа над песнопениями экзаменационных богослужений (Литургия, Всенощное бдение).

Тема 2. Формирование художественного вкуса.

Формирование художественного вкуса на основании исполнительских традиций Русской Православной Церкви.

Формирование навыков исполнения духовных песнопений в процессе богослужения, соблюдая триединство – священник, дьякон, хор, не нарушая атмосферы таинства.

Выявление особенностей динамического развития в произведении, приемов подготовки кульминации и ее исполнения.

За время обучения на 3 курсе учащийся должен освоить и разучить с хором: программы экзаменационных богослужений (17 песнопений), программу выпускного экзамена (2 произведения); из обязательной программы дирижирования: Великое славословие (любого автора).

Раздел 5. Практика работы с хором. 3 курс. Аннотация

Тема 1. Совершенствование и закрепление исполнительских и практических приемов в работе с богослужебным и учебным хоровыми коллективами в период подготовки программ (3) выпускных экзаменов.

Всестороннее изучение выбранных программ выпускных экзаменов.

Детальная разработка плана репетиций, приемов и методов преодоления предполагаемых трудностей в период разучивания произведений с хором.

Совершенствование навыков темпоритмической стороны исполнения.

Достижение высокой степени хормейстерской и методической подготовленности к реализации исполнительского замысла.

Формирование концертного варианта дирижирования произведениями выпускного экзамена с учебным хором. Итоговые исполнения с подготовленными программами выпускных экзаменов.

Анализ и самоанализ дирижерской (регентской) деятельности выпускника.

Итоговое исполнение выученного песнопения с учебным хором.

Тема 2. Закрепление навыков целостного анализа хорового сочинения.

Всесторонний письменный анализ произведения из программы выпускного экзамена по дирижированию хором: музыкально-теоретический, вокально-хоровой и исполнительский (план аннотации – см. приложение 1).

Раскрытие содержания произведения, определение интепретации, выбор необходимых исполнительских средств дирижерского и вокально-хорового воплощения.

Самостоятельное изучение методической и музыковедческой литературы по вопросам анализа произведения.

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

5.1. Литература

1. Архангельский А.А. Литургия Св. Иоанна Златоуста. Репринтное изд. с оригинала СПб., 1891.
2. Архангельский А.А. Пение Всенощного бдения. Репринтное изд. с оригинала СПб., 1896.
3. Архангельский А.А. Хоровые концерты (для смешанного хора a cappella). СПб: Композитор, 2010.
4. Бортнянский Д. С. 35 духовных концертов на 4 голоса: для хора. Т. 1: № 1-20/ Д. С. Бортнянский; подгот. текста и аналит. статья Л. Григорьева. - Москва: Композитор, 2003. - 189 с.
5. Бортнянский Д. С. Херувимские песни: для смешанного хора без сопровождения/ Д. С. Бортнянский; редакция П. И. Чайковского. – М.: Музыка, 2007. - 48 с.
6. Гречанинов А. Т. Демественная литургия: для хора, солистов в сопровождении фортепиано : ор. 79/ А. Т. Гречанинов; вступительная статья А. Мурина. - Санкт-Петербург: Композитор, 2002. - 84 с.
7. Классическая и духовная музыка: для детского (женского) хора/ [редактор, составитель, автор переложений Л. А. Жукова; предисловие Азы Алексеевой]. - Санкт-Петербург: Композитор, 2006.
8. Музыкальное приношение Святым Царственным Страстотерпцам / составление, публикация О. Шелудяковой и П. Калашниковой; исследоват. статья и комментарии О. Шелудяковой. - Екатеринбург: Храм-памятник на Крови во имя Всех Святых, в земле Российской просиявших, 2008. - 176 с. Факсимиле.

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:

- 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

Для того чтобы обучение было плодотворным и эффективным, оно должно основываться на следующих общепедагогических принципах:

6. Процесс обучения должен быть четко систематизированным, целостным и последовательным, строящимся по принципу «от простого к сложному» с постепенным усложнением технических, исполнительских задач и, соответственно, учебно-педагогического репертуара.

7. Принцип стадиальности, согласно которому обучение на каждой из стадий должно вестись в естественном ритме, без «забегания вперед» и форсирования событий, сообразуясь с профессиональным уровнем студента. Молодого регента нельзя ставить перед трудностями, которые он на данный момент еще не в состоянии преодолеть.

8. Принцип доступности обучения, согласно которому учебный процесс в классе по регентованию-дирижированию строится исходя из индивидуальных возможностей, психологических особенностей, музыкальных способностей каждого конкретного студента, включая уровень его довузовской подготовки (индивидуально-ориентированное обучение).

9. Принцип наглядности обучения. Наглядностью пронизана вся работа в классе. К наглядным методам обучения можно отнести следующие **формы работы**:

d) Коллективные уроки, когда педагог работает с одним из учеников, а у остальных есть возможность на примере одного из своих товарищей наглядно видеть как положительные, так и отрицательные стороны его дирижирования, слушать замечания педагога и яснее осознавать собственные недостатки и пути их преодоления. Подобные коллективные занятия весьма полезны, поскольку наблюдающий, сам встав за пульт, постарается не совершить тех ошибок, над которыми шла работа с предыдущим студентом, а педагогу не придется многократно повторять одни и те же замечания каждому из студентов на индивидуальных занятиях.

e) Коллективные (с участием педагога) и индивидуальные прослушивания и просматривания аудио- и видеозаписей выдающихся исполнителей с дальнейшим анализом увиденного и услышанного, а также просмотр и совместный с педагогом анализ видеозаписей исполнений ученика, произведенных как на уроке, так и на концерте (экзамене, конкурсе).

f) Собственный дирижерский показ педагога, иллюстрирующий его устные замечания и пожелания. Это один из самых действенных методов обучения, однако, следует помнить, что показ-иллюстрация – «палка о двух концах»: с одной стороны, педагог своим ярким, убедительным дирижированием-регентованием может увлечь ученика, поставить перед ним высокую исполнительскую планку, к которой необходимо стремиться, с другой – есть опасность, чтобы обучение не пошло по пути навязывания студенту как дирижерских жестов, так и трактовки произведения и не превратилось в так называемую «дрессуру».

10. Принцип осознанности или осмысленности обучения, без которого весь учебный процесс превращается в «натаскивание». Таким образом, главная задача педагога - выработать у студента способность анализировать, подвергать критике свои действия, продумывать и прочно закреплять освоенные в классе навыки в самостоятельных домашних занятиях. Эффективность последних также во многом зависит от грамотного **руководства педагогом самостоятельной работой студента**, от ясности поставленных им задач: уходя с урока, обучающийся должен четко представлять себе, в каком направлении, *над чем* и *как* ему нужно трудиться дома.

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. Ознакомление с репертуаром, прослушивание с нотами ансамблевой музыки в записи, с обязательным обсуждением и комментарием преподавателя.

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 дирижированию, если есть вокально-технические трудности и преподавателю по вокальному ансамблю и вокальной подготовке.

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, должен знать не только большое количество духовной 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 и предназначения. 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 вокальной подготовки, вокального ансамбля и дирижирования.

Требования к умениям: студент по специализации «древнерусское певческое искусство» должен читать с листа несложные, в том числе и ансамблевые, музыкальные произведения. Он должен уметь работать с партитурами музыкальных произведений, уметь охарактеризовать музыку исполняемых произведений. Студент должен уметь сыграть на фортепиано любую вокальную партию при необходимости и с транированием. На зачетах он должен не только четко и правильно исполнить свою партию, но и знать другие партию его партнеров, уметь руководить ансамблем или хором.

7.Материалы для промежуточной аттестации

7.1. Требования к аннотации:

1. Всесторонний письменный анализ произведения из программы экзамена по дирижированию хором: музыкально-теоретический, вокально-хоровой и исполнительский.
2. Раскрытие содержания произведения, определение интепретации, выбор необходимых исполнительских средств дирижерского и вокально-хорового воплощения.
3. Самостоятельное изучение методической и музыковедческой литературы по вопросам анализа произведения.

Объем работы – 15-20 тысяч печатных знаков

Общий план работы: Введение, Основная часть, Заключение (Выводы), Список использованной литературы.

Список литературы должен включать только те источники, которые цитируются или упоминаются в работе, а также имеют прямое отношение к рассматриваемой проблеме.

Примерные произведения для аннотаций:

1. 2 тропаря по Великом славословии (П. Турчанинов);
2. «Свете тихий» (А.Архангельский);

3. 2 Задостойника Пасхи (М. Балакирев, Н. Макаров);
4. «Ныне отпущаеши» (А.Кастальский);
5. Полиелей (И.Денисова).

7.3. Требования к экзамену:

На экзамене предполагается дирижирование и пение голосов, вертикали в песнопениях одного из чинов (Вечерни, Утрени), а также представление аннотации.

I. Общие сведения

1) Содержание богослужебного текста, местонахождение и смысловое значение песнопения в богослужении.
2) Характеристика творчества композитора.

II. Музыкально-теоретический анализ (связь богослужебного текста со средствами музыкальной выразительности)

1) Форма произведения, тональный план и гармония.
2) Стиль и фактура изложения.
3) Метр, размер, ритм.
4) Виды голосоведения, интервалика.
5) Характеристика мелодии – главного средства музыкальной выразительности.

III. Вокально-хоровой анализ произведения

1) Тип и вид хора.
2) Характеристика хоровых партий и их диапазоны, общехоровой диапазон.
3) Строй, интонационные трудности.
4) Ансамбль хора, пути его достижения.
5) Типы хорового дыхания. Атака звука.
6) Дикция.
7) Характер звуковедения в пении.

IV. Исполнительский анализ

Темп, агогика, ферматы.
Динамика и фразировка, цезуры. Кульминация, их значение и местонахождение.

V. Задачи дирижера (регента)

Характер песнопения в дирижерском жесте.
Исполнение темпов и агогики.
Метр и дирижерские схемы.
Приемы исполнения штрихов.
Приемы воплощения динамики и фразировки в данном песнопении.
Ритм, вступления и снятия, ферматы и цезуры в дирижировании.
Трудности дирижерского мастерства в данном песнопении.
Какому коллективу может быть адресовано это песнопение.

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
«Библейские сюжеты в духовной музыке»

по направлению подготовки
53.03.06 Музыкознание и музыкально-прикладное искусство
профиль «Древнерусское певческое искусство»

бакалавриат

Екатеринбург 2019

Составитель:
Шелудякова Оксана Евгеньевна,
доктор искусствоведения, профессор

Программа по дисциплине «Библейские сюжеты в духовной музыке» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по направлению подготовки 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 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
© Шелудякова О.Е., 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 и вопросы к зачету
    7.2. Оценка самостоятельной работы обучающихся

1. Цель и задачи изучения дисциплины

Цель изучения курса – овладение студентами широкими знаниями об историческом процессе в становлении и развитии религиозного искусства с X по XX век, усвоение студентами философско-эстетических и образно-стилистических основ духовного искусства на материале мировой музыкальной культуры как неотъемлемого компонента художественной культуры в целом и важного звена в историческом развитии профессиональной музыки, обеспечение качественной подготовки студентов специализации «древнерусское певческое искусство» к их будущей профессиональной деятельности, формирование универсальных, общепрофессиональных и профессиональных компетенций в соответствии с требованиями ФГОС по данному направлению подготовки.

Задачи курса:

1. Формирование у студентов представлений о путях развития религиозного искусства как целостном, системном процессе.
2. Формирование представлений о роли духовного искусства в развитии музыкальной культуры Росси на всех этапах ее существования, о совокупности жанров, стилей религиозной музыки.
3. Познакомить студентов с философскими и эстетическими идеями, нашедшими отражение в музыке на библейские сюжеты.
4. Дать представление о специфике религиозного искусства, его отличиях от светского творчества.
5. Охарактеризовать творчество наиболее ярких представителей духовного искусства.
6. Представить слушателям курса панораму жанров, характерных для разных видов духовной литературы и искусства, показать особенности каждого из них. Обозначить образные и стилистические признаки каждого музыкального жанра.
7. Дать представление о ключевых теоретических проблемах духовной музыки и подходах к ее анализу.
8. Привить студентам навыки музыковедческого анализа духовных произведений (музыкальный тематизм, его интонационные истоки, ритмика, звуковысотная организация, форма, риторика, содержательные и структурные связи со словом).
9. Выработка навыков художественно-эстетической оценки произведений духовного искусства.

2. Требования к уровню освоения дисциплины

Выпускник, освоивший дисциплину «Библейские сюжеты», должен обладать следующими универсальными и обязательными **профессиональными компетенциями:**

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

Знать: **–** национально-культурные особенности социального и речевого поведения представителей иноязычных культур;

- обычаи, этикет, социальные стереотипы, историю и культуру других стран.

Уметь: - сопоставлять общее в исторических тенденциях с особенным, связанным с социально-экономическими, религиозно-культурными, природно-географическими условиями той или иной страны.

Владеть: - навыками анализа различных художественных явлений, в которых отражено многообразие культуры современного общества, в том числе явлений массовой культуры.

ПК-3 Способен к компетентной консультационной поддержке творческих проектов, актуализирующих культурные ценности русской духовной культуры и музыкального искусства (древнерусское певческое искусство, русская духовная музыка)

Знать: - цели, задачи и способы сохранения и актуализации русской духовной культуры.

Уметь: - осуществлять консультирование творческих проектов в области русской духовной культуры и музыкального искусства (древнерусское певческое искусство, русская духовная музыка).
Владеть: - методами сохранения и актуализации русской духовной культуры.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Трудоемкость дисциплины – 144 часа, Лекции – 70 часов, самостоятельная работа – 74 часа.

Время изучения – 1, 2 семестры. Зачет –2 семестр.

3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

1 семестр

N п/п	Наименование темы, раздела	Всего часов	Лекции	Самост. работа.
1.	Сотворение мира	8	4	4
2.	Вавилонская башня	8	4	4
3.	Всемирный потоп и Ноев ковчег	8	4	4
4.	Израиль в Египте. Моисей. Исход.	8	4	4
5.	Самсон и филистимляне	8	2	6
6.	Царь Давид	8	4	4
7.	Пророки Израиля. Пещное действо.	14	6	6
8	Богородичные праздники. Stabat mater. Реквием.	11	6	5
	Итого	72	36	36

2 семестр

9	Рождество Христово. Богоявление.	12	6	6
10	Иоанн Креститель	8	4	4
11.	Чудеса Христовы. Преображение Господне.	8	4	4
12.	Притчи Христовы. Притча о блудном сыне.	12	4/2	6
13.	Страсти Христовы	12	6	6
14.	Пасха	11	4	7
15.	Вознесение Господне. Пятидесятница.	8	4	4
	Итого	72	34	38
	ВСЕГО:	**144**	**70**	**74**

4. Содержание курса

Тема 1. Сотворение мира

Начало времен и всего сущего на планете, сотворение мира и человека, грехопадение в раю, первое убийство брата братом, всемирный потоп — размышление над этими глобальными философскими темами, описанными в Библии, неизменно давало пищу для художественного осмысления ветхозаветных событий в русской живописи. К этим ключевым для человеческого мировоззрения сюжетам обращались мастера разных школ и направлений, все они хотели донести до зрителей собственное видение образов, порожденных их воображением и перенесенных на холст. В подборке представлены картины русских художников на библейские сюжеты от сотворения мира до окончания всемирного потопа.

И. Гайдн. «Сотворение мира» (1798 год). Оратория для солистов, хора и оркестра - одно из самых значительных произведений, созданных композитором. Текст немецкого либретто, написанного бароном ван Свитеном, является переработкой 7 главы поэмы английского поэта Д. Мильтона "Потерянный рай", включающей 1 и 2 главы книги Бытие из Священного Писания, а также Псалмы 19 и 145. Сюжет охватывает события от возникновения мира и

райскую жизнь Адама и Евы до грехопадения. По признанию самого Гайдна, никогда он не был так благочестив, как во время работы над «Сотворением мира». Он ежедневно падал на колени и просил Бога, что бы Он дал ему сил, чтобы счастливо завершить этот труд. Исполнением этой оратории в 1802 году в канун праздника Благовещения начало свою деятельность Петербургское филармоническое общество.

Тема 2. Вавилон

Вавилонская башня — башня, которой посвящено библейское предание, изложенное в первых девяти стихах 11 главы книги Бытие. Согласно этому преданию, после Всемирного потопа человечество было представлено одним народом, говорившим на одном языке. С востока люди пришли в землю Сеннаар (в нижнем течении Тигра и Евфрата), где решили построить город (Вавилон) и башню высотой до небес, чтобы «сделать себе имя». Строительство башни было прервано Богом, который «смешал» язык людей, из-за чего они перестали понимать друг друга, не могли продолжать строительство города и башни и рассеялись по всей земле. Таким образом, сказание о вавилонской башне объясняет появление различных языков после Всемирного потопа. Ряд учёных-библеистов прослеживает связь истории о вавилонской башне со строительством в Междуречье высоких башен-храмов, называвшихся зиккуратами. Вершины башен служили для отправления религиозных обрядов и астрономических наблюдений.

Самый высокий зиккурат (высотой 91 м) находился именно в Вавилоне. Он назывался Этеменанки, что означает «дом, где сходятся небеса с землею». Неизвестно, когда именно было осуществлено первоначальное строительство этой башни, но она уже существовала во время правления Хаммурапи (1792—1750 до н. э.). Ассирийский царь Синахериб в 689 г. до н. э. разрушил Вавилон, этой же участи подвергся Этеменанки. Зиккурат был восстановлен Навуходоносором II. Евреи, насильственно переселенные Навуходоносором в Вавилон после уничтожения Иудейского царства, познакомились с культурой и религией Междуречья и, несомненно, знали о существовании зиккуратов. Не исключено, хотя этому нет никаких исторических свидетельств, что пленные евреи участвовали в восстановлении Этеменанки.

Сама же башня разрушалась и реконструировалась несколько раз[?]. Только после последней и самой крупной реконструкции фундамент башни достиг ширины 90 м при такой же высоте сооружения. Подсчеты позволяют говорить о том, что для возведения этой башни было использовано около 85 млн кирпичей. Монументальная лестница вела к верхней платформе башни, где устремлялся в небо двухэтажный храм. Башня была частью храмового комплекса, располагавшегося на берегах реки Евфрат. Найденные археологами глиняные таблички с надписями позволяют утверждать, что каждая секция башни имела свое особое значение. Те же таблички дают информацию о религиозных ритуалах, отправлявшихся в данном храме.

В Библии Вавилон выступает олицетворением греха. Так в Откровении Иоанна Богослова появляется образ «вавилонской блудницы»: *«Я покажу тебе суд над великою блудницею... Вавилон великий, мать блудницам и мерзостям земным»* (Откр.17:1-5).

Эдвард Бенджамин Бриттен (1913–1976) оратория «Вавилон» на Быт 11 (1944),

Антон Григорьевич Рубинштейн (1829-1894) оратория «Вавилонское столпотворение» (1869)

Игорь Федорович Стравинский (1882-1971) «Вавилон» (по 1-й Книге Моисеевой, глава XI, песни 1-9, 1944)

Сезар Франк (1845 - 1924) оратории: «Вавилонская башня» (1865)

Тема 3. Моисей

Моисей, Моше (др.-евр. Moše — «Извлеченный из воды»; другая этимология: «Просвещенный ум») — первый пророк Яхве, вождь и законодатель еврейских племен, автор пяти первых книг Библии. Описанные в Пятикнижии события историки относят приблизительно к 1300—1200 гг. до н. э. Моисей, брат Аарона, родился в Египте, стране, в которой поселились потомки праотца Иакова. Напуганный ростом численности евреев в Египте, фараон приказал топить всех новорожденных младенцев мужского пола в Ниле. С этим связан сюжет изобразительного искусства «Нахождение Моисея». Когда Моисей родился, его мать взяла корзину, положила в нее младенца и, чтобы сохранить ему жизнь, спрятала корзину в тростнике у реки. Дочь фараона пришла на реку купаться, обнаружила младенца и сжалилась над ним. Она велела подобрать ему кормилицу (которой оказалась мать Моисея). И был Моисей у дочери фараона «вместо сына, и нарекла имя ему: Моисей, потому что, говорила она, я из воды вынула его» (Исх. 2:1—10).

Позднее Моисею пришлось бежать из Египта (он убил египетского надсмотрщика, избивавшего еврея). Спустя годы, когда Моисей пас овец близ горы Хорив на Синае, он услышал голос из горящего куста, который горит и не сгорает. Голос сообщил Моисею о его миссии. Повинуясь велению Яхве, Моисей возвращается в Египет, предстает перед фараоном и требует отпустить на волю свой народ. Фараон отказывается это сделать. Тогда всемогущий Яхве через Моисея и его брата Аарона наслал на Египет наказание — «казни египетские». На глазах изумленного фараона жезл Аарона превратился в змею, которая поглотила жезлы египетских магов. Затем следуют десять «казней»: вода в Ниле становится кровавой, непригодной для питья. Полчища жаб обрушиваются на страну (жаба — символ зла, а также «возрождения зла»). Затем мошкара облепляет людей, их кусают оводы («песьи мухи»), начинается моровая язва, у скота и у людей появляются гнойные нарывы, на страну обрушивается град, затем саранча, всю землю покрывает тьма («тьма египетская») и, наконец, по всему Египту умирают первенцы (Исх. 7—12). Тогда фараон вынужден был отпустить евреев из Египта, но спустя некоторое время отправил за ними погоню.

Подойдя к берегу Красного моря, Моисей простер руку, и воды расступились. «И пошли сыны Израилевы среди моря по суше: воды же были им стеною по правую и по левую сторону» (Исх. 14:22). Когда же египтяне вступили на морское дно, по велению Моисея вода накрыла их. Далее рассказывается, что по пути в Землю Обетованную народ начинает роптать от голода и лишений. Тогда Яхве через Моисея посылает избранному народу манну небесную (др.-евр. «ma’na?» — «что это?»), белую крупу, которая каждое утро падала с неба. Чтобы утолить жажду людей, Моисей ударил жезлом о скалу, и в этом месте появился родник.

Моисей получает от Яхве на горе Синай скрижали Закона (две каменные таблицы, на которых высечены десять заповедей). Но пока Моисей сорок дней и ночей находился на горе Синай, народ совершил отступничество, поклоняясь золотому тельцу, за что последовало тяжелое наказание. Сорок лет вел Моисей свой народ по пустыне, но ему самому не суждено было достичь Земли Обетованной. Моисей скончался, прожив 120 лет.

В позднейших толкованиях Моисей считается прообразом Христа. Его чудесное спасение на берегу Нила трактуется как прообраз спасения Святого семейства от избиения младенцев. Во время битвы израильтян с амаликитянами Моисей держал руки поднятыми вверх, и, пока они были воздеты, его народ одерживал верх, когда же от усталости Моисей опускал руки, то побеждали амаликитяне. Пока не завершился день, Аарон и Ор поддерживали руки Моисея. Экзегеты считают движение рук Моисея прообразом Св. Креста. Еще один сюжет истории Моисея связан с символикой жезла, змеи и креста (сюжет «Медный змий»). Существует апокриф о вознесении Моисея на небо (нач. I в. н. э.).

В аллегориях классического искусства фигура Моисея олицетворяет Закон. Моисея изображают седобородым старцем, в руках у него — каменные скрижали. От его головы исходят два луча света, напоминающие небольшие рога. На рубеже Средневековья и эпохи Возрождения художники стали изображать Моисея не с сиянием, а с небольшими рожками на голове. Их можно видеть и на знаменитой статуе работы Микеланжело в церкви Сан Пьетро

ин Винколи («Св. Петра в веригах») в Риме. Эта традиция связана с неточным переводом фразы древнегреческого текста книги Исход: «Когда сходил Моисей с горы Синая… лице его стало сиять лучами от того, что Бог говорил с ним» (Исх. 34:29). В латинском переводе Вульгаты вместо «сиять лучами» ошибочно употреблено слово cornutam (лат., рогатый). Однако подобная традиция изображения сохранилась, в дальнейшем рога на голове вождя израильтян трактовали в качестве символа мудрости и божественной силы (сравн. нимб).

Джоакино Россини (1792-1868) опера «Моисей в Египте» (1818)

Антон Григорьевич Рубинштейн (1829-1894) «Моисей» (1892)

Тема 4. Давид

Святой пророк Давид — младший из восьми сыновей старейшины города Вифлеема Иессея, потомка Иуды, которому его отец Иаков обещал управление еврейским народом до пришествия Христа Спасителя. Святой Давид — первый царь из колена Иудина и второй царь народа израильского. Он родился и жил в Вифлееме, где до помазания на царство пас овец своего отца. Святой Давид отличался послушанием и кротостью, не любил праздности: в свободное от работы время играл на псалтири, слагая под ее звуки славословия Богу. Впоследствии песнопения, сложенные Богодохновенным Давидом, стали известны под названием псалмов. Наделенный прекрасной внешностью, юноша отличался необычайной физической силой, храбростью, ловкостью, без оружия справлялся с хищными зверями, похищавшими овец.

После смерти Иевосфея святой Давид был провозглашен царем над всеми двенадцатью коленами Израильскими. Через 5 лет столицей Израильского государства стал Иерусалим (город мира). Святой Давид перенес туда Ковчег Завета, установил торжественное Богослужение, в котором участвовали певцы и музыканты, и хотел построить величественный храм. Но Господь через пророка Нафана объявил святому, что это сделает его сын Соломон, так как святой Давид пролил много крови.

Благословляемый Богом, святой царь Давид преуспевал во всех делах. Он счастливо вел войны с врагами. Всё добытое у побежденных народов посвящал Богу, заготовляя материал для постройки храма.

Святой Давид не превозносился среди благоденствия, творил суд и правду над своим народом. Но, увлекшись красотой Вирсавии, царь приказал послать ее мужа Урию в самое опасное место сражения. Урия погиб, а царь Давид женился на Вирсавии. Для обличения преступного царя Бог послал пророка Нафана. С глубокой скорбью взывал раскаявшийся: «Помилуй мя, Боже, по велицей милости Твоей...» (Пс. 50,1). Господь простил пророка. Но в искупление вины бедствия не отходили от него. Сын Давида Авессалом восстал против отца, и ему пришлось покинуть Иерусалим и скрываться. Все скорби и испытания святой царь Давид принимал со смирением как воздаяния за свои согрешения. Святой пророк и псалмопевец Давид постоянно находился в молитвенном общении с Творцом. Царь и полководец, обремененный заботами по управлению государством, он возносил свои молитвы даже ночью.

Прославился Давид не только своим бесстрашием, героическими подвигами, тем, что был самым любимым царем, но и талантом поэта, музыканта и певца. Он сложил много хвалебных песен - псалмов, которые пел, аккомпанируя себе на музыкальном инструменте - псалтири. Этот струнный инструмент был похож на арфу или лиру с 10-12 струнами.

Благодатью Святого Духа святой пророк Давид составил Псалтирь. В песнях-молитвах Давид обращался к Богу. Как пророк святой царь Давид явлен в третьей части Псалтири, где содержатся подробные предсказания о пришествии на землю Господа Иисуса Христа, Спасителя, о Его страданиях, Воскресении из мертвых, Вознесении, а также о Пресвятой Деве Марии — Матери Божией. Сейчас в Псалтири 150 псалмов. Большая часть из них принадлежит Давиду, некоторые написаны Соломоном и другими историческими лицами Ветхого Завета. Псалмы широко используются в Богослужении и личной молитве верующих.

По иконописному канону, пророк Давид - "среднего роста старец с седой окладистой вьющейся бородой; одежда - хитон и мантия, на голове венец; подписано: "профит Давид". Надписи на свитке: "Слыши Дщи и виждь и приклони ухо Твое, и забуди люди Твоя и дом отца Твоего" (Пс. 44:11) - паремия на Рождество Богоматери и Введение во храм. В других памятниках монументальной живописи встречаются тексты: "Из уст младенец и сущих совершил еси хвалу" (Пс. 8:3 - Сан Марко, Венеция, XII в.); "Воцарися Бог над языки" (Пс. 46:9 - монастырь св. Неофита, Кипр, XII в.); "Бог же Царь наш прежде века содела спасение посреде земли" (Пс. 73:12 - там же); "Снидет яко дождь на руно" (Пс. 71:6 - Палатинская капелла в Палермо; середина XII в.); "Господь с небесе на землю призре" (Пс. 101:20 - монастырь Дафни, около 1100 г.) [13]. **Жорж Бизе** (1838-1875) кантата Давид (1856)

Артюр Онеггер (1892-1955) оратории «Царь Давид» (1921)

Генрих Шютц (1585-1672) «Псалмы Давида» (1619)

Кшиштоф Пендерецкий (1933) «Псалмы Давида» для смешанного хора и струнных (1958)

Вольфганг Амадей Моцарт (1756-1791) кантата «Кающийся Давид» (1785)

Тема 5. Всемирный Потоп

Всемирный потоп, в мифологии ряда народов "божья кара", ниспосланная на человечество или на всё живое на земле. Первая фиксация мифа о Всемирном потопе, датируемая 1-й половиной 2-го тыс. до н. э., — шумерская; от потопа, ниспосланного богами, чтобы уничтожить "семя рода человеческого", спасается на огромном корабле лишь праведный Зиусудра. В аккадском эпосе о Гильгамеше (середина 2-го тыс. до н. э.) спасающийся от потопа Утнапиштим берёт с собой на корабль, который он строит по совету бога Эа, "семя всего живого". Во фрагментах другого аккадского эпоса ("Эпос об Атрахасисе") ниспослание потопа мотивируется тем, что шум расплодившегося человечества мешает спать богу воздуха Энлилю. По еврейскому мифу (Ветхий завет), В. п. насылается за тяжкие прегрешения и истребляет "все сущее с лица земли", за исключением праведника Ноя с его семьей и пары "от всякой плоти" — 7 пар чистых животных, 7 пар нечистых и 7 пар птиц. Они спасаются на ковчеге, построенном Ноем по велению божию. Варианты ближневосточного мифа о Всемирном потопе, вероятно, отражают в мифологизированной форме гигантское наводнение, происшедшее в долине Тигра и Евфрата на рубеже 4—3-го тыс. до н. э. Библейский миф о Всемирном потопе стал основой его мусульманского и мандейского (см. Мандеизм) вариантов. Ряд учёных считает генетически связанным с Месопотамией древнегреческий миф о Всемирном потопе. Аналогичные мифы имеются также в китайской мифологии, в мифологии майя. Аналогом мифа о Всемирном потопе является древнеиранский миф о суровом морозе и наводнении после 1000 лет правления царя Иимы.

Игорь Федорович Стравинский (1882-1971) музыкальное представление для чтецов, солистов, хора, оркестра и танцоров «Потоп» (текст составлен на основании Ветхого Завета, 1961)

Эдвард Бенджамин Бриттен (1913–1976) оперы: «Ноев потоп» (1958)

Камиль Сен-Санс (1835-1921) оратории: «Потоп» (1874)

Тема 6. Пещное действо

Чин Пещного действа совершался в память чудесного избавления отроков Анании, Азарии и Мисаила, ввергенных в огненную печь за непоклонение Вавилонскому идолу (*Книга пророка Даниила, глава 3*). Это событие воспоминается во время каждой утрени на 7 и 8 песнях канона, но более торжественно было воспоминаемо в особый день в священнодействии, называемом Пещным действом. Пещное действо было совершалось после дня празднования трем отрокам, 17 декабря, или пред этим днем.

Воспоминаемое в Пещном действе событие - чудесное спасение отроков в пещи, - преобразовало великую тайну воплощения Сына Божия от Приснодевы Марии, и воспевалось во многих церковных песнях. Именно как чрез вавилонскую печь отроки не погибли, а получили жизнь, так чрез святую Деву мир обновился. Пещь, приняв отроков, не опалила их; так и Дева, заченши Зиждителя, не опалилась утробою. Огнь пещи, не опаливщий юных детей, явил теи безсеменное от Девы божественное рождество. Отсюда в чине Пещного действа, при воспоминании ветхозаветного события о трех отроках, были петы новозаветные песнопения.

Чин Пещного действа не составлял собою особой службы, а был только частию службы утрени. Песни Священного Писания пели протодиакон, затем отроки, находившиеся в печи, наконец левая и правая стороны певчих. Пред началом пения дьяк, обучавший детей петь песнь отроков и исполнению обряда, в алтаре связывал за шеи трех отроков полотенцем и , выведши их из алтаря в северные двери, вручал халдеям, которые вводили отроков в пещь. Когда при пении песней протодиакон возглашал: "ангел сниде"; тогда спускался ангел в пещь. Отроки делали на себе крестное знамение, поклонялись ангелу и, держась его, обходили пещь трижды. Халдеи, увидев ангела, поклонялись отрокам. Затем ангел скрывался, и халдеи уводили отроков из пещи.

Чин Пещного действа совершался у Греков. Об этом свидетельствует Симеон Солунский, писатель XIV столетия. Он говорит об устроении у Греков печи для отроков, о возжении при ней светильников, о пении песней тремя отроками. От Греков чин Пещного действа перешел в Россию.

Несомненно, что чин Пещного действа совершался в Москве, Новгороде и Вологде. Но он мог совершаться и в других городах, ибо в печатном чине сказано, что он бывал там, где находился патриарх, или митрополит или архиепископ. Затруднения к совершению его должны были встречаться от большой стоимости устройства пещи и одежд для халдеев и отроков.

Разговоры, очевидно, внесенные в чин для большего ожидения действия, составлены были русскими. Склад речи в них - чисто русский. Пред тем временем, когда было нужно двум халдеям вести отроков в пещь, халдеи говорили: "Товарищ! - Чево? - Это дети царевы? - Царевы. - Нашего царя повеления не слушают? - Не слушают. - А златому тельцу не поклоняются? - Не поклоняются. - И мы вкинем их в пещь. - И начнем их жечь".

В чине Пещного действа многое постоянно напоминало, что совершается только образ, изображение вавилонской печи, что Пещное действо было церковная служба. Служба Пещного действа не только дополняла службу утрени, но несколько продолжалась и в других службах. Халдеи и отроки на службах того дня, в который совершалось действо, участвовали в вечерни, утрени и литургии в торжественном шествии архиерея в храм и из храма, и в самых службах имели участие с членами клира.

Эдвард Бенджамин Бриттен (1913–1976) «Пещное действо» (основана на одном из эпизодов Ветхого Завета, 1966)

Кастальский А.Д. Пещное действо.

Тема 7. Месса

Месса – центральный обряд суточного богослужебного цикла католической церкви, в котором, как правило, важная роль отводится музыке. Месса как многочастное произведение культовой музыки предназначено для хора (иногда с участием певцов-солистов и инструментальным сопровождением).

Слово **"месса"** происходит от позднелатинского missa, от латинского mitto - посылаю, отпускаю (итал messa; франц. messe; нем. Messe; англ. Mass). "Ite, missa est ecclesia" - "идите, служба закончена" или "собрание распущено". Этими словами на заре христианства из церкви удалялись перед началом богослужения лица, проходившие испытание. В церкви после этого могли оставаться только принятые в общину. Позже мессой стали называть главное богослужение католической церкви. В него входили разнообразные виды и формы григорианского пения; основными из которых считались псалмы и гимны.

История **псалмов** берет свое начало в глубокой древности. Впервые они появились примерно в тринадцатом веке до новой эры. По-гречески псалом - "хвалебная песнь". Так назывались гимны еврейской религиозной поэзии и молитвы, составляющие ветхозаветную Псалтирь. В начале новой эры псалмы были приняты и христианской церковью. В древнехристианском пении псалмы исполнялись попеременно двумя хорами в унисон. Это была медлительно-суровая речитация, очень сдержанная и отрешенная.

Псалмы как бы составляли саму сердцевину официального ритуала. Псалмодические песнопения были теснейшим образом связаны с культом, поэтому их пение поручалось исключительно хору церковных певчих и священнослужителям. Псалмы исполнялись в разные моменты мессы и менялись в зависимости от церковного календаря. Все так называемые подвижные части мессы относились к **пропорию**. По-латински проприус - "собственный, отличительный, особенный". Эти части исполнялись в зависимости от церковных праздников или характера того события, которому было посвящено исполнение мессы. Самые распространенные части проприя - **Introitus**, то есть начальный псалом, **Graduale**, то есть псалом на данный день церковного года, **Offertorium**, или приношение даров, **Communio**, то есть причащение, а также **Halleluia** (Alleluia) (не путайте с молитвенным возгласом, которым часто завершают псалмы). "Аллилуйя" переводится с древнееврейского как "хвалите всевышнего". Это ликующий, восторженный напев, который не исполнялся только по постным дням. **Гимны** поначалу являлись своего рода дополнениями к службе и исполнялись всей общиной верующих. Но постепенно гимны не только были узаконены как неотъемлемая часть мессы, но и стали вытеснять из практики псалмодические фрагменты.

В обиход христианской церкви гимны были введены в четвертом веке миланским епископом Амвросием. Сначала это были небольшие вставки в богослужебный ритуал. Затем гимны стали своеобразным средоточием лирических настроений, их мелодическую основу нередко составляли популярные, легко запоминающиеся мотивы. К одиннадцатому веку богослужение без гимнов уже не существовало. Но официально они были допущены в музыку лишь в XIII в. В период повсеместного внедрения многоголосия в церковную практику (XII-XIII вв.) начинает складываться многочастная месса, исполняемая профессионалами певчими и основанная на песнопениях гимнического склада. Именно гимны и послужили основой для возникновения пяти постоянных частей мессы, так называемого **ординария**. Эти части звучат в церкви каждый день - **Kyrie**, **Gloria**, **Credo**, **Sanctus**, **Agnus Dei**, они являются неизменными составляющими литургии. В то время как другие песнопения - предназначены для всех служб церковного календаря - от недели к недели, от праздника к празднику, и так - на протяжении года.

Ординарий переводится с латинского как "обычный". Ординарий занимал очень скромное место в григорианском своде песнопений. Ко времени папы Григория Первого даже ещё не все части ординария сложились. Текст его всегда оставался неприкосновенным.

Лишь начиная с XIV века ординарий привлек внимание музыкантов, которые и создали композицию мессы, каждый - свою. Именно по мессам Палестрины, Орландо ди Лассо, Монтеверди, Бетховена и многих других знаменитых композиторов в результате и создается впечатление о цельном художественном произведении.

Иоганн Себатьян Бах (1685-1750) 4 коротких мессы (1735-1749), «Месса си минор» (1749)

Людвиг ван Бетховен (1770-1827) месса до мажор (1807), «Торжественная месса» (1819-1823)

Луиджи Боккерини (1743–1805) Месса (1800)

Эдвард Бенджамин Бриттен (1913–1976) «Короткая месса» для хора мальчиков и органа(1959)

Антон Брукнер (1824-1896) 7 месс

Франц Иосиф Гайдн (1732-1809) 2 Te Deum, 14 месс, в том числе: «Святой Цецилии» (1769-1773), «Месса времен войны» (1796), «Тереза» (1799), малая месса (около 1750),

большая органная месса Es-dur (1766), месса в честь святого Николая (G-dur, 1772), малая органная месса (1778)

Антонин Леопольд Дворжак (1841-1904) Месса ре мажор (1887-1892)

Оливье Мессиан (1908-1992) «Месса Троицына дня» (1950)

Золтан Кодай (1882-1967) Missa brevis (1944)

Ференц Лист (1811-1886) 4 мессы в т.ч. «Гранская месса», «Венгерская коронационная месса» (1867)

Клаудио Монтеверди (1567-1643) Месса «Missa senis vocibus» (1610)

Вольфганг Амадей Моцарт (1756-1791) 19 Месс, в т.ч. Большая месса c-moll (1783)

Джованни Палестрина (1525-1594) 104 мессы

Джованни Перголези (1710-1736) три мессы

Арво Пярт (1935) «Берлинская месса» (1990-1992)

Джоакино Россини (1792-1868) Маленькая торжественная месса (1868)

Алессандро Скарлатти (1660-1725) Месса св. Цецилии (1721)

Габриэль Форе (1822-1890) Месса (1881)

Тема 8. Stabat Mater

STABAT MATER (ста́бат ма́тер) — католическая хоровая композиция на текст стихотворения, созданного, по всей вероятности, в конце XIII в. Это духовное стихотворение, начинавшееся словами “Stabat mater dolorosa” (“Стояла мать скорбящая”), было в XIV в. положено на популярную мелодию и вошло в католическую певческую практику. Из выдающихся хоровых песнопений на текст “Stabat mater”, написанных в эпоху Возрождения, следует назвать прежде всего сочинения Жоскена Депре, Палестрины и О. Лассо. В 1-й половине XVIII в. такого рода композиции (часто с введением сольных вокальных партий) все более приближаются по своему характеру к кантате: наиболее значительным сочинением этого периода стала “Stabat mater” Дж. Перголези для 2-х солисток, хора, струнного орк. и органа (1735), и по сей день звучащая на концертной эстраде. С конца XVIII в. эти композиции постепенно утрачивают прямую связь с культовыми традициями и в виде кантаты или оратории прочно входят в концертную практику; таковы сочинения Й. Гайдна, В. А. Моцарта, Ф. Шуберта, Д. Россини, Ф. Листа, А. Дворжака, Дж. Верди, А. Н. Серова; в XX в. “Stabat mater” создавали К. Шимановский, Ф. Пуленк, З. Кодай, К. Пендерецкий и др.

Джоакино Россини (1792-1868) «Stabat Mater» (1842)

Джузеппе Верди (1813-1901) «Stabat Mater» (1898)

Антонио Вивальди (1678-1741) «Stabat Mater» (1736)

Франц Иосиф Гайдн (1732-1809) «Stabat Mater» (1767)

Джакомо Мейербер (1791–1864) Stabat Mater

Джованни Палестрина (1525-1594) «Stabat Mater» (1590)

Джованни Перголези (1710-1736) «Stabat Mater» (1736)

Франсис Пуленк (1899-1963) «Stabat Mater» (1950)

Арво Пярт (1935) «Stabat Mater» (1985)

Алессандро Скарлатти (1660-1725) Stabat Mater

Франц Шуберт (1797–1828) «Stabat Mater» (1815)

Антонин Леопольд Дворжак (1841-1904) «Stabat Mater» (1877)

Ференц Лист (1811-1886) «Stabat Mater» (1866)

Кшиштоф Пендерецкий (1933) «Stabat Mater» (1962)

Тема 9. Реквием

Реквием (от первого слова латинского текста: "Requiem aeternam dona eis, Domine" — "Покой вечный дай им, господи"), траурная заупокойная месса, посвященная памяти усопших. От торжественной католической мессы отличается отсутствием некоторых частей ("Глориа", "Кредо"), вместо которых вводятся другие ("Реквием" вначале, далее "Диес ире", "Туба мирум", "Лакримоза" и др.). Композиторы 15—16 вв. создавали Р. в виде циклических полифонического склада хоровых произведений а капелла, основанных на мелодиях григорианского хорала. В 17—18 вв. Р. превратился в крупное произведение для хора, солистов и оркестра, обычно не связанное с мелодиями григорианского хорала; полифонические средства выразительности стали сочетаться в нём с гомофонно-гармоническими. Р. в его наиболее выдающихся образцах приобрёл внекультовое значение и, как правило, исполняется в концертных залах. Всемирную известность получил Реквием Моцарта (1791), законченный его учеником Ф. Зюсмайром. В 19 в. к жанру Р. обращались Л. Керубини, Ф. Лист, А. Брукнер, А. Дворжак и др.; наиболее выдающиеся Р. этого времени принадлежат Г. Берлиозу (1837) и Дж. Верди (1874). Особое место занимает "Немецкий реквием" Брамса (1868), написанный на немецкий текст. Р. создают и современные композиторы. В их числе "Военный реквием" Бриттена, в котором литургический латинский текст сочетается со стихотворениями У. Оуэна. Лишены всякой связи с литургическим текстом Р. советских композиторов — "Симфония-реквием памяти В. И. Ленина" Кабалевского (1933), его же Р., посвященный памяти жертв фашизма (1963), и др.

Гектор Берлиоз (1803-1869) оратория «Реквием» (1837)

Эдвард Бенджамин Бриттен (1913–1976) для оркестра «Симфония-реквием» (1940)

Джузеппе Верди (1813-1901) «Реквием» (1847)

Антонин Леопольд Дворжак (1841-1904) Реквием (1891)

Луиджи Керубини (1760-1842) Реквием (1816).

Ференц Лист (1811-1886) «Реквием» (1866)

Кшиштоф Пендерецкий (1933) «Польский реквием» для четырёх солистов, смешанного хора и оркестра (2005)

Габриэль Форе (1822-1890) «Реквием» (1886)

Франц Шуберт (1797–1828) Немецкий реквием» (1826)

Иоганнес Брамс (1833–1897) «Немецкий реквием» (1857-1858)

Вольфганг Амадей Моцарт (1756-1791) «Реквием» (1791)

Тема 10 Иоанн Креститель

Явление и деятельность Иоанна Крестителя (Мф. 3,6; Мк. 1, 2-6; Лк. 3,1-6). Начало проповеди Крестителя и время его явления (Лк. 3,1-2). Место проповеди. Внешний вид Предтечи и образ жизни. Содержание проповеди и смысл Иоаннова Крещения. Учение о плодах покаяния. Обличение фарисеев и саддукеев. Свидетельство о Христе (Мф. 3,11).Посольство от Иоанна Предтечи ко Господу, свидетельство Христа об Иоанне (Мф. 11,2-19; Лк. 7,18-35). Смысл вопрошения св. Иоанна. Смысл ответа Христа. Изъяснение слов: "Меньший во Царствии Божием больше его"; "Царствие Небесное силою берется". Сравнение иудеев с капризными детьми. "Оправдана премудрость чадами ее".

Алессандро Страделла (1639-1682) оратория «Иоанн Креститель» (1676).

Тема 11. Рождество Христово

Рождество Христово. Поклонение пастырей (Лк. 2,1-20). Вселенская перепись. Время ее проведения Иродом Великим. Проблема датировки и согласования и согласования показаний Евангелистов. Порядок проведения переписи. Явление Ангела пастырям, речь его. Значение слов гимна: "Слава в вышних Богу...". Поклонение пастырей. Время Рождества Господа. Датировка на основании показаний Евангелистов и внеевангельских источников (Иосиф Флавий о лунном затмении). Вифлеемская звезда. Суждения святых Отцов о природе звезды. Мнения ученых нового времени (Кеплер). Летоисчисление Дионисия Малого (VI столетие по Р.Х.).

Иоганн Себатьян Бах (1685-1750) оратория «Рождественская» (1734)

Гектор Берлиоз (1803-1869) оратория «Детство Христа» (1854)

Эдвард Бенджамин Бриттен (1913–1976) кантата «Младенец родился нам» (на тексты старинных рождественских песнопений, 1933), для дискантов и арфы «Венок колядок» (1942)

Антонио Вивальди (1678-1741) оратория «Поклонение волхвов» (1722)

Оливье Мессиан (1908-1992) для органа «Рождество Господа» (1935), для фортепиано «Двадцать взглядов на лик младенца Христа» (1944)

Артюр Онеггер (1892-1955) Рождественская кантата (1953)

Антон Григорьевич Рубинштейн (1829-1894) «Рождественская оратория» (1858)

Пауль Хиндемит (1895-1963) органная сюита «Рождество Господне» (1935), фортепьянный цикл «Двадцать взглядов на Младенца Иисуса» (1945)

Генрих Шютц (1585-1672) «Рождественская оратория» (1660)

Кшиштоф Пендерецкий (1933) Симфония № 2 «Рождественская» (1980).

Тема 12. Преображение

Евангелисты свидетельствуют, что это событие произошло через шесть дней после исповедания апостола Петра. Преображение Господне — одно из величайших Богооткровений, благодаря которому избранные апостолы увидели присносущный свет, преобразивший человеческое естество Спасителя. Сияние славы Божьей, созерцаемое ими, явило иное, сверхъестественное бытие человечества, данное во Христе Иисусе.

Согласно древнему преданию, местом, где совершилось это таинственное и сверхъестественное событие, называют гору ***Фавор*** — самую высокую гору в Галилее. Иисус Христос вместе с тремя Своими учениками — ***Петром, Иаковом и Иоанном*** восшел на гору помолиться.

Сотворив обычную вечернюю молитву, апостолы *«отягчены были сном»* (Лк. 9, 32). Иисус в ночной тиши молился. И вот во время молитвы *«вид лица Его изменился»* (Лк. 9, 29), *«и просияло лице Его, как солнце»* (Мф. 17, 2). Свет, который исходил от Него, преобразил самую одежду Христа: «*одежды же Его сделались белыми, как свет*» (Мф. 17, 2), «*одежда Его сделалась белою, блестящею*», «*одежды Его сделались (блистающими, весьма) белыми, как снег, как на земле белильщик не может выбелить*» (Мк. 9, 2-3).

Ослепительный свет, исходящий от Господа в ночной тьме, разбудил спящих апостолов. Необычайный вид Господа вызвал у них страх и изумление. Изумленные апостолы видят рядом с Ним двух мужей, в которых признали Моисея и Илию, беседующих с Христом. *«Они говорили об исходе Его, который Ему надлежало совершить в Иерусалиме»,* — повествует евангелист Лука. Явление Моисея и Илии подтверждало исповедание Иисуса Христа Сыном Божьим. Преображение Господне убедило апостолов в том, что Он — ни Илия, ни Иеремия,

ни другой какой-либо воскресший ветхозаветный пророк. Величайший из ветхозаветных пророков Моисей предстает перед Иисусом Христом как подчиненный ему служитель.

Восторг, который охватил апостолов, созерцающих столь дивное и преестественное чудо Божие, побудил святого Петра, подобно ребенку, выражать свою радость наивными пожеланиями и восхищениями. «*Господи, хорошо нам здесь быть*», желая продолжить наполнявшее душу его блаженство, взволнованно говорит Петр и добавляет: «*Если хочешь, сделаем три кущи: Тебе одну, и Моисею одну и одну Илии*». Припоминая это чрезвычайное состояние своего духа, апостол Петр называет его страхом, который апостолы действительно испытали при гласе Бога Отца.

Евангелист Матфей так описывает этот эпизод. Когда апостол Петр еще говорил, светлое облако осенило их и они услышали голос: «*Сей есть Сын Мой возлюбленный, в Котором Мое благоволение, Его слушайте*» (Мф. 17, 5). Облако в Ветхом Завете было символом присутствия Божия. Голос и слова, которые услышали ученики, были теми же, что и при крещении Господа. Добавление — «Того слушайте!» — должно было знаменовать для учеников исполнение пророчества Моисея (Втор. 18, 5) об Иисусе.

К этому описанию Преображения евангелист Матфей добавляет, что ученики, услышав Божий глас, сильно испугались и пали ниц. Иисус подошел к ним, коснулся их и сказал: *«Встаньте и не бойтесь»*. Когда они встали, то, «возведя же очи свои они никого не увидели, кроме одного Иисуса».

Оливье Мессиан (1908-1992) оратория «Преображение Господа Нашего» (1969).

Тема 13. Притча о блудном сыне

Среди толпы, следовавшей за Иисусом Христом, были мытари и грешники. То, что Господь входил с ними в общение, соблазняло фарисеев, для которых даже прикосновение к мытарю или грешнику считалось осквернением. Это вызвало между ними ропот осуждения.

Тогда Иисус Христос предложил им три притчи:

1.О заблудшей овце.

2.О потерянной драхме.

3.О блудном сыне.

Как хозяин, потерявший из ста овец одну, усердно разыскивает ее и радуется нахождению, как хозяйка, потерявшая одну драхму из десяти, разыскивает ее и также радуется ее нахождению, — так и на Небе радуются обретению грешников.

Еще нагляднее изображается путь обращения грешника и радость по этому случаю в притче о блудном сыне. Здесь под отцом подразумевается Бог, а под двумя сыновьями — два разряда людей: под старшим — мнимые праведники, гордящиеся исполнением внешнеобрядовой стороны закона, под меньшим — грешники.

Отец разделил имение между двумя сыновьями и снабдил каждого из них всем необходимым для жизни. Старший сын остался при отце, исполняя его волю, а младший, получив свою часть, отправился в дальнюю страну. Его удаление означает забвение человеком Бога и его заповедей, жизнь по собственным похотям и страстям. Но вот свободолюбивый сын расточил полученное от отца имение, расстроил свои духовные и телесные силы, то есть все то, что он получил от Бога. Между тем в той стране настал великий голод. Следование сладострастным стремлениям перестало удовлетворять грешника, душа его угасала во мраке страстей. Подобно тому, как младший сын не мог насытиться даже скотской пищей («рожками, которые ели свиньи»), так и грешника не может удовлетворить жизнь по образу животных.

Наконец, грешник опомнился, решил оставить порочную жизнь и возвратиться к отцу, имея в душе искру надежды на его милосердие. Отец, видя бедствие сына, спешит к нему навстречу, отечески обнимает и лобызает его, и, одарив многими дарованиями, устраивает в честь его возвращения пир, что послужило поводом для роптания со стороны старшего сына, которого Спаситель соотносит с фарисеями, роптавшими на Него за Его любвеобильные встречи с мытарями и грешниками.

Сергей Сергеевич Прокофьев (1891-1953) балет «Блудный сын» (1928)

Эдвард Бенджамин Бриттен (1913–1976) «Блудный сын» (1968)
Клод Дебюсси (1862-1918) кантата «Блудный сын» (1884).

Тема 14 Страсти Христовы

Голгофа - иуд. "лобное место". Археологи указывают, что это место было вне Иерусалима. Одни считают, что само место имело вид черепа, либо там валялись человеческие черепа. По древнему преданию, там был погребен Адам, Вино со смирной - одуряющий усыпительный напиток. Это вино, в которое добавлялась смола. Смирна -вид смолы. Это был горький напиток. Смола производила такое действие. За горечь этот напиток называют вином с желчью.

С Креста Христос произнес 7 слов:

1. Отче, отпусти им, ибо не ведят, что творят.
2. Ныне же со Мною будешь в раю.
3. Жено, се сын твой. Се Мати твоя.
4. Или, или, лима савахвани!
5. Жажду!
6. Свершилось!
7. Отче, в руки Твои предаю дух Мой.

По приказу Пилата была прибита дощечка со словами вины: "Иисус Назарянин, Царь Иудейский". Это обвинение Синедриона. Надпись была на арамейском, греческом и римском. Обвинители восприняли эту надпись как насмешку.

Одежда была разделена. Приговор приводили в исполнение 4 солдат. Над Христом надсмехались. О покаянии благоразумного разбойника говорит лишь Лк. Этот человек становится образцом покаяния. О нахождении Богоматери у Креста говорит лишь Иоанн Богослов. С этого момента Божия Матерь находилась на попечении у Иоанна Богослова. В самом деле, если бы у Христа были родные братья по плоти, как говорят протестанты, то этого события не было бы.

Иоганн Себатьян Бах (1685-1750) «Страсти по Иоанну» (1724), «Страсти по Матфею» (1727)

Франц Иосиф Гайдн (1732-1809) оратория «Семь слов Христа на Кресте» (1794)

Георг Фридрих Гендель (1685-1759) «Страсти» (по «Священной поэме» поэта Брокеса «За грехи мира сего пострадавший и умерший Христос» 1716), «Страсти по Евангелию от Иоанна» (на текст немецкого поэта Постеля, 1705); псалмы-антемы; 5 Те Деум (Утрехтский 1713, 1714, 1719, 1737, 1743)

Александр Константинович Глазунов (1865-1936) музыка к библейской драме К.Р. «Царь Иудейский» (1913)

Шарль Гуно (1818-1893) оратория «Искупление» (1880-81)
Ференц Лист (1811-1886) «Крестный путь» (1878-1879)
Кшиштоф Пендерецкий (1933) оратория «Страсти по Луке» (1965)
Арво Пярт (1935) «Страсти по Иоанну» (1981-1982)
Сезар Франк (1845 - 1924) «Искупление» (1874)
Генрих Шютц (1585-1672) Страсти от Луки (1666), Страсти от Матфея (1666), Страсти от Иоанна (1666), «Семь слов Иисуса Христа на кресте» (1657)

Тема 15. Пасха

В православной иконописи сюжет *«Сошествия во ад»* являлся одновременно изображением Воскресения Христова, что закономерно вело к его популярности. Место данной иконы в иконостасе было в 12-частном праздничном цикле, миниатюры с неё помещались на окладах напрестольных Евангелий в окружении ликов четырёх евангелистов. Православные иконы, особенно русская иконопись, подчеркивают мотив сокрушения врат ада воскресшим Христом. Они изображаются в виде сломленных дверей под ногами Христа, как правило крест-накрест, что также символизирует победу смерти крестной смертью Христа («смертью смерть поправ»). Из разрушенного шеола выходят ветхозаветные праведники, души которых пребывали в аде до этого освобождения. Праведники либо выходят всем сонмом, поднимаясь в Царство Небесное, либо Христос помогает праотцу *Адам*у, протягивая ему руку. Подобными мозаиками и фресками Воскресения Христа украшали апсиды храмов.

Распространенный мотив западного происхождения — Христос выходит или даже взмывает вверх из отверстого гроба, рядом находятся ангелы, воины повергаются на землю или разбегаются. Иногда рядом присутствуют жены-мироносицы или апостолы. Данный сюжет не вполне соответствует евангельскому изложению событий, где Христос воскресает до того, как камень отворяет гроб, вследствие схождения Ангела. Однако со времен Средневековья западная иконопись использует его, меняя только детали и способ выражения. Для этого иконографического канона также часто характерна деталь — Христос держит крест или флаг с изображением креста.

Иоганн Себатьян Бах (1685-1750) «Пасхальная» (1734-36)
Георг Фридрих Гендель (1685-1759) «Воскресенье» (La Resurrezione, слова К. С. Капече, 1708)
Николай Андреевич Римский-Корсаков (1844-1908) увертюра «Светлый праздник» (Воскресная увертюра, 1888).
Генрих Шютц (1585-1672) Оратория о Пасхе (1623)

Тема 16. Вознесение

По Деяниям, Христос 40 дней являлся ученикам на земле. Поэтому мы празднуем Вознесение в четверг. Место вознесения - Елеон рядом с Иерусалимом. Иконография Вознесения едина: двенадцать апостолов с Богородицей в центре, варьируется лишь количество ангелов. На некоторых иконах можно заметить такую деталь - на горе Елеонской, откуда Господь Иисус Христос вознесся на небеса, изображен след от ноги Его. Это изображение действительного отпечатка следа Христа на камне, который показывают всем паломникам, прибывшим в Иерусалим.

Иоганн Себастьян Бах (1685-1750) оратория «Вознесение» (1735)
Оливье Мессиан (1908-1992) «Вознесение» (1934)
Пауль Хиндемит (1895-1963) симфоническая пьеса «Вознесение» (1934)

Тема 17. Образ Христа

В раннехристианские времена часто использовались аллегорические изображения Христа в виде ягнёнка (агнца) (Ин.1:29), пеликана (символ милосердия, разорвал себе грудь, чтобы мясом накормить птенцов), дельфина (спаситель утопающих), пронзенного трезубцем, ягненка под якорем, символизирующим крест, рыбы (ихтис).

Среди антропоморфных изображений особой популярностью пользовались Орфей, играющий на арфе, или «Добрый Пастырь» — пастух, несущий заблудшую овцу на плечах. Постановлениями Пято-Шестого (Трулльского) собора в 692 г. аллегорические изображения Христа были запрещены.

Близкие традиционным иконописным образам изображения Христа известны уже по римским катакомбам. Своё развитие иконография Спасителя получила во фресках и мозаиках христианских церквей Восточной и Западной Римских империй. В иконописи первые сохранившиеся станковые изображения известны с VI в., в то же время, предание относит некоторые образы, например, Спас Нерукотворный к евангельским временам. На Русь иконы Христа попали из Византии, здесь выработались некоторые особые иконографические типы.

Золтан Кодай (1882-1967) оратория «Изгнание торгующих» (1934)
Ференц Лист (1811-1886) оратории «Христос» (1866)
Феликс Мендельсон (1809-1847) «Христос» (1847)
Антон Григорьевич Рубинштейн (1829-1894) оратория «Христос» (1893)

Тема 18. Образ Богородицы

Изображения Богородицы занимают исключительное место в христианской иконографии, свидетельствуя о Ее значении в жизни Церкви. Почитание Богородицы основано на догмате о Боговоплощении: «Неописанное слово Отчее, из тебе Богородице описася воплощаемь…» [1], поэтому впервые Ее изображение появляется в таких сюжетах, как «Рождество Христово» и «Поклонение волхвов». Отсюда развиваются впоследствии другие иконографические темы, отражающие догматический, литургический и исторический аспекты почитания Богородицы. О догматическом значении образа Богородицы свидетельствует Ее изображение в алтарных апсидах, поскольку Она символизирует Церковь. История Церкви от пророка Моисея до Рождества Христова предстает как действие Промысла о рождении Той, через Которую осуществится спасение мира, поэтому образ Богородицы занимает центральное место в пророческом ряду иконостаса. Развитием исторической темы является создание житийных циклов Богородицы. Важнейшей стороной почитания Богородицы, что засвидетельствовано множеством чудотворных икон, является вера в Ее заступничество за род человеческий «по вся дни». Основные направления почитания Богородицы проявились в различных формах. Ей посвящаются храмы, Ее изображения занимают важнейшее место в системе храмового убранства, во многом определяя его символику. Многообразием типов отличается иконография Богородицы, широко распространены иконы, предметы пластического искусства, в т.ч. украшения богородичных образов. Иконы Божией Матери и их литургическое почитание способствовали сложению развитых богослужебных чинов, дали импульс гимнографическому творчеству, создали целый пласт литературы — сказаний об иконах, что в свою очередь явилось источником дальнейшего развития иконографии.

Почитание Богородицы развивалось прежде всего в Палестине. С городами Назарет, Вифлеем и Иерусалим были связаны важнейшие события жизни Богородицы, там хранились Ее реликвии и Ее первые иконы. В этих памятных местах были построены храмы в честь Благовещения и Рождества Христова. Значительным центром почитания Богородицы был Константинополь, где собирались древнейшие богородичные иконы и святыни, сооружались храмы в Ее честь, а город мыслился под покровом Пресвятой Девы. После III Вселенского Собора почитание Богородицы получило широкое распространение во всем христианском мире. С VI в. немаловажную роль в почитании Богородицы играют иконы Божией Матери.

Клод Дебюсси (1862-1918) оратория «Дева-Избранница» (1887-88)

Жюль Массне (1842-1912) оратория Богородица (1880), духовная кантата: Вспомните, Мария (1880).

Клаудио Монтеверди (1567-1643) «Вечерня Блаженной Девы» (1610).

Пауль Хиндемит (1895-1963) вокальный цикл «Житие Девы Марии» (1923; настих. Р.М.Рильке)

Жорж Бизе (1838-1875) Ave Maria (для хора и оркестра, после 1867)

Луиджи Боккерини (1743–1805) «Stabat Mater» (1801)

Джузеппе Верди (1813-1901) «Ave Maria» (1880)
Габриэль Форе (1822-1890) Ave Maria (1871)

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

5.1. Литература

1. Библия. Книги священного писания Ветхого и Нового Завета : канонические : в русском переводе с параллельными местами / Ассоциация христианских церквей России «Союз христиан». – СПб., 1998.
2. Кириллина, Л. В. Оратории Г. Ф. Генделя: учебное пособие по истории зарубежной музыки для преподавателей и студентов музыкальных вузов. - Москва : Московская консерватория, 2008. - 56 с.
3. Ливанова Т. Н. Западно-Европейская музыка XVII-XVIII веков в ряду искусств. - Москва : Музыка, 1977. - 527 с.
4. Рождественский Н.П. Христианская апологетика. Курс основного богословия. – СПб., 1984. – 472 с. – Режим доступа: http://www.knigafund.ru/books/31019
5. Тураев, Б.А. История Древнего Востока. Том 1 [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Лань, 2014. — 307 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/44602. — Загл. с экрана.

5.2. Материально-техническое обеспечение

Для освоения дисциплины необходимы следующие технические средства обучения:

7.проигрыватели компакт-дисков (формат аудио-CD и MP3),

8.проигрыватели DVD и видеомагнитофоны,

9.экран,

10. магнитофон для прослушивания аудиокассет,
11. проигрыватель для прослушивания виниловых дисков,
12. музыкальный инструментарий.

Необходима учебная и методическая литература по курсу.

Для поиска необходимых материалов рекомендуется также пользоваться ресурсами Интернета.

6. Методические рекомендации

6.1. Методические рекомендации преподавателям

Важнейшие формы обучения по данному курсу – лекции 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.

Темами, выносимыми на самостоятельное изучение по данному курсу, могут быть следующие:

1. Обзор публикаций в специализированных музыкальных изданиях по проблемам преподавания курса анализа музыкальных произведений (подготовка к семинару).
2. Преподавание курса музыкальной формы в русских и советских учебных заведениях: краткий исторический обзор.
3. Материалы по вопросам курса анализа музыкальных произведений в исследованиях отечественных и зарубежных ученых.
4. Место современной музыки в курсе анализа музыкальных произведений (по материалам учебных и научно-методических изданий).

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.

Формой практической самостоятельной работы студента, позволяющей ему критически освоить один из разделов образовательной программы (или дисциплины) является *реферат или доклад*. Рекомендуется использовать эту форму при освоении базовых и профильных частей профессионального цикла ООП. Рекомендуемый 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 конце прохождения курса методики анализа музыкальных произведений каждый из студентов должен представить самостоятельную методическую разработку по одной из тем училищной дисциплины в соответствии с определенной специальностью.

(На кафедре теории музыки УГК на протяжении ряда лет существует практика обсуждения в режиме «круглого стола» рефератов студентов, а также вопросов, вынесенных на самостоятельное изучение.)

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

7.1. Требования и вопросы к зачету

На зачете предполагается ответ на один из теоретических вопросов по проблематике курса, а также представление реферата или развернутого доклада.

1. Сотворение мира в музыкальной культуре.
2. Вавилонская башня как образ мировой цивилизации
3. Пророк Моисей.
4. Пророк Давид
5. Всемирный Потоп – легенда и ее воплощение в мировой культуре
6. Пещное действо
7. Месса
8. Stabat Mater
9. Реквием
10. Иоанн Креститель
11. Рождество Христово
12. Преображение Господне
13. Притча о блудном сыне
14. Страсти Христовы
15. Пасха
16. Вознесение
17. Образ Христа
18. Образ Богородицы Марии

7.2. Оценка самостоятельной работы обучающихся, критерии оценки на зачёте

Для сдачи зачета необходимы: ориентация в проблематике предложенных вопросов, полнота раскрытия темы в ответах, знание необходимых источников, а также написание реферата.

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
«Слово и музыка»

по направлению подготовки
53.03.06 Музыкознание и музыкально-прикладное искусство
профиль «Древнерусское певческое искусство»

бакалавриат

Екатеринбург 2019

Составитель:
Шелудякова Оксана Евгеньевна,
доктор искусствоведения, профессор

Программа по дисциплине «Слово и музыка» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по направлению подготовки 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 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
© Шелудякова О.Е., 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
    7.2. Примерный перечень вопросов для зачета
    7.3. Примерный перечень музыкальных произведений для анализа и прослушивания
    7.4. Оценка самостоятельной работы обучающихся

1. Цель и задачи изучения дисциплины

Цель ООП ВО – обеспечение качественной подготовки студентов специализации «древнерусское певческое искусство» к их будущей профессиональной деятельности, формирование универсальных, общепрофессиональных и профессиональных компетенций в соответствии с требованиями ФГОС по данному направлению подготовки.

Цель изучения курса – усвоение студентами поэтических и образно-стилистических основ вокального искусства как неотъемлемого компонента художественной культуры и важного звена в историческом развитии профессиональной музыки.

Задачи курса:

1. Познакомить студентов с философскими и эстетическими идеями, нашедшими отражение в вокальной музыке.
2. Дать представление о специфике вокального искусства древней Руси, его отличиях от инструментального творчества.
3. Охарактеризовать творчество наиболее ярких представителей отечественного вокального искусства, древнерусских распевщиков и головщиков.
4. Рассмотреть музыкальные жанры отечественной вокально-хоровой музыки, включая жанры древнерусского певческого искусства. Обозначить образные и стилистические признаки каждого музыкального жанра.
5. Дать представление о ключевых теоретических проблемах вокально-хоровой музыки и подходах к ее анализу. Особо акцентируются инструменты анализа древнерусской музыки: проблемы формообразования, ладовой организации, мелоса и проч.
6. Привить студентам навыки музыковедческого анализа сольных вокальных и хоровых произведений (музыкальный тематизм, его интонационные истоки, ритмика, звуковысотная организация, форма, риторика, содержательные и структурные связи со словом).
7. Проследить традиции вокальных музыкальных жанров в истории отечественной музыки от X до XX столетия.

2. Требования к уровню освоения дисциплины

Выпускник, освоивший дисциплину «Слово и музыка», должен обладать следующими универсальными и обязательными **профессиональными 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.

Уметь: **–** проводить сравнительный анализ онтологических, гносеологических, этических идей, представляющих различные философские учения.

Владеть: **–** развитой способностью к чувственно-художественному восприятию этнокультурного разнообразия современного мира.

ПКО16. Способен осуществлять расшифровку и реконструкцию устных и письменных образцов древнерусского певческого искусства, записанных разными видам певческих нотаций, исполнять произведения по аутентичным нотациям.

Знать: – историю развития древнерусских певческих нотаций.

Уметь: – выполнять (письменно) расшифровки и транснотации монодийных и многоголосных памятников, зафиксированных пометными невменными нотациями и киевской нотой на материале оригинальных певческих рукописей и изданий.

Владеть: – практическими навыками дешифровки и чтения с листа нотаций в монодийной и партитурной форме записи.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Трудоемкость дисциплины – 144 часа, работа в классе – 70 часов в форме лекционных занятий, самостоятельная работа – 74 часа.

Время изучения – 1, 2 семестры. Зачет – 2 семестр.

3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

		Всего часов	Лекц	Самост работа
1 семестр				
1.	Введение	16	8	8
2.	Слово и музыка	16	8	8
3.	Специфические формы вокально-хоровой музыки	16	8	8
4.	Сложные (трех- и двухчастные) формы и их специфика в вокально-хоровой музыке	16	8	8
5.	Форма рондо и ее специфика в вокально-хоровой музыке	8	4	4
	Итого:	72	36	36
2 семестр				
6.	Вариации в хоровой музыке	16	8	8
7.	Сонатная форма и ее разновидности в вокально-хоровой музыке	16	8	8
8.	Вокально-инструментальные разновидности циклических и контрастно-составных форм	18	8	10
9.	Жанры и формы хоровой музыки в опере	22	10	12
	Итого:	72	34	38
	Всего:	**144**	**70**	**74**

4. Содержание курса
1 семестр
Тема 1. Введение

Предмет, цель и задачи дисциплины. Роль аналитических навыков для развития адекватных замыслу композитора восприятия и исполнения произведений. Художественный образ как обобщение жизненных явлений через систему средств музыкальной выразительности. Исторические предпосылки связи слова и вокальной мелодии, усложнение мелодических закономерностей в музыке XX века в связи с изменениями в сфере звуковысотной организации. Новое использование слова, его освобождение от семантической нагрузки. Усиление роли речевого начала, привнесение в вокальную мелодику инструментальных черт, усложнение линеарно-интервальной стороны. Песенная, речитативная, ариозная мелодика, «мелодика прозы» в вокально-хоровых жанрах.

Специфика метра и ритма в вокальной музыке, роль встречного ритма. Эволюция ритма от нерегулярности к постепенному становлению регулярности, средства нерегулярной и регулярной ритмики.

Фактура как конкретный вид связи выразительных средств (в хоровой музыке тесситуры голосов, их плотности, регистрового объема). Формообразующее действие фактуры; варьирование фактуры как один из важнейших приемов развития. Монодия и ее рецепции в вокально-хоровых жанрах, полифония, ее разновидности и роль в вокально-хоровых жанрах, гомофонно-гармонический склад и его претворение в хоровом жанре.

Новое в фактуре хоровой музыки XX века (сверхмногоголосие, пуантилизм, микрополифония, смешанные техники). Типы инструментальных фигураций и их претворение в хоровой фактуре, дублировки голосов и их специфические виды в хоровой фактуре. Фактурные обработки народных песен, их роль в хоровой музыке. Современные обработки как претворение новых закономерностей в соотношении выразительных средств.

Тема 2. Слово и музыка

Вокальная музыка – синтетический вид искусства, единство текста и музыки как формообразующий и выразительный фактор. Текст в различных жанрах: песнях, романсах, кантатах, ораториях, операх. Значение текста в хоровом произведении, возможность различного музыкального воплощения одного и того же текста. Синкретизм вокально-текстовых жанров в эпоху Средневековья; светские и духовные жанры эпохи Возрождения; культовые жанры в русской музыке. Становление концертных вокально-инструментальных жанров и форм в эпоху барокко. Сфера сольных и хоровых вокальных жанров классико-романтической эпохи.

Анализ музыки с текстом как отражающий двуединство начал – словесного и музыкального, его методическая основа. Специфика целостного анализа музыки с текстом. Воздействие содержательно-смысловой структуры текста на формообразующие принципы в вокальных жанрах – крупных и мелких цезур, масштаба строф и их компоновки; соотношение текстовых и музыкальных реприз. Роль музыкального синтаксиса в музыкальной форме в связи с исполнительскими задачами (преодоление дробности куплетного членения в вокально-хоровой музыке). Имманентно-музыкальные закономерности структурного членения в вокальной музыке, их проявление, независимое от текстовой расчлененности.

Структура тем (одномотивные, разномотивные, контрастные). Специфика тематического развития в вокальной музыке и ее обусловленность текстом.

Строфика текста и музыкальная форма, противоположные типы их взаимодействия.

Тема 3. Специфические формы вокальной музыки

Анализ текста вокального произведения как первый необходимый этап анализа его формы. Совпадение и несовпадение строфического членения с членением на разделы в музыкальной форме.

Куплет как основная структурная единица музыкальной формы (жанра), соотношение понятий «строфа» и «куплет», виды их взаимодействия. Период как музыкальная форма куплета. Разновидности периодов в вокальной музыке. Период как форма целого произведения, жанр хоровой миниатюры.

Простые формы в куплете. Простая двухчастная форма и ее разновидности в вокальных жанрах (безрепризная, репризная, контрастная). Двухчастность как форма целого произведения.

Простая трехчастная форма в куплете и в целом произведении. Ее разновидности (однотемная, двухтемная). Отражение в ней формы стихотворения. Тип середины. Внутренние и внешние средства динамизации репризы, отражение в них содержания текста.

Трехчастная безрепризная форма (тип сквозной вокальной формы); соразмерность частей, контраст темпа, лада, ритма, связь со структурой и содержанием текста.

Простые формы как части крупных форм (сложной трехчастной, рондо).

Куплетно-вариационная форма с внешними изменениями в дальнейших повторениях (фактура, ритмический рисунок); роль полифонических приемов, вариационных принципов развития на основе мелодии остинато.

Куплетно-вариантная форма; вариант как равноправный вид темы, разветвленное воплощение образа. Два типа варианта (тожественный, вариантно-продолжающий).

Совмещение в вокальной форме вариационных и вариантных приемов. Преодоление дробности куплетного членения формы (репризность, рондообразность, объединение куплетов в группы).

Сквозная вокальная форма. Детализированное следование за текстом, непрерывное обновление музыкального материала. Текстовая основа сквозных вокальных форм. Специфические средства вокального интонирования, их широкое применение в современной хоровой музыке.

Принципы построения сквозных форм (контрастное развертывание, контрастное сопоставление, единое сквозное развитие).

Бесконтрастное сквозное развитие – последование кратких построений продолжающе-развивающего характера. Форма второго плана как накладывающаяся на фрагментарность сквозной формы. Внутренние тематические связи, роль тонального и динамического фактора в объединении целого. Объединение в одном произведении куплетных структур и сквозного развития.

Понятие композиционной модуляции и эллипсиса формы в музыке с текстом (от куплетно-вариантной формы тожественного типа к форме типа прорастания, от куплетной – к сквозной и др.).

Тема 4. Сложные (трех-и двухчастные) формы и их специфика в вокально-хоровой музыке

Различные структурные варианты первой и репризной частей на строфической основе текста. Неприменимость понятий трио и эпизода в вокальной музыке. Строение средних частей в связи с текстом, их различные масштабы в зависимости от количества строф.

Репризная трехчастность как форма второго плана в развернутых куплетно-вариантных структурах, в формах со сквозным развитием. Концентрическая форма как вид формы с составной серединой в музыке с текстом. Принцип «продления» формы и ее виды.

Вокальный тип сложной двухчастной формы, характерный для музыки с текстом. Строение разделов, средства контраста.

Двойная двухчастная форма, сонатные соотношения в ней.

Тема 5. Форма рондо и ее специфика в вокально-хоровой музыке

Принцип рондо как один из основных в первичных жанрах (песнях и танцах). Текстовая основа рефрена в музыкальной форме и его связь с музыкальной формой в старинных песенных жанрах. Принцип рондо вне формы рондо (продленные трехчастности, формы с добавочным рефреном в вокально-хоровой музыке).

Разновидность барочного рондо в вокально-хоровом жанре – рондовариативная форма. Концертная форма в барочном русском хоровом концерте.

Классические пятичастные структуры в вокальной музыке и их отличия от инструментальных рондо. Рондо в оперных сценах.

2 семестр

Тема 6. Вариации в хоровой музыке

Вариационность и вариантность как главные принципы тематического развития и формообразования в вокально-хоровой музыке. Видоизмененный повтор – основа вариационного принципа, его генетическая связь с фольклорными песенно-танцевальными жанрами. Полифонические вариации в вокально-хоровой музыке. Разновидности строгих вариаций в вокальной музыке (куплетно-вариационная и куплетно-вариантная формы, вариации «глинкинского» типа). Их роль в русской музыке.

Свободное варьирование в вокальной музыке, его связь с принципом прорастания как видом вариантности. Двойные, тройные вариации в хоровой музыке.

Тема 7. Сонатная форма и ее разновидности в вокально-хоровой музыке

Основной принцип сонатности. Диалектическая основа сонатного принципа. Танцевальность и песенность как два противоположных начала. Предпосылки сонатности в вокальной музыке.

Сонатная форма в вокальной музыке, ее связь со строфической структурой текста. Сопоставление тем как основа контраста, вариантные методы развития, сходство разделов формы, их завершенность на этой основе.

Куплетно-сонатная форма как самостоятельный тип вокальной разновидности данной формы. Двухчастный тип на основе двойной двухчастной формы с тональным контрастом частей и с повторением данной структуры на основе тонального объединения. Трехчастный вариант с «разработкой» в центральном разделе. Различные структурные варианты полной

сонатной формы в музыке с текстом. Сонатная форма в оперных сценах (хоровые, ансамблевые эпизоды, объединенные сонатным принципом).

Принцип сонатности в вокально-хоровой музыке XX века. Свободное проявление сонатности в жанре вокальной симфонии.

Тема 8. Вокально-инструментальные разновидности циклических и контрастно-составных форм

Вокально-инструментальные циклы. Хоральная кантата И. С. Баха, чередование хоровых частей, речитативов, арий, дуэтов. Духовные тексты, роль протестантского хорала, соответствие частей кантаты строфам текста. Вариационный принцип как способ изложения.

Месса, реквием, пассионы, особенности их строения.

Кантата и оратория в музыке XIX – XX вв. Возрастание контраста частей, их масштабов. Роль сквозного развития. Духовные жанры в музыке XX века.

Хоровой цикл как специфическая жанровая форма; его образное единство при контрасте частей, различные типы композиции.

Вокально-инструментальная разновидность контрастно-составных форм (части месс, ораторий; духовные концерты русских композиторов XVIII века).

Тема 9. Жанры и формы хоровой музыки в опере

Функции хора в действии, хор – комментатор событий, хор – обобщение, хор – бытовая характеристика. Хор как элемент, определяющий жанр в русской опере. Роль хора в эпической опере. Ораториальные черты в опере и функции хора. Текст и его звучание в хоре. Типы хорового ансамбля в опере. Трактовка хора в западноевропейской и русской опере.

Песенность во всех разновидностях – самый распространенный жанр оперно-хоровой музыки (эпос, лирика, гимн, марши военные и походные, хоровод, танец).

Соотношение между хором, оркестром и балетом в танцевальных сценах оперного спектакля. Многообразие сочетания хора и солистов в массовых оперных сценах (расширение жанрового диапазона, драматургических функций хора, черты рондальности и куплетности).

Драматургические функции хора в операх, разных по содержанию и типу драматургии. Строение хоровых сцен в зависимости от названных функций. Контрастно-составные формы как преобладающие в развернутых оперных сценах; куплетные формы разных типов в их разделах, формы второго плана (рондообразность и репризность).

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

5.1. Литература

Основная:

1. Ручьевская, Е. Классическая музыкальная форма: учебник по анализу : учебник по анализу. - Санкт-Петербург : Композитор, 1998. - 268 с.
2. Холопова, В. Формы музыкальных произведений: учебное пособие : учебное пособие для студентов вузов искусств и культуры. - Изд. 2-е, испр. - Санкт-Петербург : Лань, 2001. - 496 с. : нот.
3. Григорьева, Г. Русская хоровая музыка 1970 – 1980-х годов. М., 1991.
4. Назайкинский, Е. Стиль и жанр в музыке: учебное пособие для студентов высш. учеб. заведений. – Москва, 2003. – 248 с.

Дополнительная:

1. Мазель, Л. О чертах сонатной формы в сочинениях Пушкина // Музыкальная академия. – 1999. – № 2. – С. 5.
2. Ройтерштейн, М. Анализ музыкальных произведений и анализ музыкальных форм // Музыкальная академия. – 2004. – № 1. – С. 82.
3. Рубаха, Е. Эпоха барокко: некоторые принципы исполнительства // Музыкальная академия. – 2004. – № 4. – С. 61.
4. Медушевский, В. Интонационная форма музыки. – Москва, 1993. – 262 с.

5.2. Материально-техническое обеспечение

Для освоения дисциплины необходимы следующие технические средства обучения:

1. проигрыватели компакт-дисков (формат аудио-CD и MP3),
2. проигрыватели DVD и видеомагнитофоны,
3. экран,
4. магнитофон для прослушивания аудиокассет,
5. проигрыватель для прослушивания виниловых дисков,
6. музыкальный инструментарий.

Необходима учебная и методическая литература по курсу.

Для поиска необходимых материалов рекомендуется также пользоваться ресурсами Интернета.

6. Методические рекомендации

6.1. Методические рекомендации преподавателям

Важнейшие формы обучения по данному курсу – 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.

Темами, выносимыми на самостоятельное изучение по данному курсу, могут быть следующие:

1. Обзор публикаций в специализированных музыкальных изданиях по проблемам преподавания курса анализа музыкальных произведений (подготовка к семинару).
2. Преподавание курса музыкальной формы в русских и советских учебных заведениях: краткий исторический обзор.
3. Материалы по вопросам курса анализа музыкальных произведений в исследованиях отечественных и зарубежных ученых.
4. Место современной музыки в курсе анализа музыкальных произведений (по материалам учебных и научно-методических изданий).

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.

Формой практической самостоятельной работы студента, позволяющей ему критически освоить один из разделов образовательной программы (или дисциплины) является *реферат*. Рекомендуется использовать эту форму при освоении базовых и профильных частей профессионального цикла ООП. Рекомендуемый 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 конце прохождения курса методики анализа музыкальных произведений каждый из студентов должен представить самостоятельную методическую разработку по одной из тем училищной дисциплины в соответствии с определенной специальностью.

(На кафедре теории музыки УГК на протяжении ряда лет существует практика обсуждения в режиме «круглого стола» рефератов студентов, а также вопросов, вынесенных на самостоятельное изучение.)

7.Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

7.1. Примерные темы рефератов или докладов

1. Сравнительный анализ произведений для хора на один и тот же текст (А. Даргомыжский. «На севере диком»; С. Рахманинов. «Сосна»; Э. Направник. «На севере дуб одинокий»).
2. Выявить рецепции монодии в следующих хоровых произведениях: М. Мусоргский. «Не сокол летел» из оперы «Борис Годунов»; Ю. Буцко. «Свадебные песни», №5; Р. Щедрин. «Казнь Пугачева».
3. Определить виды полифонической фактуры в следующих произведениях: А. Бородин. Хор поселян, реприза хора «Улетай на крыльях ветра» из оперы «Князь Игорь»; С. Слонимский. «Песни вольницы», 3 часть; С. Танеев. «Иоанн Дамаскин».
4. Определить разновидности масштабно-тематических структур в хорах: «Сватушка» А. Даргомыжского, «Не тужи, дитя родимое» М. Глинки, «Свадебка», 1 часть И. Стравинского, средняя часть Хора гуляющих из оперы «Пиковая дама» П. Чайковского.
5. Рассмотреть особенности простой трехчастной формы на примерах произведений: А. Бородин. «Солнцу красному» из оперы «Князь Игорь»; М. Глинка. «Мери»; П. Чайковский. «Благословляю вас, леса».

7.2. Примерный перечень вопросов к зачету

1. Методы анализы музыки с текстом
2. Специфические формы вокально-хоровой музыки
3. Особенности сложных (трех-и двухчастных) форм в вокально-хоровой музыке
4. Форма рондо и ее специфика в вокально-хоровой музыке
5. Вариационность и вариантность в хоровой музыке
6. Сонатная форма и ее разновидности в вокально-хоровой музыке
7. Вокально-инструментальные разновидности циклических и контрастно-составных форм
8. Жанры и формы хоровой музыки в опере

7.3. Примерный перечень музыкальных произведений для анализа и прослушивания

1. Бах И. С. Месса си минор.
2. Бородин. А. Хоры из оперы «Князь Игорь»: «Солнцу красному», «Мы к тебе, княгиня», хор поселян, «Улетай на крыльях ветра», половецкая пляска с хором.
3. Буцко Ю. Свадебные песни.
4. Глинка М. Хоры из оперы «Жизнь за царя» и «Руслан и Людмила»: «Сейчас мы в лес», «Ах, ты свет, Людмила», Интродукции.
5. Даргомыжский А. Хоры русалок из оперы «Русалка».
6. Калинников В. Элегия.
7. Мусоргский М. Хоры из оперы «Борис Годунов»; «Полководец» из цикла «Песни и пляски смерти».
8. Рахманинов С. «Свете тихий», кантата «Весна».
9. Римский-Корсаков Н. Хоры из опер «Царская невеста», «Снегурочка», Садко».
10. Свиридов Г. «Пушкинский венок», «Памяти Сергея Есенина», хоровая поэма «Ладога».
11. Слонимский С. Хоры из оперы «Виринея», «Песни вольницы».
12. Стравинский И. «Свадебка», «Симфония псалмов».
13. Танеев С. «Посмотри, какая мгла», «Звезды», хоры соч. 35 №№ 1, 4, 10; «Иоанн Дамаскин».
14. Чайковский П. Хоры из опер «Евгений Онегин» и «Пиковая дама», «Мазепа».
15. Шнитке А. Реквием.
16. Щедрин Р. «Казнь Пугачева», «Строфы Евгения Онегина».

7.4.Оценка самостоятельной работы обучающихся

Для сдачи экзамена необходимы: ориентация в проблематике предложенных вопросов, полнота раскрытия темы в ответах, знание необходимых источников, а также написание реферата.

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 праздично-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. Редимейды (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 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 раздел элективных дисциплин части, формируемой участниками образовательных отношений (вариативной) Блока 1 учебного плана.

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.

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: «Музыкально-инструментальное искусство», «Вокальное искусство» – 72 часа, из них 14 аудиторных и 58 самостоятельных; «Музыкознание и музыкально-прикладное искусство», профили «Древнерусское певческое искусство», «Этномузыкология» – 108 часов, из них 14 аудиторных и 94 самостоятельных; «Музыкальная педагогика» – 72 часа, из них 14 аудиторных и 58 самостоятельных.

Зачет – 8 семестр.

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 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 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

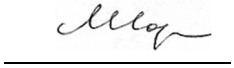
Составитель
Шабалина Людмила Константиновна
кандидат искусствоведения, профессор УГК

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)

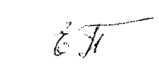
Дисциплина входит в раздел элективных дисциплин части, формируемой участниками образовательных отношений (вариативной) Блока 1 учебного плана.

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 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:

сформировать у будущих деятелей музыкальной культуры широкое научное мировоззрение и активную жизненную позицию;

через изучение истории музыкальной культуры Урала раскрыть специфику региона, глубинные истоки его культуры, ее современного состояние и перспективы дальнейшего развития;

воспитать уважение к различным национальным культурам в качестве одной из основ толерантности как условия существования в регионе совместного проживания народов Европы и Азии;

ознакомить с возможными формами культурного диалога между центром и регионом, контактами внутри- и межрегиональными;

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: «Музыкально-инструментальное искусство», «Вокальное искусство» – 72 часа, из них 14 аудиторных и 58 самостоятельных; «Музыкознание и музыкально-прикладное искусство», профили «Древнерусское певческое искусство», «Этномузыкология» – 108 часов, из них 14 аудиторных и 94 самостоятельных; «Музыкальная педагогика» – 72 часа, из них 14 аудиторных и 58 самостоятельных.

Зачет – 8 семестр.

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:
карты Урала с обозначением основных центров музыкальной культуры;
архивные материалы из фондов музеев (городских, театральных, учебных заведений), библиотек, личных собраний;
театральные и концертные программы, афиши, буклеты;
фотоиллюстрации;
материалы старинной и современной прессы;
уральские нотные и другие музыкальные издания;
аудиозаписи и аппаратура для их прослушивания;
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

Традиционная музыкальная культура на Урале в XI – XVII веках: фольклор, очаги и памятники профессиональной культуры.

Урал в XVIII – начале XIX веков: становление промышленного профиля края и новые веяния в его музыкальной культуре.

Общественно-просветительская деятельность как двигатель развития уральской музыкальной культуры в XIX – начале XX века.

Сравнительная характеристика общественной музыкальной жизни Урала в переломный период начала XX в. – до и после революции 1917-го года.

Музыкальное просвещение и художественная самодеятельность в советское время: формы организации и пропагандируемый репертуар.

Формирование системы трехступенного музыкального образования на Урале; ее современное состояние.

Развитие национальной культуры как программная политическая стратегия СССР; тактика ее реализации в автономиях Урала.

Судьба академического музыкального искусства прошлого и современности в уральской культуре XX столетия.

Функционирование концертных организаций Урала в советский и постсоветский период.

Развитие основных жанров музыкального искусства в советское и постсоветское время – в проекции на творчество уральских композиторов.

Обзор истории хоровой культуры Урала в XVI – XX веках.

Музыкально-театральная культура Урала в XVIII – XX веках.

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 теории музыки

УТВЕРЖДАЮ:
Проректор по учебной работе
проф. Г.И. Резников
_____«30 августа» 2019 г.

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
«Инструментальная духовная музыка XX века»

по направлению подготовки
53.03.06 Музыкознание и музыкально-прикладное искусство
профиль «Древнерусское певческое искусство»

бакалавриат

Екатеринбург 2019

Составитель:
Шелудякова Оксана Евгеньевна,
доктор искусствоведения, профессор

Программа по дисциплине «Инструментальная духовная музыка XX века» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по направлению подготовки 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 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
© Шелудякова О.Е., 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. Варианты вопросов к зачету

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 у студентов целостных представлений о самом феномене духовной музыки XX века. Именно 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.

Задачи курса:

– формирование у студента мотивации к постоянному поиску творческих решений, как в жизни, так и при изучении и интерпретации музыкальных произведений;

– совершенствование художественного вкуса, чувства стиля;

– воспитание у студента профессиональных навыков в постижении содержания и формы музыкального произведения;

– активизация эмоциональной сферы, свободы самовыражения, концентрации внимания;

– частичное участие в развитии мелодического, гармонического, тембрового слуха, полифонического мышления студента;

– расширение историко-стилевого кругозора студентов;

– овладение студентами системой необходимых теоретических знаний, включающих базовые понятия и термины, а также фактологические сведения об особенностях жанрово-коммуникативной ситуации в музыке XX века, об аналитико-грамматических средствах и принципах формообразования;

– выработка студентами системной оценки музыкального наследия XX века.

Каждая тема сопровождается анализом музыкального материала – инструментальной и вокально-инструментальной духовной музыки А. Шнитке, Э. Денисова, С. Губайдулиной, Н. Корндорфа, М. Ермолаева и др., соответствующих той или иной технике композиции, звуковысотной системе, жанровой разновидности.

2. Требования к уровню освоения содержания курса

Выпускник, освоивший дисциплину «Инструментальная духовная музыка XX века» программы бакалавриата, должен обладать следующими **общепрофессиональными и обязательными профессиональными компетенциями:**

ОПК-1. Способен понимать специфику музыкальной формы и музыкального языка в свете представлений об особенностях развития музыкального искусства на определенном историческом этапе.

- ***Знать:***

- принятую в отечественном и зарубежном музыкознании периодизацию истории хоровой музыки, композиторские школы, представившие классические образцы хоровых сочинений в различных жанрах.

- ***Уметь:***

- применять теоретические знания при анализе музыкальных произведений.

- ***Владеть:***

- 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.

ПК-3 Способен к компетентной консультационной поддержке творческих проектов, актуализирующих культурные ценности русской духовной культуры и музыкального искусства (древнерусское певческое искусство, русская духовная музыка)

Знать:

- цели, задачи и способы сохранения и актуализации русской духовной культуры.

Уметь:

- осуществлять консультирование творческих проектов в области русской духовной культуры и музыкального искусства (древнерусское певческое искусство, русская духовная музыка).

Владеть:

- методами сохранения и актуализации русской духовной культуры.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Трудоемкость дисциплины – 4 з.е. (144 часа): аудиторные групповые занятия (лекции) – 70 часов, самостоятельная работа студента – 74 часа.

Период изучения – 4, 5 семестры. Зачет – 5 семестр.

3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

N п/п	Наименование раздела, темы	Всего часов	Лекц	Сам ост.
4 семестр				
1.	Стилевые и жанровые процессы в музыке XX века.	8	4	4
2.	Начало XX века: духовная музыка России и зарубежных стран	8	4	4
3.	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.	8	4	4
4.	Типология 12-тоновых высотных структур (тональность, модальность, атональность)	8	4	4
5.	Хроматическая тональность: расширенная и с диссонантным центральным элементом	8	4	4
6.	«Старая» и новая модальность в гармонии XX в.	8	4	4
7.	Так называемая «свободная атональность»	7	3	4
8.	Серийность как способ организации атональной музыки. Серийная техника и гармония. Виды серийности	7	3	4
9.	Алеаторика; её формы и приёмы, виды нотации	6	2	4
10.	Электронная музыка: определение и виды	6	4	2
Итого		**72**	**34**	**38**

5 семестр				
11.	Сонористика: терминология, формы и параметры сонорного материала, сонорная композиция	6	2	4
12.	Фактура в музыке XX в. Новые «склады»	4	2	2
13.	Полигармония и пространственная антифонность	8	4	4
14.	«Инструментальный театр»	4	2	2
15.	Стилевые взаимодействия в музыке XX в. Понятие, явление и виды полистилистики	8	4	4
16.	Минимализм: эстетика и технологии.	4	2	2
17.	Понятие и истоки массовой музыкальной культуры. Общее представление о джазе и его значении в музыкальной культуре XX века	8	4	4
18.	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	2
19.	Европейская духовная музыка в годы Второй мировой войны.	8	4	4
20.	Послевоенный музыкальный авангард и его проявления в жанрах духовной музыки в Европе и Америке**.**	4	2	2
21.	Опыт создания музыки на духовные тексты российскими композиторами-«шестидесятниками».	8	4	4
22	Неоромантизм и его проявления в жанрах христианской духовной музыки во второй половине XX – начале XXI века. Религиозная тематика на современной оперной сцене. Об использовании христианской тематики в рок-музыке**.**	4	2	2
Итого		**72**	**36**	**36**
	ИТОГО:	**144**	**70**	**74**

4. Содержание курса
4 семестр

Тема 1. Стилевые и жанровые процессы в музыке XX века. Панорама композиторских техник

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.

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 (прежде всего, на безобразное). 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 deja-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. «Эпоха интерпретаторства» (Е.В.Назайкинский). Явления синкрезиса, анализа и синтеза в современном музыкальном исполнительстве.

Тема 2. 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). Дискуссия о роли музыкальных инструментов в Богослужении.

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 3. 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.*

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.

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. «Армянская резня» в Турции (1915) и трагическая судьба Комитаса.

Тема 4. Типология 12-тоновых высотных структур (тональность, модальность, атональность).

Сосуществование различных типов высотных систем в музыке XX века как отражение стилевого многообразия и эстетического плюрализма эпохи. Общая основа звуковысотных систем в первые десятилетия – двенадцатиступенная звуковая шкала при тенденции к бесконечному, в том числе преодолевающему заданную равномерной темперацией полутоновость, расширению звуковысотного пространства.

Выявление типов высотных систем в зависимости от способов логической организации гармонического материала музыки. Объединение на основе централизации и рельефной функциональной дифференциации элементов системы – разновидности *тональности* (расширенной и с диссонантным центральным элементом). Опора на организующие возможности определённых звукорядов – разновидности *модальных* систем (диссонантная диатоника и симметричные модусы). Отсутствие («избегание») организующих принципов тональности и модальности – так называемая *атональность* (свободная и на основе серийной технике). Сочетание различных типов высотных систем в творческой практике композиторов 1-ой половины XX века. Использование исторически сложившихся и новых типов звуковысотности как «стилевых знаков» в условиях стилевых взаимодействий (музыка 2-ой половины столетия).

Тема 5. Хроматическая тональность: расширенная и с диссонантным центральным элементом

Определение хроматической тональности как централизованной высотной структуры, на каждой из двенадцати 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 тональной функциональной формулы: T-S-D-T, 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 центрального элемента, обусловливающая нестабильность подобных систем. ЦЭ – «особый» аккорд и «особый» мотив. 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 – представителей раннего русского музыкального авангарда (Н. Рославец, А. Лурье, И. Вышнеградский).

Тема 6. «Старая» и новая модальность в гармонии XX века

Диатонические модальные системы: основные направления и образно-содержательные сферы, связанные в композиторском творчестве XX века с разработкой диатоники (ориентация на фольклор; стилизация старинного музыкального искусства; духовно-религиозная музыка). Общая тенденция воспроизведения диатонических звукорядных, мелодических, аккордово-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 духовном творчестве. Функциональная относительность во взаимодействии опорных и неопорных элементов системы, их переменность как отражение свойств модальной функциональности. Суммативный характер звуковысотного целого. Тенденции к автономии фактурных планов, к полипластовости.

Модальные системы на основе симметричных звукорядов. Проявление принципа симметрии в организации звукорядов, основанных на равнодольном делении октавы (на периодической повторяемости составляющих ячеек). История становления симметричных ладов (их другие наименования). Классификация звукорядов. Самостоятельность симметричных систем у Римского-Корсакова, позднего Скрябина, Мессиана; эпизодическое применение этих структур у других авторов. Некоторые приёмы гармонического движения (параллелизмы, секвенцирование) и принцип смены модусов (или их высотных позиций) как формообразующий фактор в произведениях, опирающихся на модальную симметричность.

Тема 7. Так называемая свободная атональность

Термин атональность и его негативные оценки, современный аналог термина – свободная двенадцатитоновость. Применение понятия свободной атональности к высотной организации, «лишённой и единой тоники, и определённой ладово-звукорядной основы, и скрепляющего действия серии» (Ю. Холопов).

Образцы свободной атональности в музыке нововенцев 1909–1916 годов в опоре на эстетику избегания; эпизодическое использование свободной атональности – в произведениях многих авторов. Соответствие основных черт свободно-атональной музыки повышенной напряжённости и неустойчивости эмоциональных состояний, типичных для искусства экспрессионизма.

Характерные черты: намеренное избегание какой-либо централизованности, «тотальная хроматика» (Н. Гуляницкая), острая диссонантность. Проблемы 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).

Тема 8. Серийность как способ организации атональной музыки. Серийная техника и гармония. 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 стиля. 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: нетождественность хроматической гамме или кварто-квинтовому кругу, отсутствие ходов по звукам аккордов терцовой структуры, принципиальное равенство всех 12 тонов и возможность каждого появиться лишь однажды, внутренняя идея (монограмма, симметрия и т. д.). 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 9. 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 combinatoria 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 10. 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 11. Сонористика: терминология, формы и параметры сонорного материала, сонорная композиция

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 12. Фактура в музыке XX века. Новые «склады»

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 приёмы. Обновление гомофонного склада; тяготение гомофонии к двуплановости и двупластовости (пласт как план высшего порядка). Полифония пластов – отражение общей тенденции к стратификации (по Т. Бершадской) фактуры, усилению антифонного эффекта.

Пуантилизм и сверхмногоголосие – новые «склады» в музыке 2-ой половины XX столетия. Пуантилизм как «склад» фактуры, основные компоненты которого слагаются из звуко-точек. Предпосылки его появления. Способы достижения «точечности» отдельных звуков и фактуры в целом: регистровая удаленность, несравнимость длительностей, нерядоположенность штрихов, паузы и др. Klangfabernmelodie – вид серии в условиях пуантилистической фактуры. Тембровая полихромность как отличительное качество пуантилистической музыки.

Сверхмногоголосие – фактурный «склад», основанный на звучании множества индивидуально прорисованных, но не дифференцируемых слухом голосов. Предпосылки появления сверхмногоголосия. Полипластовость, микрополифония как способы организации сверхмногоголосия.

Тема 13. Полигармония и пространственная антифонность

Полигармония как способ фактурной «разобщённости» на основе различия гармонической (звуковысотной) организации фактурных компонентов. Разнообразие составных структур в гармонии XX века. Уровни проявления полигармонии: звукоряд, тональность, аккорд.

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 политоники. Проблема гармонического единства в полигармонии.

Тема 14. «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 влиянием 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 15. 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 16. 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 – онтологическому; 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 17. Понятие и истоки массовой музыкальной культуры. Общее представление о джазе и его значении в музыкальной культуре XX века

Современная массовая музыкальная культура – значительный феномен XX века, оказывающий существенное влияние на другие области музыкальной культуры и иногда интегрирующийся с ними. Понятия «массовая культура» в философии и социологии XX века. 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. Многокомпонентность и неравноценность, мобильность и разнообразие процессов развития в области ММК. Множественность и неоднозначность терминологии при обозначении ММК. Истоки современной массовой музыкальной культуры. Основные направления функционирования массовой музыкальной культуры: популярная песня, джаз, рок, музыка театра, кино и телевидения

Джаз как важнейший компонент массовой музыкальной культуры XX века. Афроамериканское происхождение джаза и обусловленность джазовой музыкальной системы влияниями внеевропейской музыки. Жанровые особенности джаза с точки зрения коммуникативной ситуации, «жанрового содержания» и «жанрового стиля».

Джазовое музицирование как яркое проявление «культуры музыкальной деятельности». Особенности импровизации в джазе. Влияние импровизационной стихии джаза на современную композиторскую музыку.

Основные тенденции развития джаза: движение от творчества социальных низов к элитарному искусству (с 1940-х годов), мощные ассимиляционные процессы по отношению к другим направлениям массовой музыки (с 1950-х годов до наших дней). 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). Можно говорить о новом этапе в развитии джаза (последняя треть XX века), который характеризуется

одновременным сосуществованием различных тенденций; возможно поэтому за ним пока не закрепилось общепринятого названия. Влияние джаза на другие виды «третьего пласта» (мюзикл, рок-музыку) и современную профессиональную музыку академического направления.

Тема 18. 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 19. Европейская духовная музыка в годы Второй мировой войны.

Вторая мировая война в судьбах музыкантов.

Эвакуация музыкальных учебных заведений в Советском Союзе.

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 20. Послевоенный музыкальный «авангард» и его проявления в жанрах духовной музыки в Европе и Америке.

Послевоенная Европа: вопросы о церкви и борьбе с фашизмом. Позитивизм в философии и технократизм в представлениях о власти. Музыка, отразившая эти относительно новые устремления.

Условия развития искусства в Европе первых послевоенных лет. Монополия на вещание радио американской военной разведки. Его репертуарная политика в оккупированной Германии.

Дармштадт и Донаушинген.

Предвоенные истоки авангарда середины XX века. Своеобразие авангардистской музыки периода после Второй мировой войны.

Судьбы музыкантов – представителей послевоенного европейского музыкального авангарда, их сочинения на библейскую тематику.

П. Шеффер (1910-1995) *В пещи огненной.*

К.Г. Штокхаузен (1928-2007) *Песнь отроков* (1956).

К. Пендерецкий (родился в 1933) *Stabat Mater* (1962).

Тема 21. 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).

Тема 22. Неоромантизм и его проявления в жанрах христианской духовной музыки во второй половине XX – в начале XXI века. Религиозная тематика на современной оперной сцене. Об использовании христианской тематики в рок-музыке.

Значение понятия *Неоромантизм.* Неоромантизм конца XIX века и неоромантизм конца XIX века. Его проявления в музыкальном искусстве. К. Пендерецкий (родился в 1933) – *Польский Реквием* (1980-1984). В.В. Сильвестров (родился в 1937) – *Реквием для Ларисы* (1999).

Н.Н. Каретников (1930-1994) – *Мистерия апостола Павла* (1970-1987)

Кобекин В.А. (родился в 1947) – оперы *Молодой Давид* (1997) и *Моисей* (1999)

В.И. Мартынов (родился в 1946) – рок-опера *Серафические видения Франциска Ассизского* (1978)

5. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

5.1. Литература

1. Гуляницкая Н. Поэтика музыкальной композиции. Теоретические аспекты русской духовной музыки XX века. – М., 2002.
2. Грачёв, В.Н. О претворении религиозной традиции Средневековья в музыке В. Мартынова. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. // Проблемы музыкальной науки / Music scholarship. — 2010. — № 1. — С. 168-171. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/journal/issue/294036 — Загл. с экрана.
3. Демченко, А.И. Диалог времён в музыке Альфреда Шнитке. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. // Проблемы музыкальной науки / Music scholarship. — 2014. — № 4. — С. 87-91. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/journal/issue/293209 — Загл. с экрана.
4. Конен В. Третий пласт. Новые массовые жанры в музыке XX века. М.: Музыка, 1994.
5. Кудряшов, А.Ю. Теория музыкального содержания. Художественные идеи европейской музыки XVII — XX вв [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Лань, Планета музыки, 2010. — 432 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/1975. — Загл. с экрана.

6. Левая, Т.Н. История отечественной музыки второй половины XX века [Электронный ресурс] : монография — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Композитор, 2010. — 556 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/41044. — Загл. с экрана.
7. Пашина, О.А. Народное музыкальное творчество [Электронный ресурс] : учеб. — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Композитор, 2005. — 568 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/41045. — Загл. с экрана.
8. Труханова, А.Г. О связи времён в Хоровом концерте А. Шнитке. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. // Проблемы музыкальной науки / Music scholarship. — 2010. — № 2. — С. 167-170. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/journal/issue/294038 — Загл. с экрана.

5. 2. Материально-техническое обеспечение

Для освоения дисциплины необходимы следующие технические средства обучения:

7. проигрыватели компакт-дисков (формат аудио-cd и мр 3),
8. проигрыватели dvd и видеомагнитофоны,
9. экран,
10. магнитофон для прослушивания аудиокассет,
11. 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

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.

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. Тестовые задания

1.	Отсутствие функциональной дифференциации характерно для следующего типа звуковысотной организации…	а) Расширенная тональность б) Атональность в) Хроматическая модальность г) Диссонантная тональность
2.	Кто сконструировал серию электронных музыкальных инструментов интонарумори?	а) А. Руссоло б) Б. Прателла 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.	Кто определил эмансипированный диссонанс в гармонии XX века как «вещь в себе»?	а) Э.Курт б) А.Шенберг в) И.Стравинский г) Ю.Холопов
10.	Назовите определяющие факторы формообразования для музыки второй половины XX века	а) Гармония б) Драматургия в) Фактура г) Тип письма

7.2. Варианты вопросов к зачету

5 семестр:

Вариант № 1

1. Теоретический вопрос: Фактура в музыке XX в.; пуантилизм и сверхмногоголосие.
2. Образец для анализа: Б. Бриттен, кантикль №2 ор.51 «Авраам и Исаак»
3. Образец для атрибуции: Н.А. Римский-Корсаков, увертюра «Светлый праздник»

Вариант № 2

1. Теоретический вопрос: Сонористика (терминология, формы и параметры сонорного материала, сонорная композиция).
2. Образец для анализа: Лист, Трансцендентный этюд №6 «Видение Иезекииля».
3. Образец для атрибуции: Моцарт, «Venis ancte spiritum» K47

Вариант № 3

1. Теоретический вопрос: Гармония в музыке XX в.: явление, понятие, основные закономерности.
2. Образец для анализа: С. Франк, эклога «Руфь».
3. Образец для атрибуции: А. Лядов, симфоническая картина «Из Апокалипсиса»

7.3. Оценка самостоятельной работы обучающихся

Для получения зачёта необходимы: ориентация в проблематике предложенных вопросов, полнота раскрытия темы в ответах, знание необходимых источников, а также написание реферата.

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
«Современная духовная музыка»

по направлению подготовки
53.03.06 Музыкознание и музыкально-прикладное искусство
профиль «Древнерусское певческое искусство»

бакалавриат

Екатеринбург 2019

Составитель:
Шелудякова Оксана Евгеньевна,
доктор искусствоведения, профессор

Программа по дисциплине «Современная духовная музыка» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по направлению подготовки 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 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
© Шелудякова О.Е., 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 работ
7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций
    7.1. Примерные темы реферата (доклада)
    7.2. Вопросы для зачета
    7.3. Тестовые задания
    7.4. Оценка самостоятельной работы обучающихся

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 целостного представления о системе современной духовной музыкальной культуры, ее статусе и характере функционирования в контексте музыкального искусства и культуры.

Задачи курса:

1. выработка определенных ориентиров и критериев (художественных, эстетических, аксиологических, социальных, культурологических, а также – собственно музыкальных) в подходе к явлениям духовной музыкальной культуры XX века;
2. формирование у студентов способности к самостоятельной объективной оценке как конкретных фактов современной музыкальной жизни, так и собственных художественных интересов;
3. формирование профессиональной установки рассматривать феномен духовной музыкальной культуры в исторической перспективе развития музыкального искусства.

2. Требования к уровню освоения дисциплины

Выпускник, освоивший дисциплину «Современная духовная музыка», должен обладать следующими **общепрофессиональными и обязательными профессиональными компетенциями:**

ОПК-1. Способен понимать специфику музыкальной формы и музыкального языка в свете представлений об особенностях развития музыкального искусства на определенном историческом этапе.

- ***Знать:***

- принятую в отечественном и зарубежном музыкознании периодизацию истории хоровой музыки, композиторские школы, представившие классические образцы хоровых сочинений в различных жанрах.

- ***Уметь:***

- применять теоретические знания при анализе музыкальных произведений.

- ***Владеть:***

методами и навыками критического анализа музыкальных произведений и событий.

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;

Владеть:

– информацией о новейшей искусствоведческой литературе, о проводимых конференциях, защитах кандидатских и докторских диссертаций, посвящённых различным проблемам музыкального искусства.

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

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Трудоемкость дисциплины – 144 часа: аудиторные групповые занятия – 70 часов, самостоятельная работа – 74 часа.

Время изучения – 4-5 семестры. Зачет – 5 семестр.

3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

N п/п	Наименование раздела, темы	Всего часов	Лекц	Сам ост.
4 семестр				
1.	Стилевые и жанровые процессы в музыке XX века.	8	4	4
2.	Начало XX века: духовная музыка России и зарубежных стран	8	4	4
3.	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.	8	4	4
4.	Типология 12-тоновых высотных структур (тональность, модальность, атональность)	8	4	4
5.	Хроматическая тональность: расширенная и с диссонантным центральным элементом	8	4	4
6.	«Старая» и новая модальность в гармонии XX в.	8	4	4
7.	Так называемая «свободная атональность»	7	3	4
8.	Серийность как способ организации атональной музыки. Серийная техника и гармония. Виды серийности	7	3	4
9.	Алеаторика; её формы и приёмы, виды нотации	6	2	4
10.	Электронная музыка: определение и виды	6	4	2
5 семестр				
11.	Сонористика: терминология, формы и параметры сонорного материала, сонорная композиция	6	2	4
12.	Фактура в музыке XX в. Новые «склады»	4	2	2
13.	Полигармония и простран-ственная антифонность	8	4	4
14.	«Инструмента-льный театр»	4	2	2
15.	Стилевые взаимодействия в музыке XX в. Понятие, явление и виды полистилистики	8	4	4
16.	Минимализм: эстетика и технологии.	4	2	2
17.	Понятие и истоки массовой музыкальной культуры. Общее представление о джазе и его значении в музыкальной культуре XX века	8	4	4
18.	Христианское церковно-музыкальное законодательство начала XX века на Востоке и Западе. Художественное направление неоклассицизма и его проявления в	4	2	2

	западноевропейской духовной музыке и музыке русской эмиграции.			
19.	Европейская духовная музыка в годы Второй мировой войны.	8	4	4
20.	Послевоенный музыкальный авангард и его проявления в жанрах духовной музыки в Европе и Америке**.**	4	2	2
21.	Опыт создания музыки на духовные тексты российскими композиторами-«шестидесятниками».	8	4	4
22	Неоромантизм и его проявления в жанрах христианской духовной музыки во второй половине XX – начале XXI века. Религиозная тематика на современной оперной сцене. Об использовании христианской тематики в рок-музыке**.**	4	2	2
	ВСЕГО:	**144**	**70**	**74**

4. Содержание курса
4 семестр

Тема 1. Стилевые и жанровые процессы в музыке XX века. Панорама композиторских техник

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.

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 (прежде всего, на безобразное). 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 deja-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. «Эпоха интерпретаторства» (Е.В.Назайкинский). Явления синкрезиса, анализа и синтеза в современном музыкальном исполнительстве.

Тема 2. 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). Дискуссия о роли музыкальных инструментов в Богослужении.

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 3. 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.*

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.

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. «Армянская резня» в Турции (1915) и трагическая судьба Комитаса.

Тема 4. Типология 12-тоновых высотных структур (тональность, модальность, атональность).

Сосуществование различных типов высотных систем в музыке XX века как отражение стилевого многообразия и эстетического плюрализма эпохи. Общая основа звуковысотных систем в первые десятилетия – двенадцатиступенная звуковая шкала при тенденции к бесконечному, в том числе преодолевающему заданную равномерной темперацией полутоновость, расширению звуковысотного пространства.

Выявление типов высотных систем в зависимости от способов логической организации гармонического материала музыки. Объединение на основе централизации и рельефной функциональной дифференциации элементов системы – разновидности *тональности* (расширенной и с диссонантным центральным элементом). Опора на организующие возможности определённых звукорядов – разновидности *модальных* систем (диссонантная диатоника и симметричные модусы). Отсутствие («избегание») организующих принципов тональности и модальности – так называемая *атональность* (свободная и на основе серийной технике). Сочетание различных типов высотных систем в творческой практике композиторов 1-ой половины XX века. Использование исторически сложившихся и новых типов звуковысотности как «стилевых знаков» в условиях стилевых взаимодействий (музыка 2-ой половины столетия).

Тема 5. Хроматическая тональность: расширенная и с диссонантным центральным элементом

Определение хроматической тональности как централизованной высотной структуры, на каждой из двенадцати 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 тональной функциональной формулы: T-S-D-T, 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 центрального элемента, обусловливающая нестабильность подобных систем. ЦЭ – «особый» аккорд и «особый» мотив. 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 – представителей раннего русского музыкального авангарда (Н. Рославец, А. Лурье, И. Вышнеградский).

Тема 6. «Старая» и новая модальность в гармонии XX века

Диатонические модальные системы: основные направления и образно-содержательные сферы, связанные в композиторском творчестве XX века с разработкой диатоники (ориентация на фольклор; стилизация старинного музыкального искусства; духовно-религиозная музыка). Общая тенденция воспроизведения диатонических звукорядных, мелодических, аккордово-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 духовном творчестве. Функциональная относительность во взаимодействии опорных и неопорных элементов системы, их переменность как отражение свойств модальной функциональности. Суммативный характер звуковысотного целого. Тенденции к автономии фактурных планов, к полипластовости.

Модальные системы на основе симметричных звукорядов. Проявление принципа симметрии в организации звукорядов, основанных на равнодольном делении октавы (на периодической повторяемости составляющих ячеек). История становления симметричных ладов (их другие наименования). Классификация звукорядов. Самостоятельность симметричных систем у Римского-Корсакова, позднего Скрябина, Мессиана; эпизодическое применение этих структур у других авторов. Некоторые приёмы гармонического движения (параллелизмы, секвенцирование) и принцип смены модусов (или их высотных позиций) как формообразующий фактор в произведениях, опирающихся на модальную симметричность.

Тема 7. Так называемая свободная атональность

Термин атональность и его негативные оценки, современный аналог термина – свободная двенадцатитоновость. Применение понятия свободной атональности к высотной организации, «лишённой и единой тоники, и определённой ладово-звукорядной основы, и скрепляющего действия серии» (Ю. Холопов).

Образцы свободной атональности в музыке нововенцев 1909–1916 годов в опоре на эстетику избегания; эпизодическое использование свободной атональности – в произведениях многих авторов. Соответствие основных черт свободно-атональной музыки повышенной напряжённости и неустойчивости эмоциональных состояний, типичных для искусства экспрессионизма.

Характерные черты: намеренное избегание какой-либо централизованности, «тотальная хроматика» (Н. Гуляницкая), острая диссонантность. Проблемы 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).

Тема 8. Серийность как способ организации атональной музыки. Серийная техника и гармония. 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 стиля. 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: нетождественность хроматической гамме или кварто-квинтовому кругу, отсутствие ходов по звукам аккордов терцовой структуры, принципиальное равенство всех 12 тонов и возможность каждого появиться лишь однажды, внутренняя идея (монограмма, симметрия и т. д.). 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 9. 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 combinatoria 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 10. 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 11. Сонористика: терминология, формы и параметры сонорного материала, сонорная композиция

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 12. Фактура в музыке XX века. Новые «склады»

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 приёмы. Обновление гомофонного склада; тяготение гомофонии к двуплановости и двупластовости (пласт как план высшего порядка). Полифония пластов – отражение общей тенденции к стратификации (по Т. Бершадской) фактуры, усилению антифонного эффекта.

Пуантилизм и сверхмногоголосие – новые «склады» в музыке 2-ой половины XX столетия. Пуантилизм как «склад» фактуры, основные компоненты которого слагаются из звуко-точек. Предпосылки его появления. Способы достижения «точечности» отдельных звуков и фактуры в целом: регистровая удаленность, несравнимость длительностей, нерядоположенность штрихов, паузы и др. Klangfabernmelodie – вид серии в условиях пуантилистической фактуры. Тембровая полихромность как отличительное качество пуантилистической музыки.

Сверхмногоголосие – фактурный «склад», основанный на звучании множества индивидуально прорисованных, но не дифференцируемых слухом голосов. Предпосылки появления сверхмногоголосия. Полипластовость, микрополифония как способы организации сверхмногоголосия.

Тема 13. Полигармония и пространственная антифонность

Полигармония как способ фактурной «разобщённости» на основе различия гармонической (звуковысотной) организации фактурных компонентов. Разнообразие составных структур в гармонии XX века. Уровни проявления полигармонии: звукоряд, тональность, аккорд.

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 политоники. Проблема гармонического единства в полигармонии.

Тема 14. «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 влиянием 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 15. 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 16. 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 – онтологическому; 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 17. Понятие и истоки массовой музыкальной культуры. Общее представление о джазе и его значении в музыкальной культуре XX века

Современная массовая музыкальная культура – значительный феномен XX века, оказывающий существенное влияние на другие области музыкальной культуры и иногда интегрирующийся с ними. Понятия «массовая культура» в философии и социологии XX века. 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. Многокомпонентность и неравноценность, мобильность и разнообразие процессов развития в области ММК. Множественность и неоднозначность терминологии при обозначении ММК. Истоки современной массовой музыкальной культуры. Основные направления функционирования массовой музыкальной культуры: популярная песня, джаз, рок, музыка театра, кино и телевидения

Джаз как важнейший компонент массовой музыкальной культуры XX века. Афроамериканское происхождение джаза и обусловленность джазовой музыкальной системы влияниями внеевропейской музыки. Жанровые особенности джаза с точки зрения коммуникативной ситуации, «жанрового содержания» и «жанрового стиля».

Джазовое музицирование как яркое проявление «культуры музыкальной деятельности». Особенности импровизации в джазе. Влияние импровизационной стихии джаза на современную композиторскую музыку.

Основные тенденции развития джаза: движение от творчества социальных низов к элитарному искусству (с 1940-х годов), мощные ассимиляционные процессы по отношению к другим направлениям массовой музыки (с 1950-х годов до наших дней). 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). Можно говорить о новом этапе в развитии джаза (последняя треть XX века), который характеризуется одновременным сосуществованием различных тенденций; возможно поэтому за ним пока не закрепилось общепринятого названия. Влияние джаза на другие виды «третьего пласта» (мюзикл, рок-музыку) и современную профессиональную музыку академического направления.

Тема 18. 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:

5. Грегорианский хорал.
6. Старинную римскую полифоническую музыку.
7. Современную музыку, если только она не напоминает мирскую или оперную.
8. 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 19. Европейская духовная музыка в годы Второй мировой войны.

Вторая мировая война в судьбах музыкантов.

Эвакуация музыкальных учебных заведений в Советском Союзе.

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 20. Послевоенный музыкальный «авангард» и его проявления в жанрах духовной музыки в Европе и Америке.

Послевоенная Европа: вопросы о церкви и борьбе с фашизмом. Позитивизм в философии и технократизм в представлениях о власти. Музыка, отразившая эти относительно новые устремления.

Условия развития искусства в Европе первых послевоенных лет. Монополия на вещание радио американской военной разведки. Его репертуарная политика в оккупированной Германии.

Дармштадт и Донаушинген.

Предвоенные истоки авангарда середины XX века. Своеобразие авангардистской музыки периода после Второй мировой войны.

Судьбы музыкантов – представителей послевоенного европейского музыкального авангарда, их сочинения на библейскую тематику.

П. Шеффер (1910-1995) *В пещи огненной.*

К.Г. Штокхаузен (1928-2007) *Песнь отроков* (1956).

К. Пендерецкий (родился в 1933) *Stabat Mater* (1962).

Тема 21. 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).

Тема 22. Неоромантизм и его проявления в жанрах христианской духовной музыки во второй половине XX – в начале XXI века. Религиозная тематика на современной оперной сцене. Об использовании христианской тематики в рок-музыке.

Значение понятия *Неоромантизм.* Неоромантизм конца XIX века и неоромантизм конца XIX века. Его проявления в музыкальном искусстве. К. Пендерецкий (родился в 1933) – *Польский Реквием* (1980-1984). В.В. Сильвестров (родился в 1937) – *Реквием для Ларисы* (1999).

Н.Н. Каретников (1930-1994) – *Мистерия апостола Павла* (1970-1987)

Кобекин В.А. (родился в 1947) – оперы *Молодой Давид* (1997) и *Моисей* (1999)

В.И. Мартынов (родился в 1946) – рок-опера *Серафические видения Франциска Ассизского* (1978)

5. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

5.1. Литература

9. Гуляницкая Н. Поэтика музыкальной композиции. Теоретические аспекты русской духовной музыки XX века. – М., 2002.
10. Грачёв, В.Н. О претворении религиозной традиции Средневековья в музыке В. Мартынова. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. // Проблемы музыкальной науки / Music scholarship. — 2010. — № 1. — С. 168-171. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/journal/issue/294036 — Загл. с экрана.
11. Демченко, А.И. Диалог времён в музыке Альфреда Шнитке. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. // Проблемы музыкальной науки / Music scholarship. — 2014. — № 4. — С. 87-91. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/journal/issue/293209 — Загл. с экрана.
12. Конен В. Третий пласт. Новые массовые жанры в музыке XX века. М.: Музыка, 1994.
13. Кудряшов, А.Ю. Теория музыкального содержания. Художественные идеи европейской музыки XVII — XX вв [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Лань, Планета музыки, 2010. — 432 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/1975. — Загл. с экрана.
14. Левая, Т.Н. История отечественной музыки второй половины XX века [Электронный ресурс] : монография — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Композитор, 2010. — 556 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/41044. — Загл. с экрана.
15. Пашина, О.А. Народное музыкальное творчество [Электронный ресурс] : учеб. — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Композитор, 2005. — 568 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/41045. — Загл. с экрана.
16. Труханова, А.Г. О связи времён в Хоровом концерте А. Шнитке. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. // Проблемы музыкальной науки / Music scholarship. — 2010. — № 2. — С. 167-170. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/journal/issue/294038 — Загл. с экрана.

5.2. Материально-техническое обеспечение

Для освоения дисциплины необходимы следующие технические средства обучения:

12. проигрыватели компакт-дисков (формат аудио-cd и мр 3),
13. проигрыватели dvd и видеомагнитофоны,
14. экран,
15. магнитофон для прослушивания аудиокассет,
16. 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 реферата (доклада)

1. Современная духовная музыка: жанровые разновидности.
2. Современная философия о проблеме массовизации культуры (в том числе музыкальной) во второй половине XX века: взгляды и мнения.
3. Традиционные жанры духовной музыки в условиях нового музыкального языка.
4. Отражение мотивов духовной музыки в современном композиторском творчестве.
5. Сочинения композиторов-авангардистов на библейскую тематику (на примере творчества К. Пендерецкого).
6. Хоровое творчество А. Шнитке.
7. Духовные жанры в творчестве В. Мартынова.
8. Реквием Э. Денисова
9. Духовная составляющая в инструментальной музыке С. Губайдулиной.
10. Христианские истоки джаза.
11. Месса в творчестве композиторов XX века (на примере полистилистической мессы Л. Бернстайна)

7.2. Вопросы для зачета

1. Начало XX века: духовная музыка России и зарубежных стран
2. Исторические истоки духовной музыкальной культуры XX века.
3. Влияние технического прогресса на развитие духовной музыкальной культуры XX века.
4. Причины востребованности и популярности жанра православной духовной песни на всем протяжении его истории.
5. Значение джаза в мировой музыкальной культуре.
6. Контркультура и ее роль в формировании рок-музыки. Православные рок-исполнители.
7. Музыкальная основа зрелищных жанров. Взаимосвязь с духовной тематикой.
8. История развития мюзикла. Христианские сюжеты.
9. Полистилистические тенденции в духовной музыкальной культуре XX века.
10. Исполнительская культура как источник сближения современной музыки с другими жанровыми пластами.
11. Причины гегемонизации поп-музыки (прежде всего эстрадной песни) в области массовой музыкальной культуры на современном этапе.
12. Художественное направление неоклассицизма и его проявления в западноевропейской духовной музыке и музыке русской эмиграции.
13. Европейская духовная музыка в годы Второй мировой войны.
14. Послевоенный музыкальный авангард и его проявления в жанрах духовной музыки в Европе и Америке.
15. Опыт создания музыки на духовные тексты российскими композиторами-«шестидесятниками».
16. Канон и неоканон в подходе к духовной музыке в XX веке.
17. Основные техники композиции XX века и их использование в духовной музыкальной культуре.
18. Полистилистические тенденции в духовной музыке XX века.
19. Контркультура и ее роль в формировании рок-музыки. Православные рок-исполнители.
20. Музыкальная основа зрелищных жанров. Взаимосвязь с духовной тематикой.
21. История развития мюзикла. Христианские сюжеты.
22. Полистилистические тенденции в духовной музыкальной культуре XX века.

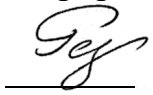
7.3. Оценка самостоятельной работы обучающихся

Для получения зачёта необходимы: ориентация в проблематике предложенных вопросов, полнота раскрытия темы в ответах, знание необходимых источников, а также написание реферата.

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.

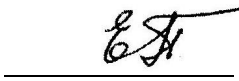
Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры истории музыки.

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.

Для профиля 53.03.03. «Академическое пение»

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.

Для профилей 53.03.02.Музыкально-инструментальное искусство

Круглый стол
ТЕМА ДЛЯ ДИСКУССИИ: «Проблемы включения музыки уральских композиторов в исполнительский репертуар»
Вопросы для обсуждения:

1. Уральские композиторы – пианисты. М.П. Фролов, В.Н. Трамбицкий, О.К. Эйгес, В.Д. Биберган, В.А. Кобекин.
2. Фортепианные жанры в творчестве уральских композиторов.
3. Произведения уральских композиторов для струнных инструментов.
4. Струнные квартеты уральских композиторов и деятельность Квартета им. Н.Я. Мясковского.
5. Произведения уральских композиторов для баяна и аккордеона. Уральское трио баянистов и творчество А.Б. Бызова.
6. Произведения уральских композиторов для струнных щипковых инструментов.
7. Уральский репертуар преподавателей кафедры народных инструментов УГК.

Литература для обобщения и обсуждения:

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. В.Н. Трамбицкий. Воспоминания. Статьи. Исследования / Отв. ред. В.П. Костарев. Екатеринбург, 2002.
4. Фролова С.М. М.П. Фролов - жизнь на crescendo. Екатеринбург, 2009.
5. Николай Михайлович Пузей. Статьи. Воспоминания / Ред.-сост. Т.И. Калужникова. Екатеринбург, 2015.
6. Белякова Т., Городилова М. А.Н. Нименский: композитор в меняющемся мире // Пути отечественной музыкальной культуры. Материалы научно-практической конференции. Екатеринбург, 2005.
7. Растворова Н.В. Сюжеты и образы творчества Владимира Кобекина // Композитор в современном мире: Материалы всероссийской научно-практической конференции. Челябинск: ЧГАКИ, 2009.
8. Гуревич В.А. Композитор Вадим Биберган: творческий портрет. Санкт-Петербург: Композитор*Санкт-Петербург, 2011.

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. В.И. Щелоков – педагог и композитор. Произведения для трубы.
6. Деятельность Уральской композиторской организации в годы Великой отечественной войны и послевоенного десятилетия.
7. Тема войны в творчестве уральских композиторов военных лет.
8. Тема войны в творчестве уральских композиторов в послевоенные годы (1945-2010).
9. Деятельность и творчество Б.Д. Гибалина в истории музыкальной культуры Урала.
10. Н.М. Пузей – личность, творчество, судьба. Симфоническое наследие.
11. Образы и жанры творчества К.А. Кацман.
12. Песенное творчество Е.П. Родыгина.
13. Крупные уральские песенники – Е.П. Родыгин, В.И. Горячих, Е.С. Щекалев.
14. Музыкальная культура «оттепели» на Урале. Уральские «шестидесятники». Первая Молодежная секция.
15. Претворение фольклора в музыке уральских композиторов. Уральский неофольклоризм 1960-80-х годов.
16. Фольклорные основы творчества М.А. Кесаревой.
17. Органная музыка на Урале: творчество О.Я. Ниренбурга.
18. Уральская композиторская школа в 1980-1990-е годы.
19. Симфонические жанры в творчестве уральских композиторов.
20. Жанр инструментального концерта в творчестве уральских композиторов.
21. Хоровые жанры в творчестве уральских композиторов.
22. Музыка уральских композиторов для народных инструментов.
23. Камерно-вокальные произведения уральских композиторов.
24. Инструментальные ансамбли уральских композиторов.
25. Образы Урала в творчестве уральских композиторов.
26. Музыкальный театр В.А. Кобекина: оперы «Пророк», «Молодой Давид», «Н.Ф.Б.» (по «Идиоту» Ф.М. Достоевского), «Маргарита», «Гамлет».
27. Симфонические жанры в творчестве В.А. Кобекина.
28. Творческая эволюция Л.И. Гуревича.

29. Сказы П.П. Бажова в произведениях уральских композиторов.
30. Музыкальный театр для детей в творчестве уральских композиторов: произведения Л.Б. Никольской и М.А. Баска.
31. Темы и образы творчества А.Б. Бызова.
32. Авангардное направление в творчестве О.В. Викторовой.
33. Духовные жанры и образы в произведениях современных уральских композиторов (В.Д. Барыкин, М.А. Басок, М.И. Сорокин, И.В. Забегин).
34. Электроакустические искания уральских композиторов (Т.В. Комарова).
35. Жанр музыкальной комедии в творчестве уральских композиторов (К.А. Кацман, С.И. Сиротин).
36. Мастерская уральского романса: творчество С.И. Сиротина.
37. Педагогическая деятельность и творчество А.Н. Нименского. Хоровые и инструментальные концерты.
38. Симфонические жанры в творчестве В.Д. Барыкина.
39. Молодежные секции и их значение в истории Уральской композиторской организации.
40. 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	а) Щёлоков б) Гибалин	б) в)

	время Уральский академический русский народный хор:	в) Горячих г) Родыгин д) Сиротин	г) д)
7.	Библейские образы в творчестве В.Кобекина:	а) «Молодой Давид» (опера) б) «Голгофа» (симфония) в) «Кортеж трёх царей» г) сонаты для фортепиано по Новому Завету д) Панта-Рей е) «Н.Ф.Б.»	а) б) в) г)
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 г) Бызов д) Кобекин е) Нименский	а) б) в) 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 теории музыки

УТВЕРЖДАЮ:
Проректор по учебной работе
проф. Г.И. Резников
_____ «30 августа» 2019 г.

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
«Духовная музыка композиторов Урала»

по направлению подготовки
53.03.06 Музыкознание и музыкально-прикладное искусство
профиль «Древнерусское певческое искусство»

бакалавриат

Екатеринбург 2019

Составители:
Шабалина Людмила Константиновна,
кандидат искусствоведения, доцент
Шелудякова Оксана Евгеньевна,
доктор искусствоведения, профессор

Программа по дисциплине «Духовная музыка композиторов Урала» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по направлению подготовки 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 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
© Шелудякова О.Е., 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. Темы семинарских занятий
    7.3. Требования к реферату
    7.4. Требования к зачету

1. Цель и задачи изучения дисциплины

Цель ООП ВО – обеспечение качественной подготовки студентов профиля «Древнерусское певческое искусство» к их будущей профессиональной деятельности, формирование универсальных, общепрофессиональных и профессиональных компетенций в соответствии с требованиями ФГОС по данному направлению подготовки.

Цель изучения курса – на материале духовного творчества уральских композиторов дать студентам знания о развитии профессионального композиторского творчества на Урале, ознакомить с произведениями и индивидуальными стилями его представителей, сформировать аналитически-слуховую базу знания духовной музыки уральских композиторов.

Задачи курса:

1. Представить историко-стилевое развитие профессионального музыкального искусства на Урале как одну из ветвей общероссийского процесса, входящую в целостную панораму развития отечественной музыки в XX, а теперь уже и в XXI веке.
2. Формирование конкретных знаний и в результате целостного представления о музыкально-историческом процессе на Урале.
3. Воспитание у студента профессиональных навыков в постижении содержания и формы современного духовного музыкального произведения;
4. Ознакомление с большим концертным репертуаром, включающим произведения различных жанров и стилей духовной музыки;
5. стимулирование у студента творческой инициативы в ходе освоения произведений;

Учебные занятия по предмету включают лекционные часы, практические занятия и самостоятельную работу учащихся. В самостоятельную работу учащихся входит освоение изучаемого материала посредством исполнения и прослушивания. В конце обучения проводится зачет по составляющим курс темам.

2. Требования к уровню освоения дисциплины

Выпускник, освоивший дисциплину «Духовная музыка композиторов Урала», должен обладать следующими **общепрофессиональными и профессиональными компетенциями:**

ОПК-1. Способен понимать специфику музыкальной формы и музыкального языка в свете представлений об особенностях развития музыкального искусства на определенном историческом этапе.

- ***Знать:***

- принятую в отечественном и зарубежном музыкознании периодизацию истории хоровой музыки, композиторские школы, представившие классические образцы хоровых сочинений в различных жанрах.

- ***Уметь:***

- применять теоретические знания при анализе музыкальных произведений.

- ***Владеть:***

- 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.

ПК-3 Способен к компетентной консультационной поддержке творческих проектов, актуализирующих культурные ценности русской духовной культуры и музыкального искусства (древнерусское певческое искусство, русская духовная музыка)

Знать:

- цели, задачи и способы сохранения и актуализации русской духовной культуры.

Уметь:

- осуществлять консультирование творческих проектов в области русской духовной культуры и музыкального искусства (древнерусское певческое искусство, русская духовная музыка).

Владеть:

- методами сохранения и актуализации русской духовной культуры.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Трудоемкость дисциплины – 108 часов: аудиторные лекционные занятия – 44 часа, практические занятия – 20 часов, самостоятельная работа – 44 часа.

Время изучения – 7-8 семестр. Зачет – 8 семестр.

3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

7 семестр

N	Наименование темы	Всего часов	Аудиторных		Самост работа
			лекц	практ	
1.	*Тема 1:* Предыстория композиторского творчества на Урале: музыкальная культура региона в начале XX века. 1930-е годы: «государственное музыкальное строительство». Формирование профессиональной музыкальной инфраструктуры в Свердловске: создание филармонии, консерватории и Союза композиторов. Основатели, их художественная «генеалогия», положенная в основу уральской композиторской школы	6	2	2	2
2.	*Тема 2:* М.П. Фролов – композитор, педагог и организатор. Личность, формирование, деятельность и творчество в контексте предреволюционного и послереволюционного времени. Творческая эволюция. «Сказки» для ф-но, «Поэма об Урале», опера «Энхе Булат-батор». Значение деятельности и творчества.	6	2	2	2
3.	Тема 3: Уральская композиторская организация в 1940-1950-е годы: исторический контекст и творчество. Постановление 1948 г. и его роль в судьбах уральских композиторов. О.К. Эйгес,	8	4	2	2

	А.Г. Фридлендер, Л.Б. Никольская в истории уральской композиторской школы.				
4.	*Тема 4:* Композиторская школа Урала в 1960-1970-е годы. Уральская «оттепель», уральские «шестидесятники». Первая Молодежная секция. Симфонии Г.Н. Топоркова. Неофольклоризм и творчество М.А. Кесаревой.	4	2		2
5.	Тема 5. Оперное творчество В.А. Кобекина: «Пророк», «Молодой Давид» и др.	8	4	2	2
6.	Тема 6: А.Н. Нименский – композитор и педагог. Претворение фольклора в творчестве А.Н. Нименского. Хоровые и инструментальные концерты.	6	2		4
7.	Тема 7: Песенные жанры в творчестве Е.П. Родыгина, В.И. Горячих, С.И. Сиротина, Е.С. Щекалева.	4	2	2	2
8	Тема 8: Уральская композиторская школа в 1980-2010-е годы: преемственность поколений, тенденции развития. Творчество М.И. Сорокина, М.А. Баска, Т.В. Комаровой, В.Д. Барыкина, О.В. Викторовой.	6	2		2

8 семестр

1.	*Тема 1:* Духовная тематика в творчестве Сергея Ивановича Сиротина**.**	6	2	2	2
2.	*Тема 2:* Духовная тематика в творчестве Владимира Александровича Кобекина.	8	2	2	2
3.	*Тема 3:* Духовная тематика в творчестве Михаила Ивановича Сорокина.	6	2	2	2
4.	*Тема 4:* Духовная тематика в творчестве Анатолия Николаевича Нименского.	4	2		2
5.	*Тема 5:* Духовная тематика в творчестве Максима Андреевича Баска.	4	2		2
6.	*Тема 6:* Духовная тематика в творчестве Елены Николаевны Самариной.	4	2		4
7.	*Тема 7:* Духовная тематика в творчестве Валентина Дмитриевича Барыкина.	2	2		
8.	*Тема 8:* Духовная тематика в творчестве Ольги Викторовны Викторовой.	2	2		
	Доклады	10		4	6
	Итого за год:	**108**	**44**	**20**	**44**

4. Содержание курса

7 семестр

Тема 1: Предыстория композиторского творчества на Урале: музыкальная культура региона в начале XX века. 1930-е годы: «государственное музыкальное строительство». Формирование профессиональной музыкальной инфраструктуры в Свердловске: создание филармонии, консерватории и Союза композиторов. Основатели, их художественная «генеалогия», положенная в основу уральской композиторской школы.

Тема 2: М.П. Фролов – композитор, педагог и организатор. Личность, формирование, деятельность и творчество в контексте предреволюционного и послереволюционного

времени. Творческая эволюция. «Сказки» для ф-но, «Поэма об Урале», опера «Энхе Булат-батор». Значение деятельности и творчества.

Тема 3: Уральская композиторская организация в 1940-1950-е годы: исторический контекст и творчество. Постановление 1948 г. и его роль в судьбах уральских композиторов. О.К. Эйгес, А.Г. Фридлендер, Л.Б. Никольская в истории уральской композиторской школы.

Тема 4: Композиторская школа Урала в 1960-1970-е годы. Уральская «оттепель», уральские «шестидесятники». Первая Молодежная секция. Симфонии Г.Н. Топоркова. Неофольклоризм и творчество М.А. Кесаревой.

Тема 5: Оперное творчество В.А. Кобекина: «Пророк», «Молодой Давид» и др.

Тема 6: А.Н. Нименский – композитор и педагог. Претворение фольклора в творчестве А.Н. Нименского. Хоровые и инструментальные концерты.

Тема 7: Песенные жанры в творчестве Е.П. Родыгина, В.И. Горячих, С.И. Сиротина, Е.С. Щекалева.

Тема 8: Уральская композиторская школа в 1980-2010-е годы: преемственность поколений, тенденции развития. Творчество М.И. Сорокина, М.А. Баска, Т.В. Комаровой, В.Д. Барыкина, О.В. Викторовой.

8 семестр

Тема 1: **Духовная тематика в творчестве Сергея Ивановича Сиротина.**
«Молитва» на ст. А.Зиминой для хора a capella; «Смерть Ивана Грозного», хоровая поэма для смешанного хора на ст.Д.Самойлова (2003); «Было в день Святаго Духа» для меццо-сопрано и фортепиано на ст.И. Северянина (1974); «О, Господи, подай любви» концертная программа для сопрано и фортепиано на ст. И.Ляпина, Е.Рыбиной, С.Иршановой, О.Дмитриева, Л.Дымовой и Д.Самойлова (20 романсов и песен 1993); Песни и романсы: «Праздник Рождества».

Тема 2: **Духовная тематика в творчестве Владимира Александровича Кобекина.**
«Крещение Руси» (в 2-х действиях, 1988), «Молодой Давид» (в 2-х действиях, 1997), «Моисей» (в 1 д. 1999), Симфония «Голгофа» для струнных, 2 фо-но и литавр (в 2-х ч. 1991, 2-я ред. «Несение Креста» 1998), «Благовест» для 2-х фо-но с оргстром (1985), «Феофан Грек» соната для фо-но (1991), «Три сонаты Нового завета» для фо-но (1993), «Дамаскин-соната» (1995) для виолончели и фо-но, «Песнь песней» для муж. Сопрано, 2-х сопр. и инструм. ансамбля (в 7-ми частях 1996).

Тема 3: **Духовная тематика в творчестве Михаила Ивановича Сорокина.**
«Вечернее» триптих для хора a capella (1997)
«Духовные песни» на канонические тексты для камерного хора (2005)
«Масленица» сюита для оркестра народных инструментов (в 7-ми частях 1991)

Тема 4: **Духовная тематика в творчестве Анатолия Николаевича Нименского.**
«Драматическая фреска» симфоническая поэма (1973); «Канты» концерт для струнного оркестра (в 4-х частях 1994); «Виват» увертюра для оркестра народных инструментов (1996).

Тема 5: **Духовная тематика в творчестве Максима Андреевича Баска.**
Шестнадцать православных песнопений на канонические тексты для смешанного хора (2002-2009); «Благодарение» вокальный цикл для баритона и фортепиано (в 5-ти частях 1974)

Тема 6: **Духовная тематика в творчестве Елены Николаевны Самариной.**
«Аллилуия» для хора, органа и оркестра (2003); «Образцы Древней Руси» концертная фантазия для 2-х фо-но (1994); «Голгофа» прелюдия и фуга для фо-но (2007); «Русь изначальная» квинтете для 2-х труб, валторны, тромбона и трубы (2010); «Halleluja» для органа в 4 руки (1998).

Тема 7: **Духовная тематика в творчестве Валентина Дмитриевича Барыкина.**
Степенна «От юности моея» для струнных оркестров (1996); «Veni, Sancte Spirus» для струнного оркестра (1997); «Плач» для сопрано и женского хора (1992); «Литания» для фо-но (1981).

Тема 8: **Духовная тематика в творчестве Ольги Викторовны Викторовой.**
«Молитвы» для флейты, кларнета, скрипки, виолончели и фо-но (1998); «Подарок к рождеству» для струнного квартета (1999); «Иисус Сладчайший» для альта соло (2001).

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

5.1. Литература

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.

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

Направленность курса определяется задачей изучения духовной культуры Урала. Общий методологический принцип изучения требует комплексного освещения проблемы, многоаспектности ее изучения в опоре на историко-социологические, культурологические, музыковедческие методы рассмотрения объекта.

Существенным методологическим условием является воспитание в музыкантах объективности суждений: их доказательности, опирающейся на точные, архивные сведения, и это требует умения объективно оценивать изменяющуюся ситуацию. Методология научного познания предполагает внушение студентам уважительного отношения к фактам истории.

Изучение объектов художественного жизни, где решающим моментом являются талант и мастерство музыкантов, заведомо предполагает внимание к проявлению субъективного, личностного начала в сферах творческой деятельности: исполнительской, композиторской, исследовательской, просветительской. В ходе занятий предполагается ознакомление с именами выдающихся музыкантов Урала. Преподаватель конкретного вуза имеет возможность скорректировать и дополнить список упоминаемых имен.

Время требует воспитания инициативных деятелей культуры, и настоящий курс призван внести свою лепту в подготовку специалистов такого рода. Отсюда потребность планировать в процессе обучения ознакомление студентов с работой музыкальных учреждений области, организации обзорных экскурсий по местным музыкальным «адресам». Актуальность постановки и реализации методических задач диктуется направленностью 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.

Руководство самостоятельной работой студентов

Цель самостоятельной работы студентов - в развитии интереса к изучаемому предмету, в формировании навыков познавательной и исследовательской деятельности. Преподавателю следует предусмотреть различные формы самостоятельной работы студентов и разработать комплекс заданий. Пакет заданий для самостоятельной работы выдаются в начале семестра, определяются сроки их выполнения и сдачи.

Чрезвычайно полезным для будущих деятелей культуры является самостоятельная работа с литературой по исследованию духовной культуры Урала, что планируется в ходе проведения занятий по курсу. Учитывая дефицит лекционного времени, многие из данных вопросов выносятся на самостоятельную работу. Под руководством педагога и по его рекомендации студенты изучают имеющуюся по той или иной теме литературу.

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, ресурсы Интернета и т. д.

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

7.1. Темы семинарских занятий

Темы для докладов по разделу «Духовная тематика в творчестве уральских композиторов»

1. Духовная тематика в творчестве Сергея Ивановича Сиротина**.**
2. Духовная тематика в творчестве Владимира Александровича Кобекина.
3. Духовная тематика в творчестве Михаила Ивановича Сорокина.
4. Духовная тематика в творчестве Анатолия Николаевича Нименского.
5. Духовная тематика в творчестве Максима Андреевича Баска.
6. Духовная тематика в творчестве Елены Николаевны Самариной.
7. Духовная тематика в творчестве Валентина Дмитриевича Барыкина.
8. Духовная тематика в творчестве Ольги Викторовны Викторовой.

7.2. Требования к реферату (докладу)

Письменная работа представляет собой изложение результатов работы с литературой, материалами архивов, встреч с композиторами и т.д. В целях максимального приближения краеведческого курса к современности особо пристальное внимание должно быть уделено сбору данных о произведениях сегодняшнего дня, еще не успевших стать историей. Наиболее целесообразен выбор тем письменных работ, которые требуют не вторичного переизложения прочитанных трудов, а приобретения собственных навыков источниковедческих поисков и «пробного вторжения» в культурную жизнь региона.

Объем работы – 10-15 тысяч печатных знаков

Общий план работы: Введение, Основная часть, Заключение (Выводы), Список использованной литературы.

Список литературы должен включать только те источники, которые цитируются или упоминаются в работе, а также имеют прямое отношение к рассматриваемой проблеме.

Примерные темы рефератов и докладов:

1. Духовная музыка Максима Баска.
2. Духовные мотивы в творчестве Анатолия Нименского
3. Духовная музыка Игоря Забегина.
4. Церковная архитектура и иконопись на Урале
5. Уральская литература и драматургия
6. Музыкальные и другие театры Урала
7. Уральская тематика в художественном творчестве
8. Уральское краеведение и музеи в городах Урала

Произведения для анализа.

Сергей Иванович Сиротин
«Молитва» на ст. А.Зиминой для хора a capella
«смерть Ивана Грозного», хоровая поэма для смешанного хора на ст.Д.Самойлова (2003)
«Было в день Святаго Духа» для меццо-сопрано и фортепиано на ст.И. Северянина (1974)
«О, Господи, подай любви» концертная программа для сопрано и фортепиано на ст.И.Ляпина, Е.Рыбиной, С.Иршановой, О.Дмитриева, Л.Дымовой и Д.Самойлова (20 романсов и песен 1993)
Песни и романсы: «Праздник Рождества»

Игорь Владиславович Забегин
«Аллилуия» для женского хора (2002)
«В ожидании молитвы» для симфонического оркестра (1989)

Евгений Степанович Щекалев
Хоровые произведения: «Колокола» для народного хора и оркестра народных инструмебнтов на ст. А.Дармастука (1993)
«Когда звонит колокол» вокальный цикл для баса и фортепиано на ст.С.Островского (в 5-ти ч. 1971)

Владимир Александрович Кобекин
«Пророк» оперный триптих по трагедиям А.Пушкина (1983)
«Крещение Руси» (в 2-х действиях, 1988), «Молодой Давид» (в 2-х действиях, 1997), «Моисей» (в 1 д. 1999), Симфония «Голгофа» для струнных, 2 фо-но и литавр (в 2-х ч. 1991, 2-я ред. «Несение Креста» 1998), «Благовест» для 2-х фо-но с оргстром (1985), «Феофан Грек» соната для фо-но (1991), «Три сонаты Нового завета» для фо-но (1993), «Дамаскин-соната» (1995) для виолончели и фо-но, «Песнь песней» для муж. Сопрано, 2-х сопр. и инструм. ансамбля (в 7-ми частях 1996)

Михаил Иванович Сорокин
«Вечернее» триптих для хора a capella (1997)
«Духовные песни» на канонические тексты для камерного хора (2005)
«Масленица» сюита для оркестра народных инструментов (в 7-ми частях 1991)

Анатолий Николаевич Нименский
«Драматическая фреска» симфоническая поэма (1973)
«Канты» концерт для струнного оркестра (в 4-х частях 1994)
«Виват» увертюра для оркестра народных инструментов (1996)

Максим Андреевич Басок
Шестнадцать православных песнопений на канонические тексты для смешанного хора (2002-2009)
«Благодарение» вокальный цикл для баритона и фортепиано (в 5-ти частях 1974)

Татьяна Викторовна Комарова
«Взгляд Девы Марии» прелюдия для электронных инструментов (1992)

Елена Николаевна Самарина
«Аллилуия» для хора, органа и оркестра (2003)
«Образцы Древней Руси» концертная фантазия для 2-х фо-но (1994)
«Голгофа» прелюдия и фуга для фо-но (2007)
«Русь изначальная» квинтете для 2-х труб, валторны, тромбона и трубы (2010)
«Halleluja» для органа в 4 руки (1998)

Валентин Дмитриевич Барыкин
Степенна «От юности моея» для струнных оркестров (1996)
«Veni, Sancte Spirus» для струнного оркестра (1997)
«Плач» для сопрано и женского хора (1992)
«Литания» для фо-но (1981)

Ольга Викторовна Викторова
«Молитвы» для флейты, кларнета, скрипки, виолончели и фо-но (1998)
«Подарок к рождеству» для струнного квартета (1999)
«Иисус Сладчайший» для альта соло (2001)
«Homo Cantans» для тенора, баритона и муж. Хора (2002)

7.4. Требования к зачету

На зачёте предполагается ответ на один из теоретических вопросов по проблематике курса, а также представление реферата (доклада).

Вопросы для зачёта:

1. Истоки музыкальной культуры в городах Урала XV - XVII веков: очаги и памятники профессиональной культуры.

2. Урал в XVIII - начале XIX веков: становление промышленного профиля края и новые веяния в культуре его городов.

3. Общественно-просветительская деятельность как двигатель развития уральской музыкальной культуры в XIX - начале XX века.

4. Сравнительная характеристика общественной музыкальной жизни городов Урала в переломный период начала XX века - до и после революции 1917-го года.

5. Музыкальное просвещение и художественная самодеятельность в советское время: формы организации и пропагандируемый репертуар.

6. Развитие национальной культуры как политическая стратегия СССР; тактика ее реализации в автономиях Урала.

7. Судьба академического музыкального искусства - прошлого и современного - в уральской культуре XX столетия.

8. Функционирование концертных организаций уральских городов в советский и постсоветский период.

9. Развитие основных жанров музыкального искусства в советское и постсоветское время - в проекции на творчество уральских композиторов.

10. История хоровой культуры Урала в XVI - XX веках.

12. Музыкально-театральная культура Урала.

13. История изучения музыкальной культуры Урала: объекты внимания, принципы подхода, жанры публикаций (исследования, мемуары, эссе).

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
«Певческий обиход»

по направлению подготовки
53.03.06 Музыкознание и музыкально-прикладное искусство
профиль «Древнерусское певческое искусство»

бакалавриат

Екатеринбург 2019

Составитель:
Шелудякова Оксана Евгеньевна,
доктор искусствоведения, профессор

Программа по дисциплине «Певческий обиход» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по направлению подготовки 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 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
© Шелудякова О.Е., 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
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. План аннотации
    7.2. Вопросы для подготовки к зачету и экзамену

1. Цель и задачи изучения дисциплины

Цель изучения курса – овладение студентами широкими знаниями об историческом процессе в становлении и развитии религиозного искусства с X по XX век, усвоение студентами философско-эстетических и образно-стилистических основ духовного искусства на материале мировой музыкальной культуры как неотъемлемого компонента художественной культуры в целом и важного звена в историческом развитии профессиональной музыки, обеспечение качественной подготовки студентов специализации «древнерусское певческое искусство» к их будущей профессиональной деятельности, формирование универсальных, общепрофессиональных и профессиональных компетенций в соответствии с требованиями ФГОС по данному направлению подготовки.

Задачи курса:

1. изучение и усвоение учащимися певческого материала общеупотребительной части системы Осмогласия;
2. изучение и усвоение учащимися системы монастырских подобнов;
3. изучение и усвоение учащимися напевов неизменяемых песнопений вечерни, утрени, Божественной Литургии и богослужений периода пения Триоди Постной, Цветной и Минеи Праздничной;
4. ознакомление учащихся с некоторыми образцами древних роспевов: знаменного, греческого, киевского и других.

Учебные занятия по предмету «Певческий обиход» включают лекционные часы, практические занятия и самостоятельную работу учащихся, проверяемую преподавателем еженедельно. В самостоятельную работу учащихся входит освоение изучаемого материала посредством исполнения конкретного образца обихода на фортепиано, пения всех голосов хоровой партитуры этого образца и выполнение письменных заданий, заключающихся в положении на напев этого образца различных богослужебных текстов. По окончании изучения каждого из разделов курса преподавателем проводится комплексное зачетное занятие, в продолжение которого проверяется освоение учащимися материала пройденного раздела. В течение I семестра учащиеся овладевают основой осмогласной системы, включающей знание восьми гласов и основных неизменяемых песнопений. В течение II семестра изучается система монастырских подобнов, некоторые особые песнопения Триоди Постной, Цветной и Праздничной, а также наиболее употребительные образцы древних роспевов. В конце первого семестра обучения проводится зачет по составляющим курс частным видам работы учащихся, в конце курса – комплексный экзамен.

2. Требования к уровню освоения дисциплины

Выпускник, освоивший дисциплину «Певческий обиход», должен обладать следующими **общепрофессиональными обязательными профессиональными компетенциями:**

ОПК-1. Способен понимать специфику музыкальной формы и музыкального языка в свете представлений об особенностях развития музыкального искусства на определенном историческом этапе.

- ***Знать:***

- принятую в отечественном и зарубежном музыкознании периодизацию истории хоровой музыки, композиторские школы, представившие классические образцы хоровых сочинений в различных жанрах.

- ***Уметь:***

- применять теоретические знания при анализе музыкальных произведений.

- ***Владеть:***

- методами и навыками критического анализа музыкальных произведений и событий.

ПКО-2. Способен овладевать академической и традиционными формами исполнительства (сольного, ансамблевого); создавать индивидуальную художественную интерпретацию произведений древнерусского певческого искусства и русской духовной музыки.

- ***Знать:***

- музыкальные и исполнительские особенности вокальных произведений различных жанров и стилей.

- ***Уметь***:

- самостоятельно работать над вокальными произведениями.

- ***Владеть***:

- навыками вокального исполнительства (сольного, ансамблевого).

ПКО15. Способен к целостному анализу произведений древнерусского певческого искусства и русской духовной музыки.

- ***Знать***:

- методы анализа произведений различных жанров, стилей и эпох в аспекте преломления традиций древнерусского певческого искусства.

- ***Уметь***:

- анализировать древнерусские песнопения в аутентичной записи как целостные музыкально поэтические тексты, входящие в систему литургического чинопоследования: особенности композиции песнопения (композиционную рамку, разделы, формулы перехода, способы проявления «точки зрения» в разных разделах и т. д.), устойчивые и индивидуальные приемы в организации формы и композиции, смысловую структуру песнопения (тему, мотивы, формулы поэтического текста и их взаимодействие с лексикой роспева), разноуровневые элементы музыкально поэтических текстов (интертекстуальные отсылки).

- ***Владеть***:

- навыками сопоставительного анализа письменной и устной версий песнопения; терминологией и методологией анализа древнерусских роспевов и русской литургической музыки.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Трудоемкость дисциплины – 216 часов: аудиторные групповые занятия – 64 часа (32 лекционных и 32 практических), самостоятельная работа – 152 часа.

Время изучения – 7 и 8 семестры.

Виды промежуточного контроля – зачет в 7 семестре, экзамен в 8 семестре.

3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

7 семестр

N п/п	Наименование темы	Всего часов	Аудиторная работа		Самост работа
			лекции	практ.	
1.	6 глас	12	2	2	8
2.	3 глас	12	2	2	8
3.	5 глас	12	2	2	8
4.	2 глас	12	2	2	8
5.	4 глас	12	2	2	8
6.	7 глас	12	2	2	8
7.	1 глас	12	2	2	8
8.	8 глас	12	2	2	8
9.	Неизменяемые песнопения вечерни	12	2	2	8
	Итого	**108**	**18**	**18**	**72**

8 семестр

10.	Основные песнопения утрени	15	2	2	11
11.	Песнопения утрени от начала канона до отпуста	15	2	2	11
12.	Неизменяемые песнопения Литургии	15	2	2	11
13.	Песнопения литургии верных	15	2	2	11
14.	Песнопения венчания	15	2	2	11
15.	Песнопения панихиды	16	2	2	12
16.	Песнопения пения триоди	16	2	2	12
Итого		108	14	14	80
	Итого за год:	**216**	**32**	**32**	**152**

4. Содержание курса

Тема 1: Глас 6

Стихирный и тропарный напевы 6 гласа

Анализ последования гармоний в напеве и порядок чередования мелодических строк. Неизменяемые песнопения «Царю Небесный» и «Ныне отпущаеши», исполняемые на 6 глас. Пение запевов и стихир воскресных данного гласа, воскресных тропаря и кондака с предварительным проставлением «остановок».

Задание для самостоятельной работы:

1. Найти среди тропарей, кондаков и стихир Двунадесятых и Великих Праздников все песнопения 6 гласа и выписать начальные слова найденных песнопений в порядке следования праздников по церковному году;
2. Выучить наизусть «Господи, воззвах» и тропарь воскресный 6 гласа, играя на фортепиано партитуру и исполняя заданный голос (тональности a, g, e в тесном расположении в положении терции);
3. Расписать (положить на ноты данного гласа богослужебный текст письменно) первую стихиру на «Господи, воззвах» Недели Ваий («Днесь благодать Святаго Духа нас собра…»).

Напевы 6 гласа для ирмосов, прокимнов и «Свят Господь Бог наш» на воскресной утрени

Анализ особенностей деления на строки в ирмосах и чередования мелодических строк. Пение ирмосов воскресных данного гласа с предварительным проставлением «остановок». Разбор музыкального материала прокимнов 6 гласа. Пение прокимнов и «Свят Господь Бог наш» данного гласа.

Задание для самостоятельной работы:

1. Выучить наизусть ирмос I песни воскресного канона «Яко по суху…», играя на фортепиано партитуру и исполняя заданный голос (тональности d, e в тесном расположении в положении терции);
2. Петь наизусть любой голос всех видов напевов в образцах-песнопениях 6 гласа;
3. Расписать ирмосы I, III, IX песней первого канона Осмогласника (по Ирмологию) «Чувственный фараон потоплен бысть…»;
4. Расписать все прокимны 6 гласа среди прокимнов вечерни (дневных), утренних и литургийных Двунадесятых и Великих Праздников, седмичных литургийных;
5. Переписать в тетрадь для образцов образцы 3 гласа.

Тема 2:Глас 3

Напевы стихирный и для ирмосов

Пение воскресных стихир и ирмосов «Воды древле…» с предварительным проставлением «остановок». Варианты заключительной строки. 33 псалом.

Задание для самостоятельной работы:

1. Выучить наизусть «Господи, воззвах» 3 гласа и ирмос I песни воскресного канона «Воды древле…», играя на фортепиано партитуру и исполняя заданный голос (тональности D, E в тесном расположении, начальный аккорд в положении квинты);
2. Найти среди стихир Двунадесятых и Великих Праздников все песнопения 3 гласа и выписать начальные слова найденных песнопений в порядке следования праздников по церковному году;
3. Расписать третью стихиру воскресную на «Господи, воззвах» («Славлю Отца и Сына силу…») и ирмосы I и III песней канона Сретения Господня.

Тропарный напев, прокимны и «Свят Господь Бог наш» 3 гласа

Пение тропаря и кондака воскресных с предварительным анализом текста и проставлением «остановок». Тропари из Минеи общей 3 гласа. Пение прокимнов 3 гласа: различные варианты мелодии. Прокимен «Песнь Богородицы». Прокимен на водосвятном молебне. Пение «Свят Господь Бог наш».

Задание для самостоятельной работы:

1. Игра на фортепиано и пение наизусть голосов всех напевов 3 и 6 гласов;
2. Найти среди тропарей и кондаков Двунадесятых и Великих Праздников все песнопения 3 гласа и выписать начальные слова найденных песнопений в порядке следования праздников по церковному году;
3. Переписать образцы 5 гласа;
4. Расписать все прокимны 3 гласа среди прокимнов: утренних и литургийных Двунадесятых и Великих Праздников, сеыдмичных литургийных.

Тема 3:Глас 5

Стихирный и тропарный напевы

Анализ мелодической линии и гармонии. Особенности напева в зависимости от вида хора. Пение стихир, тропаря и кондака воскресных с предварительным проставлением «остановок». Воскресные тропари по Непорочных.

Задание для самостоятельной работы:

1. Выучить наизусть «Господи, воззвах» и тропарь воскресный 5 гласа, играя на фортепиано партитуру и исполняя заданный голос (тональности G, A в тесном расположении в положении терции (начальный аккорд — доминантовое трезвучие в положении квинты);
2. Расписать первую стихиру на стиховне Введения во храм Пресвятыя Богородицы;
3. Найти среди стихир, тропарей и кондаков Двунадесятых и Великих Праздников все песнопения 5 гласа и выписать начальные слова найденных песнопений в порядке следования праздников по церковному году.

Напев для ирмосов, прокимны и «Свят Господь Бог наш» 5 гласа

Пение ирмосов воскресного канона 5 гласа. Последняя строка. Анализ музыкального материала прокимнов 5 гласа. Пение прокимнов и «Свят Господь Бог наш».

Задание для самостоятельной работы:

1. Играть и петь наизусть по голосам все напевы 5 гласа;
2. Расписать ирмосы III, VI, VIII и IX песней канона Вознесения Господня;
3. Расписать все прокимны 5 гласа среди прокимнов: вечерни (дневных), утренних и литургийных Двунадесятых и Великих Праздников, седмичных литургийных;
4. Переписать образцы 2 гласа.

Тема 4:Глас 2

Тропарный и стихирный напевы

Варианты напевов в зависимости от вида хора. Пение стихир, тропаря и кондака воскресных с предварительным проставлением «остановок». Вариант «по киевскомуроспеву».

Зависимость выбора гармонизации начальной строки от места песнопения в последовании. Пение «Свят Господь Бог наш».

Задание для самостоятельной работы:

1. Выучить наизусть «Господи, воззвах» и тропарь воскресный 2 гласа, играя на фортепиано партитуру и исполняя заданный голос (тональности g, e в тесном расположении в положении терции);
2. Найти среди стихир, тропарей и кондаков Двунадесятых и Великих Праздников все песнопения 2 гласа и выписать начальные слова найденных песнопений в порядке следования праздников по церковному году;
3. Расписать стихиру на Слава: и ныне: на «Господи, воззвах» на Рождество Христово «Августу единоначальствующу на земли…».

Ирмосы и прокимны 2 гласа

Пение ирмосов воскресных. Анализ отличия мелодической линии в последней строке 2 и 5 гласов. Пение прокимнов воскресных на утрени и Литургии.

Задание для самостоятельной работы:

1. Расписать все прокимны 2 гласа среди прокимнов: утренних и литургийных Двунадесятых и Великих Праздников, седмичных литургийных;
2. Петь и играть наизусть все напевы 5 и 2 гласов;
3. Переписать образцы 4 гласа.

Тема 5:Глас 4

Тропарный и ирмологический напевы 4 гласа

Пение воскресных тропаря и кондака. Синодальный вариант и его отличия. Пение воскресных ирмосов 4 гласа и ирмосов «Отверзу уста моя» с предварительным проставлением «остановок». Варианты гармонизации заключительной строки.

Задание для самостоятельной работы:

1. Найти среди тропарей и кондаков Двунадесятых и Великих Праздников все песнопения 4 гласа и выписать начальные слова найденных песнопений в порядке следования праздников по церковному году;
2. Выучить наизусть тропарь воскресный и ирмос I песни воскресного канона 4 гласа, играя на фортепиано партитуру и исполняя заданный голос (тональности F, A в тесном расположении в положении терции);
3. Расписать: ирмосы III и V песней канона Недели Ваий («Точащий краесекомый…» и «На гору Сион…»); тропарь Благовещения Пресвятой Богородицы по синодальному варианту напева.

Стихиры и прокимны 4 гласа

Стихиры воскресные (пение и разбор). Варианты пения прокимнов данного гласа на вечернем богослужении, Литургии и требах. Разбор отличий. Пение воскресных прокимнов утрени и Литургии. Пение «Свят Господь Бог наш».

Задание для самостоятельной работы:

1. Выучить наизусть «Господи, воззвах» 4 гласа, играя на фортепиано партитуру и исполняя заданный голос (тональности F, G в тесном расположении в положении терции);
2. Найти среди стихир Двунадесятых и Великих Праздников все песнопения 4 гласа и выписать начальные слова найденных песнопений в порядке следования праздников по церковному году;
3. Расписать пятую стихиру на литии Богоявления Господня («Трепеташе рука крестителева…»);
4. Переписать образцы 7 гласа;
5. Расписать все прокимны 4 гласа среди прокимнов: утренних и литургийных Двунадесятых и Великих Праздников, седмичных вечерни и Литургии.

Тема 6: Глас 7

Стихирный и тропарный напевы 7 гласа

Разбор и пропевание стихир, тропаря и кондака воскресных. Анализ гармонизации основной мелодии. Сравнение запевов 3 и 7 гласов и выявление отличий. Пение тропаря Преображения Господня (как могущего служить образцом тропарного напева 7 гласа). Вариант 2 строки.

Задания для самостоятельной работы:

1. Выучить наизусть «Господи, воззвах» 7 гласа и тропарь Преображения Господня, играя на фортепиано партитуру и исполняя заданный голос (тональности G, A в тесном расположении (начальный доминантовый аккорд в положении квинты) — для стихир; тональности F, G в тесном расположении в положении терции — для тропаря);
2. Найти среди стихир, тропарей и кондаков Двунадесятых и Великих Праздников все песнопения 7 гласа и выписать начальные слова найденных песнопений в порядке следования праздников по церковному году;
3. Расписать тропарь Недели Фоминой и третью стихиру на стиховне Сретения Господня.

Ирмосы и прокимны 7 гласа

Пение воскресных ирмосов 7 гласа «Манием Твоим…» с предварительным проставлением «остановок». Анализ различий мелодических строк. Прокимны 7 гласа. Варианты гармонизации заключительных строк. Пение «Свят Господь Бог наш».

Задание для самостоятельной работы:

1. Расписать все прокимны 7 гласа среди прокимнов: утренних и литургийных Двунадесятых и Великих Праздников, седмичных вечерни и литургийных;
2. Петь и играть наизусть все напевы 4 и 7 гласов;
3. Переписать образцы 1 гласа;
4. Расписать ирмос I песни канона Осмогласника «Моисейский жезл…» и ирмос V песни канона в неделю 8-ю «Страха ради Твоего…» (тексты смотри в Ирмологии).

Тема 7: Глас 1

Тропари и ирмосы 1 гласа

Пение воскресных тропаря и кондака 1 гласа. Тропарь Воздвижения Креста Господня. Варианты I строки. Пение ирмосов канона воскресного «Твоя победительная десница…» с предварительным проставлением «остановок». Анализ гармонизации основной мелодии.

Задание для самостоятельной работы:

1. Выучить наизусть тропарь Воздвижения Креста Господня и ирмос I песни воскресного канона «Твоя победительная десница…», играя на фортепиано партитуру и исполняя заданный голос (тональности D, Es в тесном расположении в положении терции);
2. Найти среди стихир, тропарей и кондаков Двунадесятых и Великих Праздников все песнопения 1 гласа и выписать начальные слова найденных песнопений в порядке следования праздников по церковному году;
3. Расписать ирмос III песни канона Успения Пресвятой Богородицы «Содетельная и содержительная всех…» и тропарь Недели Ваий.

Стихирный напев и прокимны 1 гласа

Пение воскресных стихир и анализ гармоний. Вариант «по киевскомуроспеву». Пение прокимнов 1 гласа. Различие напевов для прокимнов на вечернем богослужении и на Божественной Литургии. Пение «Свят Господь Бог наш».

Задание для самостоятельной работы:

1. Выучить наизусть «Господи, воззвах» 1 гласа, играя на фортепиано партитуру и исполняя заданный голос (тональности D, E в тесном расположении (начальный аккорд — доминанта в положении квинты);
2. Расписать все прокимны 1 гласа среди прокимнов: утренних и литургийных Двунадесятых и Великих Праздников, седмичных вечерни и литургийных;

3. Расписать вторую стихиру на «Господи.воззвах» службы в день памяти святого пророка Божия Илии;
4. Переписать образцы 8 гласа.

Тема 8: Глас 8

Тропарный и стихирный напевы 8 гласа

Пение воскресных тропаря и кондака. Вариант I строки. «Достойно есть», «Взбранной Воеводе», «Сподоби, Господи…». Пение воскресных стихир 8 гласа. Варианты начального мотива запева в зависимости от особенностей конкретного текста.

Задание для самостоятельной работы:

1. Выучить наизусть «Господи, воззвах» 8 гласа и «Достойно есть», играя на фортепиано партитуру и исполняя заданный голос (тональности G, As в тесном расположении — для стихир; тональности C, D в тесном расположении — для тропаря);
2. Найти среди стихир, тропарей и кондаков Двунадесятых и Великих Праздников все песнопения 8 гласа и выписать начальные слова найденных песнопений в порядке следования праздников по церковному году;
3. Расписать третью стихиру на хвалитех Покрова Пресвятой Богородицы и кондак Пресвятой Богородицы в честь Ея иконы Казанской;
4. Повторение материала 6, 3, 5 гласов.

Ирмосы и прокимны 8 гласа

Пение воскресных ирмосов «Колесницегонителяфараоня…» с предварительным проставлением «остановок». Ирмосы панихиды «Воду прошед…». Анализ используемых гармоний. Прокимны 8 гласа.

Задание для самостоятельной работы:

1. Выучить наизусть I ирмос 8 гласа «Воду прошед…», играя на фортепиано партитуру и исполняя заданный голос (тональности E, F в тесном расположении (начальный аккорд — D7 в положении септимы);
2. Играть и петь наизусть все образцы 1 и 8 гласов;
3. Расписать все прокимны 8 гласа среди прокимнов на утрени и Литургии Двунадесятых и Великих Праздников, седмичных вечерни и Литургии;
4. Повторение материала всего семестра и подготовка к зачету.

Тема 9:Неизменяемые песнопения вечерни

Песнопения вечерни от начала до «Блажен муж»

Начало Великой вечерни. Пение «в тон» возгласа священника. Предначинательный псалом, его место и значение в составе вечерни. Пение 103 псалма греческого роспева. Зависимость темпа пения и количества стихов от времени каждения храма. Принципы сокращения текста. Великаяектения, выбор тональности.

Песнопения вечерни от «Блажен муж…» до литии

«Блажен муж…» обиходное, выбор расположения и тональности, пение антифоном по стихам. «Свете тихий…» обиходное и Лаврское, возможность исполнения разными составами. Выбор тональности и расположения при пении «И духовитвоему» перед прокимном дневным, зависимость от гласа прокимна. Пение малой, сугубой и просительной ектений, перемена тональностей и расположений. Повторение «Спободи, Господи…» на 8 глас.

Песнопения вечерни от литии до начала утрени

Пение «Господи, помилуй» после литийных прошений (киевского роспева), речитативное исполнение «Господи, помилуй» 40 раз, пение антифоном. «Ныне отпущаеши» на 6 глас, выбор тональности в зависимости от гласа стихир на стиховне. Повторение «Богородице Дево…» на 4 глас. Пение «Буди Имя Господне», выбор тональности и расположения.

Зачет

Проведение проверки знаний, умений и навыков, приобретенных учащимися в продолжении I семестра: исполнение каждым учащимся заданного преподавателем

песнопения на фортепиано с пением одного из голосов партитуры; пение заданного песнопения несколькими учащимися в ансамбле, проверка знания учащимися образцов гласов, проведение письменной работы по положению учащимися на напев положенного гласа незнакомого богослужебного текста.

Тема 10: Основные песнопения утрени

Песнопения утрени от начала до Полиелея

Начало утрени. Малое славословие «болгарское», выбор тональности. Великаяектения, выбор тональности и расположения в зависимости от гласа «Бог Господь…». Пение кафисм, основные требования к речитативу.

Песнопения утрени от начала Полиелея до канона

Пение «Хвалите Имя Господне…» напева Придворно-певческой капеллы, Афонского. Необходимая продолжительность пения в зависимости от времени каждения и уставных особенностей данного дня (пение величания, «На реках Вавилонских», совершения всей утрени в алтаре). Пение воскресных тропарей по Непорочных на 5 глас. I степенный антифон 4-го гласа «От юности моея…» греческого роспева. Прокимен, чтение Евангелия и пение после чтения Евангелия («Воскресение Христово видевше…», «Слава:Молитвами апостолов» и т.д.), принципы выбора и сочетания тональностей и расположений. Пение «Господи, помилуй» после «Спаси, Боже…»

Тема 11:Песнопения утрени от начала канона до отпуста

Пение ирмосов «Отверзу уста моя» на 4 глас, сочетание тональностей ирмосов и катавасии. Пение «Преблагословенна еси…». Великое славословие обиходное, пение с предварительным проставлением «остановок». Пение воскресных отпустительных тропарей в гармонизации протоиерея Петра Турчанинова. Сугубая и просительная ектении, окончание утрени. Выбор тональностей и расположений.

Тема 12: Неизменяемые песнопения Божественной Литургии

Песнопения Литургии оглашенных

Начало Литургии. Великая ектения. Антифоны изобразительные греческогороспева. Пение «Единородный…» и малой ектении обиходным напевом. «Приидите поклонимся» обиходное. «Господи, спаси благочестивыя» и Трисвятое («архиерейское», другие варианты простейших напевов). Пение «Аллилуия» («обиходное»). Ответы на возгласы священника и диакона после пения «Аллилуия» и после чтения Евангелия. Сугубая и заупокойная ектении. Ектения об оглашенных.

Тема 13:Песнопения Литургии верных

2 ектении. Херувимская песнь (Старо-симоновская для трех голосов, Софрониевская в редакции Оссоргина), продолжительность пения в зависимости от действий священнослужителей в алтаре. Пение Символа веры. Пение «Милость мира» (обиходная в редакции Смоленского, «Феофановское»), темп и нюанс «Тебе поем…». Повторение «Достойно есть…» на 8 глас. Окончание евхаристического канона. Пение «Отче наш», «Един Свят…» и причастных стихов. Окончание Литургии (обиходное).

Тема 14: Песнопения венчания

Песнопения Венчания Характер песнопений Таинства Брака. Пение припева «Слава Тебе, Боже наш». Варианты прокимна «Положил еси на главах». Пение тропарей «Исаие, ликуй» на 5 глас (ирмологический напев). Пение Многолетия.

Тема 15:Песнопения панихиды

Песнопения чинопоследования заупокойных литии и панихиды, особый заупокойный вариант 8 гласа («Аллилуия»), напев «Со святыми упокой», вариант «Сам Един» и напев

«Вечная память». Особые песнопения отпевания: статьи, стихиры на последнее целование, пение «Святый Боже».

Тема 16: Некоторые песнопения периода пения Триоди (2 часа)

Некоторые песнопения Литургии святителя Василия Великого

Пение «Милость мира» знаменного роспева. Пение «О Тебе радуется» греческогороспева.

Некоторые песнопения пасхального богослужения

Тропарь, кондак Пасхи. Задостойник Пасхи (напев Валаамского монастыря в гармонизации Балакирева). Пение ирмосов канона Пасхи.

Экзамен

Экзамен проводится педагогом в трех формах: выполнение группой учащихся письменного задания, исполнение каждым учащимся заданных песнопений на фортепиано и выполнение каждым учащимся комплексного задания по составлению и исполнению данной части богослужения. Письменное задание включает положение на тот или иной глас или напев задаваемых преподавателем текстов песнопений разных жанров и назначения (например: стихиры, ирмоса и прокимна), а также письменное изложение партитур пройденных неизменяемых песнопений в заданных тональности и расположении.

Вторая часть экзамена предполагает пение каждым учащимся индивидуально заданного преподавателем богослужебного текста, с игрой партитуры на фортепиано и исполнением певчески одного из голосов партитуры (по желанию преподавателя).

Третья, самая важная часть экзамена заключается в применении учащимися полученных знаний и навыков на практике, то есть в составлении заданной части конкретного богослужения и исполнении песнопений и молитвословий, которые включает эта часть. Преподавателем по каждому виду работы учащихся выставляется оценка и выводится общий балл за год обучения.

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

5.1. Литература

1. Архангельский А.А. Литургия Св. Иоанна Златоуста. Репринтное изд. с оригинала СПб., 1891.
2. Архангельский А.А. Пение Всенощного бдения. Репринтное изд. с оригинала СПб., 1896.
3. Архангельский А.А. Хоровые концерты (для смешанного хора a cappella). СПб: Композитор, 2010.
4. Бортнянский Д. С. 35 духовных концертов на 4 голоса: для хора. Т. 1: № 1-20/ Д. С. Бортнянский; подгот. текста и аналит. статья Л. Григорьева. - Москва: Композитор, 2003. - 189 с.
5. Бортнянский Д. С. Херувимские песни: для смешанного хора без сопровождения/ Д. С. Бортнянский; редакция П. И. Чайковского. – М.: Музыка, 2007. - 48 с.
6. Гречанинов А. Т. Демественная литургия: для хора, солистов в сопровождении фортепиано : op. 79/ А. Т. Гречанинов; вступительная статья А. Мурина. - Санкт-Петербург: Композитор, 2002. - 84 с.
7. Классическая и духовная музыка: для детского (женского) хора/ [редактор, составитель, автор переложений Л. А. Жукова; предисловие Азы Алексеевой]. - Санкт-Петербург: Композитор, 2006.
8. Музыкальное приношение Святым Царственным Страстотерпцам / составление, публикация О. Шелудяковой и П. Калашниковой; исследоват. статья и комментарии О. Шелудяковой. - Екатеринбург: Храм-памятник на Крови во имя Всех Святых, в земле Российской просиявших, 2008. - 176 с. Факсимиле.

6. Методические рекомендации

6.1. Методические рекомендации преподавателям

Важнейшие формы обучения лекционно-практического курса – лекции, семинарские занятия и самостоятельная работа студентов.

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.

Практическое занятие проводится по наиболее важным вопросам учебной программы. Оно 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* такого рода занятий достичь качественного уровня в освоении тематики курса, способствовать формированию умения мыслить, рассуждать, оценить качество самостоятельной подготовки студентов.

Формы 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 конце практического занятия рекомендуется подвести итоги в обсуждении его проблематики, сформулировать выводы, а также обратить внимание студентов на следующие моменты:

- качество подготовки к занятию;
- активность работы на занятии;
- положительные стороны работы студентов;
- недостатки в работе студентов на занятии; пути и способы их устранения.

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.

Самостоятельная работа студентов обеспечивается в первую очередь систематически планируемыми домашними заданиями. Они предполагают: еженедельную работу со

специальной литературой; анализ музыкальных произведений в том или ином ракурсе; выполнение практических заданий по игре на фортепиано, творческих работ и т.п.

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 дирижированию, если есть вокально-технические трудности и преподавателю по вокальному ансамблю и вокальной подготовке.

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, должен знать не только большое количество духовной 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 и предназначения. 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 вокальной подготовки, вокального ансамбля и дирижирования.

Требования к умениям: студент по специализации «древнерусское певческое искусство» должен читать с листа несложные, в том числе и ансамблевые, музыкальные произведения. Он должен уметь работать с партитурами музыкальных произведений, уметь охарактеризовать музыку исполняемых произведений. Студент должен уметь сыграть на фортепиано любую вокальную партию при необходимости и с транированием. На зачетах он должен не только четко и правильно исполнить свою партию, но и знать другие партию его партнеров, уметь руководить ансамблем или хором.

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

7.1. План аннотации

I. Общие сведения

Содержание богослужебного текста, местонахождение и смысловое значение песнопения в богослужении.

Характеристика творчества композитора.

II. Музыкально-теоретический анализ (Связь богослужебного текста со средствами музыкальной выразительности)

Форма произведения, тональный план и гармония.

Стиль и фактура изложения.

Метр, размер, ритм.

Виды голосоведения, интервалика.

Характеристика мелодии – главного средства музыкальной выразительности.

III. Вокально-хоровой анализ произведения

Тип и вид хора.

Характеристика хоровых партий и их диапазоны, общехоровой диапазон.

Строй, интонационные трудности.

Ансамбль хора, пути его достижения.

Типы хорового дыхания. Атака звука.

Дикция.

Характер звуковедения в пении.

IV. Исполнительский анализ

Темп, агогика, ферматы.
Динамика и фразировка, цезуры. Кульминация, их значение и местонахождение.

V. Задачи дирижера (регента)

Характер песнопения в дирижерском жесте.
Исполнение темпов и агогики.
Метр и дирижерские схемы.
Приемы исполнения штрихов.
Приемы воплощения динамики и фразировки в данном песнопении.
Ритм, вступления и снятия, ферматы и цезуры в дирижировании.
Трудности дирижерского мастерства в данном песнопении.
Какому коллективу может быть адресовано это песнопение.

7.2. Вопросы для подготовки к зачету и экзамену

Зачет

Билет 1

1. Догматик 1 гласа.
2. Прокимен утрени глас 1 «Свят Господь Бог наш».
3. Первый куплет «Да исправится молитва моя».
4. Первая стихира Пасхи.
5. Первая песнь канона Пасхи.

Билет 2

1. Догматик 2 гласа.
2. Прокимен утрени 2 гласа.
3. Второй куплет «Да исправится молитва моя».
4. Вторая стихира Пасхи.
5. Вторая песнь канона.

Билет 3

1. Догматик 3 гласа.
2 . Прокимен 3 гласа.
3. Третий куплет «Да исправится молитва моя».
4. Третья стихира Пасхи.
5. Третья песнь канона.

Билет 4

1. Догматик 4 гласа.
2. Прокимен 4 гласа.
3. Четвертый куплет «Да исправится молитва моя».
4. Четвертая стихира Пасхи.
5. Пятая песнь канона.

Билет 5

1. Догматик 5 гласа.
2. Прокимен 5 гласа.
3. «Плотию уснув».
4. Пятая стихира Пасхи.
5. Шестая песнь канона.

Билет 6

1. Догматик 6 гласа.
2. Прокимен 6 гласа.

3. Тропари постной вечерни.
4. Антифоны Пасхи.
5. Седьмая песнь канона.

Билет 7

1. Догматик 7 гласа.
2. Прокимен 7 гласа.
3. «Ныне силы небесныя».
4. Тропари Пасхи.
5. Восьмая песнь канона.

Билет 8

1. Догматик 8 гласа.
2. Прокимен 8 гласа.
3. «Вкусите и видите».
4. «Верою и любовию».
5. Девятая песнь канона.

Экзамен

Билет 1

1. 1глас «Небесных чинов».
2. 2 глас Придворно-Певческого капеллы.
3. 3глас Киево-Печерской лавры.

Билет 2

1. 2глас «Егда от древа».
2. 4 глас Синодальный.
3. 8 глас Киево-Печерской лавры.

Билет 3

1. 2 глас «ДомеЕфрафов».
2. 5 глас Киево-Печерской лавры.
3. 7 глас болгарского распева.

Билет 4

1. 4 глас «Дал еси знамение».
2. 2 глас почаевского напева.
3. 6 глас болгарского распева.

Билет 5

1. 5 глас «Радуйся, Живоносный Кресте».
2. 2 глас Киево-Печерской лавры.
3. 8 глас Троице-Сергиевой лавры.

Билет 6

1. 6 глас «Тридневен».
2. 2 глас Зосимовой пустыни.
3. 1 глас Киево-Печерской лавры.

Билет 7

1. 6 глас «Все отложше».
2. 2 глас Почаевской лавры.
3. 3 глас местного напева.

Билет 8

1. 8 глас «О, преславногочудесе!».
2. 3 глас Киево-Печерской лавры.
3. 3 глас Придворно-Певческой капеллы.

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
«Основные жанры православного богослужения»

по направлению подготовки
53.03.06 Музыкознание и музыкально-прикладное искусство
профиль «Древнерусское певческое искусство»

бакалавриат

Екатеринбург 2019

Составитель:
Шелудякова Оксана Евгеньевна,
доктор искусствоведения, профессор

Программа по дисциплине «Основные жанры православного богослужения» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по направлению подготовки 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 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
© Шелудякова О.Е., 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 аннотации
    7.2. Требования и вопросы к зачету
    7.3. Требования и вопросы к экзамену

1. Цель и задачи изучения дисциплины

Цель изучения курса – овладение студентами широкими знаниями об историческом процессе в становлении и развитии религиозного искусства с X по XX век, усвоение студентами философско-эстетических и образно-стилистических основ духовного искусства на материале мировой музыкальной культуры как неотъемлемого компонента художественной культуры в целом и важного звена в историческом развитии профессиональной музыки, обеспечение качественной подготовки студентов специализации «древнерусское певческое искусство» к их будущей профессиональной деятельности, формирование универсальных, общепрофессиональных и профессиональных компетенций в соответствии с требованиями ФГОС по данному направлению подготовки.

Задачи курса:

– формирование у студентов представлений о путях развития религиозного искусства как целостном, системном процессе;
– формирование представлений о роли духовного искусства в развитии музыкальной культуры Росси на всех этапах ее существования, о совокупности жанров, стилей религиозной музыки;
– познакомить студентов с философскими и эстетическими идеями, нашедшими отражение в музыке на библейские сюжеты;
– дать представление о специфике религиозного искусства, его отличиях от светского творчества;
– охарактеризовать творчество наиболее ярких представителей духовного искусства;
– представить слушателям курса панораму жанров, характерных для разных видов духовной литературы и искусства, показать особенности каждого из них. Обозначить образные и стилистические признаки каждого музыкального жанра;
– дать представление о ключевых теоретических проблемах духовной музыки и подходах к ее анализу;
– привить студентам навыки музыковедческого анализа духовных произведений (музыкальный тематизм, его интонационные истоки, ритмика, звуковысотная организация, форма, риторика, содержательные и структурные связи со словом);
– выработка навыков художественно-эстетической оценки произведений духовного искусства.

2. Требования к уровню освоения дисциплины

Выпускник, освоивший дисциплину «Основные жанры православного богослужения», должен обладать следующими **общепрофессиональными и обязательными профессиональными компетенциями:**

ОПК-1. Способен понимать специфику музыкальной формы и музыкального языка в свете представлений об особенностях развития музыкального искусства на определенном историческом этапе.

- ***Знать:***

- принятую в отечественном и зарубежном музыкознании периодизацию истории хоровой музыки, композиторские школы, представившие классические образцы хоровых сочинений в различных жанрах.

- ***Уметь:***

- применять теоретические знания при анализе музыкальных произведений.

- ***Владеть:***

- 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.

ПКО15. Способен к целостному анализу произведений древнерусского певческого искусства и русской духовной музыки.

- ***Знать***:

- методы анализа произведений различных жанров, стилей и эпох в аспекте преломления традиций древнерусского певческого искусства.

- ***Уметь***:

- анализировать древнерусские песнопения в аутентичной записи как целостные музыкально поэтические тексты, входящие в систему литургического чинопоследования: особенности композиции песнопения (композиционную рамку, разделы, формулы перехода, способы проявления «точки зрения» в разных разделах и т. д.), устойчивые и индивидуальные приемы в организации формы и композиции, смысловую структуру песнопения (тему, мотивы, формулы поэтического текста и их взаимодействие с лексикой роспева), разноуровневые элементы музыкально поэтических текстов (интертекстуальные отсылки).

- ***Владеть***:

- навыками сопоставительного анализа письменной и устной версий песнопения; терминологией и методологией анализа древнерусских роспевов и русской литургической музыки.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Трудоемкость дисциплины – 216 часов: аудиторные групповые занятия – 64 часа (лекции – 32 часа, практические занятия – 32 часа), самостоятельная работа – 152 часа.

Время изучения – 7–8 семестры. Зачет – 7 семестр, экзамен – 8 семестр.

3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

7 семестр

N	Наименование темы	Всего часов	Аудиторные		Самостоятельная работа
			лекции	практ.	
1.	Акафист	12	2	2	8
2.	Антифоны	12	2	2	8
3.	Блаженны	12	2	2	8
4.	Седален	12	2	2	8
5.	Канон	12	2	2	8
6.	Кондак	12	2	2	8
7.	Ипакои	12	2	2	8
8.	Причастен	12	2	2	8
9.	Псалом	9	2	2	5

8 семестр

10.	Стихира	16	2	2	12
11.	Тропарь	16	2	2	12
12.	Икос	16	2	2	12
13.	Ектения	15	2	2	11
14.	Величание	15	2	2	11
15.	Самоподобен	16	2	2	12
16.	Прокимен	16	2	2	12
Итого за год:		**216**	**32**	**32**	**152**

4. Содержание курса
Раздел I

Тема 1. АКАФИСТ – (*сгреч.*несидящий) – хвалебные песнопения в честь Спасителя, Божией матери и святых. Из благоговения эти молитвы выслушивали стоя, и сами песнопения называли *несидящими*. По поэтической форме акафист близок древнему кондаку. В нем так же после основного кондака чередовались 12 кратких строф (кондаки) и 12 более развернутых стихотворных высказываний (икосы). Схожесть с поэмами-кондаками святого Романа Сладкопевца была настолько заметной, что и сочинение первого акафиста долгое время приписывали именно преподобному Роману. Однако содержание этой первой дошедшей до наших дней акафистной похвалы говорит о ее создании в 626–627 гг. после освобождения Константинополя от персов, т. е. уже после смерти преподобного Романа. Вероятнее всего автором первого акафиста стал диакон великой Константинопольской церкви Георгий Писида.

В древности каждая из 25 строф акафиста начиналась с одной из букв в алфавитном порядке. Поэтический текст был наполнен яркими сравнениями и выразительными образами. Ликующий величальный характер особенно ярко подчеркивался припевами: первый кондак и все икосы завершались хвалой «Радуйся, невестоненевестная!» или иной хвалой, почти всегда начинающейся со слова *Радуйся!*; все кондаки завершались припевом *Аллилуиа!* Эта торжественная песнь издревле исполнялась всеми присутствующими и потому была мелодически очень яркой и, вместе с тем, достаточно простой.

На службе акафист предписывается петь лишь один раз в год – в пятую субботу Великого поста (чин так и называется – *Похвала Богородицы*). Однако в домашнем обиходе акафисты всегда составляли любимое молитвенное чтение православного христианина, а Акафистник, в котором собран целый ряд акафистов, составляет почти обязательную принадлежность библиотеки православного христианина.

Тема 2. АНТИФОНЫ– (*с греч.*противогласники). Слово *антифон* означает скорее не жанр, а способ исполнения песнопений двумя хорами попеременно. Такая манера пения была известна задолго до Рождества Христова в Антиохии и у других народов Востока. В Книге Бытия излагается особенно яркий эпизод. После успешного перехода через Красное море весь израильский народ запел победную песнь – мужским хором руководил Моисей, а женским – его сестра Мариам. Поочередно они воспевали хвалу Господу и радовались победе. И в Книге пророка Исаии упоминается о попеременном пении хорами ангелов песни *Свят, Свят, Свят Господь Саваоф*.

В новозаветное время антифонное пение закрепилось в Богослужении уже с первого века. Особенно широко распространился такой способ псалмопения после видения св. Иоанна Богоносца, в котором сонмы ангелов попеременно возглашали гимны в честь Святой Троицы. Многие святые отцы – святители Василий Великий, Иоанн Златоуст, Амвросий Медиоланский – вводили антифоны в устав специальными указами.

Некоторые отдельные песнопения также называются антифонами. В основном это псалмы: например, первая кафизма *Блажен муж* на Всенощном бдении; *антифоны* на

Литургии; *Степенны антифоны* на Утрене. Из них особо необходимо выделить антифоны Литургии – по степени праздничности и содержанию они разделяются на Праздничные (в Великие двунадесятые праздники); изобразительные (воскресные, субботние дни и дни, когда в Типиконе указано петь Блаженны), вседневные (во все остальные дни, когда положена Литургия). Все эти разновидности антифонов сходны между собой по местоположению в Богослужении (начало Литургии), структуре (три антифона, после второго из которых поется молитва *Единородный Сыне*) и способу исполнения. Из антифонов Утрени уникальными являются 15 антифонов Великой Пятницы, содержание которых углубляет и поясняет великие Страстные Евангельские чтения.

Тема 3. БЛАЖЕННЫ –третий антифон (из Изобразительных) на Божественной литургии. В основе текста девять Заповедей блаженства (из Евангельской Нагорной проповеди), чередуемых с тропарями канона дня (чаще всего Октоиха и Минеи). Первая строка антифона (*Во царствии Твоем помяни мя, Господи)* приводит прошение благоразумного разбойника и проходит красной нитью через большинство Блаженн Октоиха. Именно эта начальная молитва часто определяет покаянный характер пения, обусловленный воспоминанием о Крестной жертве Спасителя, Его страданиях, распятии и Воскресении.

Блаженны издревле составляли одно из сокровищ знаменного распева. В любом из восьми гласов напев отличался глубиной молитвенного проникновения, богатством воплощения Евангельских Истин, мелодической красотой и отточенностью. Каждый глас при этом запечатлевал разные смысловые оттенки священных слов, позволяя в совокупности воспринять их неисчерпаемое совершенство. Пение тропарей канона позволяло привнести в Литургию памятование о празднике или святом, соединить в Литургии оглашенных неизменные Божественные глаголы и торжество конкретного дня.

Завершаются Блаженны Малым входом с Евангелием – торжественным изнесением Священного писания, символизирующим шествие Спасителя и святых ангелов, сослужащих Ему.

Тема 4. СЕДАЛЕН – Славянское название напоминает о месте седальна в Богослужении – после чтения кафизм на Утрене, когда в неспешном величественном монастырском Богослужении можно было для отдыха молиться сидя. Однако существует множество случаев, когда седальны настолько значительны по содержанию и сильны по словесным выражениям, что давно уже стали высочайшими образцами песнопений и даже породили множество подобнов. Назовем лишь «Благообразный Иосиф», «Преблагословенна еси», «О Тебе радуется», о последнем из которых в Октоихе даже сказано петь «не сидяще, но стояще, и со страхом и благоговением».

Кроме того, седальны появляются на Утрене и после Полиелея (если не поется ипакои), после третьей песни канона, иногда и после шестой. Особо нужно назвать седальны между чтениями 12 Страстных Евангелий на Утрене Великого Пятка, которые надлежит по Уставу выслушивать *«стояще с великим вниманием»*, как глубокое певческое истолкование событий Страстной седмицы.

Тема 5. КАНОН – (*с греч.* правило) – самая полная и законченная гимнографическая форма, в которой переплетаются ветхозаветные песнопения и молитвы, воспевающие Христа, Божию Матерь и святых.

В древности на утреннем богослужении пели песни Ветхого завета: песнь Моисея после спасительного перехода через Красное море, его же предсмертная песнь, песни Анны, пророка Аввакума, пророка Исаии, пророка Ионы, трех отроков (из двух разделов) и пророка Захарии. Когда после Рождества Христова к библейским песням стали добавлять новые, в которых повествовалось уже о событиях Новой эры, каждая из девяти песен впоследствии стала отдельной частью канона. В первой песне звучит торжествующий глас пророка Моисея, проведшего израильский народ через расступившееся Чермное (Красное) море и спасшего всех от египетской погони. Предсмертная песнь пророка Моисея, составившая вторую песнь,

может иметь одну из двух смысловых граней – либо прошение пророка, да отверзнутся небеса, услышат слова молитвы и хвалу Господу; либо Божественный глас, услышанный пророком, и свидетельствующий что «Аз есмь Бог, Спаситель мира». На практике вторая песнь большую часть года исключается, так как грозно-обличительный характер ее более соответствует великопостному времени размышлений о Страшном суде. Лейтмотивом третьей песни является прошение об утверждении верных чад в духе Церкви, утверждении сердец в истинной вере и любви ко Господу, утвердившему сами небеса Божией славой. В четвертой песне повествуется о видении Пророка Аввакума, сподобившегося слышанию тайны воплощения Божия и ужаснувшегося непостижимому величию Божественного снисхождения. В пятой песне устами пророка Исаии величается Господь, истинный Свет, Утренней зарей возводящий бодрствующих духом от ночной тьмы и тьмы прегрешений. Шестая песнь пророка Ионы повествует о тридневном пребывании пророка во чреве китовом и чудесном спасении, что прообразует Воскресение Спасителя после смерти на Кресте и, одновременно, всегда символически напоминает о греховной тьме, избавление от которой возможно только Божией благодатью. Седьмая и восьмая песни напоминают о трех отроках, ввергенных безбожным Навуходоносором в горящую печь за отказ поклоняться бездушным истуканам, но не испугавшихся мучений, а воспевающих Господу благодарственные песнопения. Вера их не была посрамлена: Божий ангел спустился с небес и оросил небесной росой огненную печь, так что огонь не причинил отрокам никакого вреда. Девятая песнь возвеличивает Божию Матерь, ставшую вместилищем Живого Бога.

Почти в каждом ирмосе цитировались целые строки или хотя бы отдельные выражения библейских песен. Однако и новые строфы обязательно связывали по содержанию с ветхозаветной песнью. Поэтому первую строфу, обычно самую древнюю, в каждой из девяти песней канона стали называть *ирмосом* (*с греч.* связывать), ведь и по содержанию этот тропарь соединял Ветхий и Новый завет, связывал события, происшедшие до и после Рождества Христова. Кроме того, по мелодии и по строению текста ирмос был образцом для всех остальных тропарей каждой песни. Именно с этим связано название *тропарь* (*с греч.* обращаю) – строки все время обращены к образцу – ирмосу, из него авторы черпали правила построения и содержание. Песнописцы старались сохранить напев, размер, окончания строк и даже количество слогов, чтобы добиться плавности и мягкости изложения.

По форме канон обычно состоит из 9 песен, каждая песня включает *ирмос, тропари и катавасию*. Забавное название последней (*с греч.* сходить, в русском языке слово обозначало путаницу, суматоху) связано с обычаем спускаться для пения последнего ирмоса песни с клиросов в центр храма, а это, вероятно, в некоторых храмах не всегда происходило тихо и организованно.

Приводим обычную схему канона на праздничном Богослужении:

1 песнь: *ирмос* *тропари* *катавасия*	***4 песнь:*** *ирмос* *тропари* *катавасия*	***7 песнь:*** *ирмос* *тропари* *катавасия*
2 песнь: *во дни Великого поста*	***5 песнь:*** *ирмос* *тропари* *катавасия*	***8 песнь:*** *ирмос* *тропари* *катавасия*
3 песнь: *ирмос* *тропари* *катавасия*	***6 песнь:*** *ирмос* *тропари* *катавасия*	***9 песнь:*** *ирмос* *тропари* *катавасия*

В схеме видно, что канон разделен на три части (в честь Троицы): с первой по третью, с четвертой по шестую и с седьмой по девятую песни. Для того, чтобы сделать границы между

разделами еще глубже, после 3, 6 и 9 песен добавляются малые ектении, кондаки или седальны, а также другие краткие молитвы.

После восьмой песни добавляется чудная песнь Богородицы *Величит душе моя Господа.*

Первые каноны принадлежат перу преподобных Андрея Критского, Иоанна Дамаскина и Космы Маюмского. Наиболее распространенные каноны седмичного круга (Воскресению Христову, Богородице, Иоанну Предтече и другим) вошли в специальную книгу Каноник. Для исполнения ирмосов и остальных тропарей издревле существовали особые варианты гласового пения, отличающиеся торжественностью и простотой звучания, дабы сосредоточить внимание молящихся на тексте, полном богословских и исторических подробностей. Но во многих случаях (торжественных Богослужениях, например, *Пасхальном каноне*, каноне *Волною морскою)* ирмосы отличаются исключительной мелодической красотой.

В современной практике напевы канона составляют жестко фиксированные мелодии на каждый глас. Тропари канона обычно читаются, но в светлый Пасхальный праздник как напоминание о древней традиции и выражение торжества певчески звучит весь величественный канон преподобного Иоанна Дамаскина.

Тема 6. КОНДАК– Греческое слово **кондак** в древности обозначало палочку, на которую наматывался свиток пергамента с письменами, в том числе и духовными текстами. Первые кондаки по преданию были созданы в шестом веке греческим поэтом святым Романом Сладкопевцем. В ярких образах и красках поэт воспевал Рождество Христово, праздники Богородицы и святых, слагая в их честь величественные и торжественные гимны. Древние кондаки насчитывали 20-30 строф по 6-8 строк каждая, это был самый крупный и значительный жанр. Однако позднее кондак становился все короче и к XV в. сократился до нескольких строк, где кратко излагалась основная черта праздника или образа святого. Из древних кондаков в богослужении сохранился лишь один – в отпевании священников до сих пор звучит *Со святыми упокой* с 24 икосами. Многие кондаки собирались в сборники – кондакари. Для записи их напевов существовали даже особые кондакарные знаки, до сих пор не расшифрованные.

В Богослужении кондак звучит вместе тропарем на Часах и Божественной Литургии, после шестой, реже третьей песне канона на Утрене, Панихиде и Молебне. Пара кондак-икос является основой построения Акафиста.

Тема 7. ИПАКОИ –(*с греч.* прислушиваться, внимать, отвечать). Это один из древнейших богослужебных жанров, известный еще с III в.: так были названы припевы к «Песни дев» святого Мефодия Патарского. Специальными указаниями подчеркивается важность песнопений, которые надлежит выслушивать «стоя, со всяким вниманием».

В Уставе, которым мы руководствуемся, ипакои назначены на воскресной Утрене после Полиелея, а также в воскресном Повечерии, Полунощнице и в некоторые Великие праздники (например, Рождество, Богоявление, Пасху) после третьей песни канона.

Тема 8. ПРИЧАСТЕН – стих псалма, который поется во время Причащения священнослужителей. Медленный торжественный напев сопровождал таинство Причащения, совершающееся в алтаре, подчеркивал его глубокую непостижимую значительность. Согласно древней традиции, известной со времен Литургии апостола Иакова, строка избиралась соответственно празднику или дню служения, и была связана с воспоминанием о свойствах Божиих, нравственных добродетелях или иных поучениях Священного писания.

В современной практике причастен произносится как псалмодия, либо заменяется партесным концертом на соответствующую строку. Тексты причастна находятся в Апостоле, Типиконе и Уставе, а напевы в певчем Обиходе.

Раздел II

Тема 9. ПСАЛОМ– жанр псалма появляется в XIV веке до нашей эры. Царь и пророк Давид создал целую книгу псалмов – псалтирь – в которой покаянные, хвалебные и пророческие мотивы образовывали венок веры, надежды и любви. Псалмы занимают самое почетное место в Богослужении, их чтение или пение обязательно входит даже в самый краткий чин. Многие значительные молитвы – *Великое славословие, степенны, тропари и кондаки* – представляли собой свободное переложение и соединение строк псалмов.

Пение псалмов известно с ветхозаветных времен, апостолы сохранили эту традицию и первые Богослужения совершали, чередуя именно псалмы и гимны. И более поздние авторы (например, преподобный Ефрем Сирин) также часто обращались к жанру псалма.

Псалмы были написаны в стихотворной строфической форме, а для того, чтобы их удобно было петь, использовались одинаковые начала или окончания строк, которые исполнялись всеми собравшимися в храме. Более трудные строки сначала исполнял самый опытный певец – канонарх, а затем их повторяли все присутствующие.

Наиболее употребительными псалмами являются № 50, 90, 33; псалмы образующие Шестопсалмие, первую кафизму *Блажен муж,* Предначинательный псалом Вечерни, антифоны Литургии, хвалитны псалмы, псалмы *Господи, воззвах* и Полиелей.

Тема 10. СТИХИРА– само название говорит о том, что стихиры должны быть изложены в стихотворном размере и перемежаться стихами из псалмов. В древности стихирами назывались ветхозаветные песни. Вновь создаваемые стихиры Новой христианской эры первоначально не отличались от других жанров – тропарей, ирмосов. Например, в описании последования Синайского монастыря в VI-VII веках упоминаются тропари с припевами*Господи воззвах*, которые позднее принято было называть стихирами. Лишь позднее различия между жанрами становятся более очевидными.

Вероятнее всего жанр стихир возник в VIII веке, и авторами первых стихир были святые Андрей Критский, Софроний Иерусалимский, Феодор Сикеот. Есть свидетельства и о более раннем происхождении жанра, их автором называют константинопольского Патриарха V в. Анатолия. Однако до сих пор доказательств этого слишком мало. В Древней Руси существовали сборники стихир – стихирари, где песнопения были собраны на каждый месяц года.

В современном Уставе различается несколько видов стихир по местоположению в Богослужении, преимущественно вечернем (например, Всенощном Бдении). Это *стихиры на Господи, воззвах, на литии, на стиховне, на хвалитех, реже после 50 псалма.* Для исполнения стихирв приходских храмах сейчас используется разновидность упрощенного гласового напева – так называемый стихирный распев.

Тема 11. ТРОПАРЬ – краткое песнопение в честь Спасителя, Богородицы или святых. Название *тропарь* имеет несколько значений. Каждое из них связано с историей жанра и историей церковного пения.

1) **Трофей, победная песнь.** Первые тропари пелись в честь мучеников, стяжавших за свои подвиги веры победные венцы от Христа.
2) **Образец, обращение.** В каноне тропари обращены к ирмосам как исходной модели, образцу напева, стиха.
3) **Лад, манера пения.** Тропарями в V–VI вв. назывались разные мелодии, из которых впоследствии сформировались гласы.

Первое упоминание о тропарях содержится в книге V в., называются и имена первых авторов – Анфима и Тимокла, а затем преп. Авксентия. Они предлагали петь нежные и поучительные песнопения вместо посещения театра и увеселений. Затем тропари стали антифонно петь на Богослужении как небольшие припевы, прерывающие чтение псалтири. Эти припевы становились все продолжительнее, и, наконец, превратились в целую строфу, развивающую мысли Священного писания. Сначала тропари пелись только в крупных городских соборах, в монастырях эта традиция долго не прививалась. Причиной тому был

достаточно сложный изысканный напев. Для того чтобы хор мог слаженно, синхронно исполнить его, регент надевал специальные сапоги с железными каблуками и подошвами, громко топал в такт и размахивал руками. Такая манера казалась в монастырях неблагоговейной, и пение тропарей было разрешено только после упрощения напева и запрещения регентам употреблять резкие движения и стук ногами.

Тропари исполняются на всех основных Богослужениях. Постоянным тропарем на Божественной Литургии является *Единородный Сыне*, сочиненный императором Иустинианом в 536 году, а также тропари празднику, храму, дню и святым. На Всенощном Бдении тропари звучат в заключение Вечерни и Утрени, они называются *отпустительными;* после *Бог Господь* на Утрене, а также в каноне. В современной практике тропари распеты на особую разновидность упрощенного гласового пения, называемого в просторечии «тропарным».

Тема 12. ИКОС(*от греч.* дом) – песнь, прославляющая святого или праздник. Одна из частей канона, помещаемая после шестой песни (реже еще и после третьей). В составе канона икос входит в утреню, молебен (с каноном), отпевание и панихиду. В ряде случаев после кондака читается несколько икосов (например, 24 икоса в чине отпевания священников).

Тексты икосов находились в Четьих Октоихах и Минеях, с конца XV в. и в певчих книгах. Глас икоса был подчинен предшествующему кондаку и специально не обозначался. Единство кондака и икоса усиливалось и за счет того, что в греческом подлиннике оба молитвословия излагались единым стихотворным размером. В переводах не удалось сохранить этого сходства, и о нем напоминают лишь одинаковые окончания кондака и икоса. Икос издревле был более протяженным, нежели кондак, красочно живописуя события праздника или добродетели святого. Не случайно богословы сравнивали соотношение кондака и икоса с изложением темы и ее развитием, объясняя невозможность существования икоса без кондака, развертывания идеи без ее предварительного формулирования.

В составе акафиста икос вместе с кондаком составляет 12 пар. Икос акафиста состоит из двух разделов: в первом повествуется о благодатных свойствах Господа, Божией Матери и святых, во втором содержится 13 припевов, начинаемых словом *Радуйся!,* в Акафистах Господу первое слово могло быть *Иисусе, Слава Тебе и т.д.* Исполнялись припевы либо хором, либо всеми присутствующими, поэтому напев был достаточно прост.

Тема 13. ЕКТЕНИЯ –(*с греч.* усердное, протяженное моление). Один из древнейших и ведущих жанров общественного Богослужения; слова, известные еще со времен псалмопевца Давида. Воззвания *Господи, помилуй; Слава Тебе, Господи; Подай, Господи* всегдавыполняли в Богослужении очень важную задачу. Во-первых, это было сжатое и потому очень сильное выражение молитвы, концентрация основных нужд человека. Во-вторых, многократное их повторение в течение всей службы создавало невидимые арки, скрепляющие Богослужение как своеобразную целостность. Наконец, в ектениях подытоживались славильные, покаянные и просительные молитвы, полный молитвенный златоструй.

Вероятно, поэтому ектении так разнообразны. *Мирная (великая) ектения* соединяет прошения об отдельных лицах и отдельных нуждах (например, о епископе, священстве, о путешествующих, болящих, пленных и т. д.). Название этой разновидности дали первые ее слова *Миром Господу помолимся,* а также великое содержание 11 прошений. *Сугубая ектения*содержит усиленные просьбы обо всех православных людях и сопровождается троекратным *Господи, помилуй*. Как особая разновидность сугубой существует *заупокойная ектения,* содержащая прошения об умерших. Само название *просительной ектении* говорит о том, что в ней испрашивается помощь в жизни, благословение на благие дела до конца жизни и праведную кончину.

Очень долго ектении пели не только по-церковнославянски, но и по-гречески, и сейчас в самых торжественных службах с участием Патриарха и епископов эта традиция сохраняется. В древности ектении пели на один из восьми гласов, а краткость текста и многократность повторения побуждали импровизировать, порождали бесчисленное разнообразие гласовых вариантов.

Тема 14. ВЕЛИЧАНИЕ– жанр песнопений, прославляющих Господа, Богородицу или святых. Величания поются лишь в особые праздничные дни на Утрене. Опора на яркие, торжественные интонации в сочетании с безостановочным плавным течением напева создают характер величия и красочности. Очень краткий текст (обычно – *Величаем тя… и чтим святую память твою…*) распет протяженной, раздольной мелодией, льющейся как широкая могучая река. Величание повторяется многократно и чередуется с речитативным произнесением строк из соответствующего празднику псалма.

Тексты Величаний тщательно регламентировались в Чиновниках и специальных Архиерейских посланиях, но в местных традициях порой изменялись. Впоследствии тексты вошли в Ирмологий (полностью) и Типикон (без псалмов), а с XVI в. в Обиход, и даже образовывали специальные сборники. В певческих книгах в основном содержались не гласовые распевы, помещались целые подборки величаний демественного и путевого распева.

Тема 15. САМОПОДОБЕН – песнопение на основе самостоятельного гласового распева, которое является образцом для других песнопений. Чаще всего это стихиры, но могут быть и седальны, светильны, кондаки и иные певческие молитвы. В числе самых известных самоподобнов стихиры *«Доме Евфрафов»*, *«О преславногочудесе»*, *«О, дивное чудо»*, *«Радуйся»*, ставшие основой множества праздничных песнопений.

Тема 16. ПРОКИМЕН – (*с греч*. предшествующий, предлежащий) – стихи псалма или, реже, других книг Священного писания, предваряющие чтение Евангелия или Ветхого завета. Многие святые отцы сравнивают звучание прокимна с хором пророков, возвещающих пришествие Божие. Содержание песнопения должно соответствовать последующим чтениям, настраивать на внимательное слушание священных слов. Прокимен всегда строится как чередования чтения канонарха и пения хора, повторяющего первую строку. Различаются великие прокимны, которые чередуются с тремя стихами того же псалма (например, *Кто Бог Велий*), и малые (рядовые), имеющие всего один стих.

Прокимен и причастен имеют общее происхождение в древней традиции пения: псалмы возглашались нараспев, а хор подхватывал как припев самую яркую и запоминающуюся строку, в которой заключалось по слову св. Иоанна Златоуста «высокое учение».

Тексты прокимна находятся в Апостоле, Типиконе и Уставе, а напевы в певчем Обиходе. Форма прокимна весьма своеобразна – стих псалма разделен на две части. Это вызвано особенностями произнесением прокимна в третий раз: первая часть стиха возглашается канонархом (чтецом), окончание – певчими. Именно данная заключительная часть с древности была очень распевной и контрастировала более близкой читку первой части прокимна.

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

5.1. Литература

1. Архангельский А.А. Литургия Св. Иоанна Златоуста. Репринтное изд. с оригинала СПб., 1891.
2. Архангельский А.А. Пение Всенощного бдения. Репринтное изд. с оригинала СПб., 1896.
3. Архангельский А.А. Хоровые концерты (для смешанного хора a cappella). СПб: Композитор, 2010.
4. Бортнянский Д. С. 35 духовных концертов на 4 голоса: для хора. Т.1: № 1-20/ Д. С. Бортнянский; подгот. текста и аналит. статья Л. Григорьева. - Москва: Композитор, 2003. - 189 с.
5. Бортнянский Д. С. Херувимские песни: для смешанного хора без сопровождения/ Д. С. Бортнянский; редакция П. И. Чайковского. – М.: Музыка, 2007. - 48 с.
6. Гречанинов А. Т. Демественная литургия: для хора, солистов в сопровождении фортепиано : ор. 79/ А. Т. Гречанинов; вступительная статья А. Мурина. - Санкт-Петербург: Композитор, 2002. - 84 с.

7. Классическая и духовная музыка: для детского (женского) хора/ [редактор, составитель, автор переложений Л. А. Жукова; предисловие Азы Алексеевой]. - Санкт-Петербург: Композитор, 2006.
8. Музыкальное приношение Святым Царственным Страстотерпцам / составление, публикация О. Шелудяковой и П. Калашниковой; исследоват. статья и комментарии О. Шелудяковой. - Екатеринбург: Храм-памятник на Крови во имя Всех Святых, в земле Российской просиявших, 2008. - 176 с. Факсимиле.

5.2. Материально-техническое обеспечение

Для освоения дисциплины необходимы следующие технические средства обучения:

1. компьютер;
2. видеомонитор;
3. сканер.

Необходима учебная и методическая литература по курсу.

Для поиска нужных материалов рекомендуется также пользоваться ресурсами Интернета.

6. Методические рекомендации

6.1. Методические рекомендации преподавателям

Важнейшие формы обучения лекционно-практического курса – лекции, практические (семинарские) занятия и самостоятельная работа студентов.

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.

Практическое занятие проводится по наиболее важным вопросам учебной программы. Оно 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* такого рода занятий достичь качественного уровня в освоении тематики курса, способствовать формированию умения мыслить, рассуждать, оценить качество самостоятельной подготовки студентов.

Формы 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 конце практического занятия рекомендуется подвести итоги в обсуждении его проблематики, сформулировать выводы, а также обратить внимание студентов на следующие моменты:

– качество подготовки к занятию;
– активность работы на занятии;

– положительные стороны работы студентов;
– недостатки в работе студентов на занятии; пути и способы их устранения.

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.

Самостоятельная работа студентов 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.

7.Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций
Вопросы для подготовки к зачету и экзамену

7.1. Требования и вопросы для зачета

На зачёте предполагается выполнение трех практических заданий по проблематике курса в форме пения по тексту заданных напевов, игры на фортепиано, пения наизусть.

Билет 1

1. Догматик 1 гласа.
2. Прокимен утрени глас 1 «Свят Господь Бог наш».
3. Первый куплет «Да исправится молитва моя».
4. Первая стихира Пасхи.
5. Первая песнь канона Пасхи.

Билет 2

1. Догматик 2 гласа.
2. Прокимен утрени 2 гласа.
3. Второй куплет «Да исправится молитва моя».
4. Вторая стихира Пасхи.
5. Вторая песнь канона.

Билет 3

1. Догматик 3 гласа.
2 . Прокимен 3 гласа.
3. Третий куплет «Да исправится молитва моя».
4. Третья стихира Пасхи.
5. Третья песнь канона.

Билет 4

1. Догматик 4 гласа.
2. Прокимен 4 гласа.
3. Четвертый куплет «Да исправится молитва моя».
4. Четвертая стихира Пасхи.
5. Пятая песнь канона.

Билет 5

1. Догматик 5 гласа.
2. Прокимен 5 гласа.
3. «Плотию уснув».
4. Пятая стихира Пасхи.
5. Шестая песнь канона.

Билет 6

1. Догматик 6 гласа.
2. Прокимен 6 гласа.
3. Тропари постной вечерни.
4. Антифоны Пасхи.
5. Седьмая песнь канона.

Билет 7

1. Догматик 7 гласа.
2. Прокимен 7 гласа.
3. «Ныне силы небесныя».
4. Тропари Пасхи.
5. Восьмая песнь канона.

Билет 8

1. Догматик 8 гласа.
2. Прокимен 8 гласа.
3. «Вкусите и видите».
4. «Верою и любовию».
5. Девятая песнь канона.

7.3. Требования и вопросы к экзамену

На экзамене предполагается исполнение пяти практических заданий по проблематике курса в форме пения по тексту заданных напевов, игры на фортепиано, пения наизусть.

Билет 1

1. 1 глас «Небесных чинов».
2. 2 глас Придворно-Певческого капеллы.
3. 3 глас Киево-Печерской лавры.

Билет 2

1. 2 глас «Егда от древа».
2. 4 глас Синодальный.
3. 8 глас Киево-Печерской лавры.

Билет 3

1. 2 глас «Доме Ефрафов».
2. 5 глас Киево-Печерской лавры.
3. 7 глас болгарского распева.

Билет 4

1. 4 глас «Дал еси знамение».
2. 2 глас почаевского напева.
3. 6 глас болгарского распева.

Билет 5

1. 5 глас «Радуйся, Живоносный Кресте».
2. 2 глас Киево-Печерской лавры.
3. 8 глас Троице-Сергиевой лавры.

Билет 6

1. 6 глас «Тридневен».
2. 2 глас Зосимовой пустыни.
3. 1 глас Киево-Печерской лавры.

Билет 7

1. 6 глас «Все отложше».
2. 2 глас Почаевской лавры.
3. 3 глас местного напева.

Билет 8

1. 8 глас «О, преславногочудесе!».
2. 3 глас Киево-Печерской лавры.
3. 3 глас Придворно-Певческой капеллы.

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
«Современный клиросный репертуар»

направление подготовки
53.03.06 Музыкознание и музыкально-прикладное искусство
профиль «Древнерусское певческое искусство»

бакалавриат

Екатеринбург 2019

Составитель:
Шелудякова Оксана Евгеньевна
доктор искусствоведения, профессор

Программа по дисциплине «Современный клиросный репертуар» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по направлению подготовки 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 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
© Шелудякова О.Е., 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
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. Вопросы для зачета

1. Цель и задачи изучения дисциплины

Цель изучения дисциплины – овладение студентами широкими знаниями о современном историческом процессе в становлении и развитии религиозного искусства XX и XXI вв., усвоение студентами философско-эстетических и образно-стилистических основ современного духовного искусства как неотъемлемого компонента художественной культуры в целом и важного звена в историческом развитии профессиональной музыки, обеспечение качественной подготовки студентов специализации «древнерусское певческое искусство» к их будущей профессиональной деятельности, формирование универсальных, общепрофессиональных и профессиональных компетенций в соответствии с требованиями ФГОС по данному направлению подготовки.

Задачи курса:

1. изучение и усвоение учащимися певческого материала современной трактовки системы Осмогласия;
2. изучение и усвоение учащимися системы современных монастырских традиций;
3. изучение и усвоение учащимися современных напевов неизменяемых песнопений вечерни, утрени, Божественной Литургии и богослужений периода пения Триоди Постной, Цветной и Минеи Праздничной;
4. ознакомление учащихся с наиболее выдающимися образцами современной духовной музыки.

Учебные занятия по предмету «Современный клиросный репертуар» включают лекционные часы, практические занятия и самостоятельную работу учащихся, проверяемую преподавателем еженедельно. В самостоятельную работу учащихся входит освоение изучаемого материала посредством исполнения конкретного образца на фортепиано, пения всех голосов хоровой партитуры этого образца и выполнение письменных заданий, заключающихся в положении на напев этого образца различных богослужебных текстов. По окончании изучения каждого из разделов курса преподавателем проводится комплексное зачетное занятие, в продолжение которого проверяется освоение учащимися материала пройденного раздела. В конце обучения проводится зачет по составляющим курс частным видам работы учащихся.

2. Требования к уровню освоения дисциплины

Выпускник, освоивший дисциплину «Современный клиросный репертуар», должен обладать следующими **общепрофессиональными компетенциями:**

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;

Владеть:

– информацией о новейшей искусствоведческой литературе, о проводимых конференциях, защитах кандидатских и докторских диссертаций, посвящённых различным проблемам музыкального искусства.

ОПК-5. Способен решать стандартные задачи профессиональной деятельности с применением информационно-коммуникационных технологий и с учетом основных требований информационной безопасности.

- ***Знать:***

- общее устройство персонального компьютера, назначение основных компонентов и периферийных устройств.

- ***Уметь:***

- собрать и записать необходимые звуковые файлы для аудио-CD, осуществить рендеринг видеоматериала.

- ***Владеть:***

- совокупными знаниями в области информационных технологий для профессиональной музыкальной и педагогической деятельности.

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

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Трудоемкость дисциплины – 144 часа: аудиторные групповые занятия (32 лекционные и 38 практические) – 70 часов, самостоятельная работа студента – 74 часа.

Период изучения – 3 и 4 семестры. Зачет – 4 семестр.

3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

3 семестр

№	Наименование темы	Всего часов	Аудиторных			Самостоятельная работа
			лекций	практ.	сем.	
1.	Творчество митрополита Иллариона	8	2	2		4
2.	Творчество архиепископа Ионафана	8	2	2		4
3.	Творчество Николая Кедрова (отца) и Парижская школа	8	2	2		4
4.	Творчество Николая Агафонникова	7	1		2	4
5.	Творчество архимандрита Нафанаила (Бачкало)	8	2	2		4
6.	Творчество Александра Шишкина и Сергея Толстокулакова	8	2	2		4
7.	Творчество Дмитрия Яичкова	5	1	2		2
8.	Творчество Фёдора Мясникова	5	1	2		2
9.	Болгарская духовная традиция	7	1	2		4

4 семестр

9.	Неизменяемые песнопения вечерни	10	4	2		4

10	Основные песнопения утрени	8	2	2		4
11	Песнопения утрени от начала канона до отпуста	12	2	4		6
12	Неизменяемые песнопения Божественной Литургии	10	2	2		6
13	Песнопения Литургии верных	10	2	2		6
14	Песнопения венчания	10	2	2		6
15	Песнопения панихиды	8	2	2		4
16	Некоторые песнопения периода пения триоди	12	2	2	2	6
	Итого за год:	**144**	**32**	**38**		**74**

4. Содержание курса

Тема 1. Творчество митрополита Иллариона

Основные этапы творческого пути. Жанровые разновидности. Особенности стиля. Ориентация на канонические певческие стили.

Стихирный и тропарный напевы 6 гласа.

Анализ последования гармоний в напеве и порядок чередования мелодических строк. Неизменяемые песнопения «Царю Небесный» и «Ныне отпущаеши», исполняемые на 6 глас. Пение запевов и стихир воскресных данного гласа, воскресных тропаря и кондака с предварительным проставлением «остановок».

Задание для самостоятельной работы:

4. Найти среди тропарей, кондаков и стихир Двунадесятых и Великих Праздников все песнопения 6 гласа и выписать начальные слова найденных песнопений в порядке следования праздников по церковному году;
5. Выучить наизусть «Господи, воззвах» и тропарь воскресный 6 гласа, играя на фортепиано партитуру и исполняя заданный голос (тональности **a**, **g**, **e** в тесном расположении в положении терции);
6. Расписать (положить на ноты данного гласа богослужебный текст письменно) первую стихиру на «Господи, воззвах» Недели Ваий («Днесь благодать Святаго Духа нас собра…»).

Напевы 6 гласа для ирмосов, прокимнов и «Свят Господь Бог наш» на воскресной утрени.

Анализ особенностей деления на строки в ирмосах и чередования мелодических строк. Пение ирмосов воскресных данного гласа с предварительным проставлением «остановок». Разбор музыкального материала прокимнов 6 гласа. Пение прокимнов и «Свят Господь Бог наш» данного гласа.

Задание для самостоятельной работы:

6. Выучить наизусть ирмос I песни воскресного канона «Яко по суху…», играя на фортепиано партитуру и исполняя заданный голос (тональности **d**, **e** в тесном расположении в положении терции);
7. Петь наизусть любой голос всех видов напевов в образцах-песнопениях 6 гласа;
8. Расписать ирмосы I, III, IX песней первого канона Осмогласника (по Ирмологию) «Чувственный фараон потоплен бысть…»;
9. Расписать все прокимны 6 гласа среди прокимнов вечерни (дневных), утренних и литургийных Двунадесятых и Великих Праздников, седмичных литургийных;
10. Переписать в тетрадь для образцов образцы 3 гласа.

Тема 2. Творчество Архиепископа Ионафана

Основные этапы творческого пути. Жанровые разновидности. Особенности стиля. Ориентация на канонические певческие стили.

Напевы стихирный и для ирмосов.

Пение воскресных стихир и ирмосов «Воды древле…» с предварительным проставлением «остановок». Варианты заключительной строки. Псалом 33.

Задание для самостоятельной работы:

4. Выучить наизусть «Господи, воззвах» 3 гласа и ирмос I песни воскресного канона «Воды древле…», играя на фортепиано партитуру и исполняя заданный голос (тональности **D**, **E** в тесном расположении, начальный аккорд в положении квинты);
5. Найти среди стихир Двунадесятых и Великих Праздников все песнопения 3 гласа и выписать начальные слова найденных песнопений в порядке следования праздников по церковному году;
6. Расписать третью стихиру воскресную на «Господи, воззвах» («Славлю Отца и Сына силу…») и ирмосы I и III песней канона Сретения Господня.

Тропарный напев, прокимны и «Свят Господь Бог наш» 3 гласа.

Пение тропаря и кондака воскресных с предварительным анализом текста и проставлением «остановок». Тропари из Минеи общей 3 гласа. Пение прокимнов 3 гласа: различные варианты мелодии. Прокимен «Песнь Богородицы». Прокимен на водосвятном молебне. Пение «Свят Господь Бог наш».

Задание для самостоятельной работы:

5. Игра на фортепиано и пение наизусть голосов всех напевов 3 и 6 гласов;
6. Найти среди тропарей и кондаков Двунадесятых и Великих Праздников все песнопения 3 гласа и выписать начальные слова найденных песнопений в порядке следования праздников по церковному году;
7. Переписать образцы 5 гласа;
8. Расписать все прокимны 3 гласа среди прокимнов: утренних и литургийных Двунадесятых и Великих Праздников, седмичных литургийных.

Тема 3. Творчество Николая Кедрова (отца) и Парижская школа

Основные этапы творческого пути. Жанровые разновидности. Особенности стиля. Ориентация на канонические певческие стили. Парижская духовная композиторская школа.

Стихирный и тропарный напевы.

Анализ мелодической линии и гармонии. Особенности напева в зависимости от вида хора. Пение стихир, тропаря и кондака воскресных с предварительным проставлением «остановок». Воскресные тропари по Непорочных.

Задание для самостоятельной работы:

4. Выучить наизусть «Господи, воззвах» и тропарь воскресный 5 гласа, играя на фортепиано партитуру и исполняя заданный голос (тональности **G**, **A** в тесном расположении в положении терции (начальный аккорд – доминантовое трезвучие в положении квинты);
5. Расписать первую стихиру на стиховне Введения во храм Пресвятыя Богородицы;
6. Найти среди стихир, тропарей и кондаков Двунадесятых и Великих Праздников все песнопения 5 гласа и выписать начальные слова найденных песнопений в порядке следования праздников по церковному году.

Напев для ирмосов, прокимны и «Свят Господь Бог наш» 5 гласа.

Пение ирмосов воскресного канона 5 гласа. Последняя строка. Анализ музыкального материала прокимнов 5 гласа. Пение прокимнов и «Свят Господь Бог наш».

Задание для самостоятельной работы:

5. Играть и петь наизусть по голосам все напевы 5 гласа;
6. Расписать ирмосы III, VI, VIII и IX песней канона Вознесения Господня;

7. Расписать все прокимны 5 гласа среди прокимнов: вечерни (дневных), утренних и литургийных Двунадесятых и Великих Праздников, седмичных литургийных;

8. Переписать образцы 2 гласа.

Тема 4. Творчество Николая Агафонникова

Основные этапы творческого пути. Жанровые разновидности. Особенности стиля. Ориентация на канонические певческие стили.

Тропарный и стихирный напевы.

Варианты напевов в зависимости от вида хора. Пение стихир, тропаря и кондака воскресных с предварительным проставлением «остановок». Вариант «по киевскому роспеву». Зависимость выбора гармонизации начальной строки от места песнопения в последовании. Пение «Свят Господь Бог наш».

Задание для самостоятельной работы:

4. Выучить наизусть «Господи, воззвах» и тропарь воскресный 2 гласа, играя на фортепиано партитуру и исполняя заданный голос (тональности **g**, **e** в тесном расположении в положении терции);

5. Найти среди стихир, тропарей и кондаков Двунадесятых и Великих Праздников все песнопения 2 гласа и выписать начальные слова найденных песнопений в порядке следования праздников по церковному году;

6. Расписать стихиру на Слава: и ныне: на «Господи, воззвах» на Рождество Христово «Августу единоначальствующу на земли…».

Ирмосы и прокимны 2 гласа.

Пение ирмосов воскресных. Анализ отличия мелодической линии в последней строке 2 и 5 гласов. Пение прокимнов воскресных на утрени и Литургии.

Задание для самостоятельной работы:

4. Расписать все прокимны 2 гласа среди прокимнов: утренних и литургийных Двунадесятых и Великих Праздников, седмичных литургийных;

5. Петь и играть наизусть все напевы 5 и 2 гласов;

6. Переписать образцы 4 гласа.

Тема 5. Творчество архимандрита Нафанаила (Бачкало)

Основные этапы творческого пути. Жанровые разновидности. Особенности стиля. Ориентация на канонические певческие стили.

Тропарный и ирмологический напевы 4 гласа.

Пение воскресных тропаря и кондака. Синодальный вариант и его отличия. Пение воскресных ирмосов 4 гласа и ирмосов «Отверзу уста моя» с предварительным проставлением «остановок». Варианты гармонизации заключительной строки.

Задание для самостоятельной работы:

4. Найти среди тропарей и кондаков Двунадесятых и Великих Праздников все песнопения 4 гласа и выписать начальные слова найденных песнопений в порядке следования праздников по церковному году;

5. Выучить наизусть тропарь воскресный и ирмос I песни воскресного канона 4 гласа, играя на фортепиано партитуру и исполняя заданный голос (тональности **F**, **A** в тесном расположении в положении терции);

6. Расписать: ирмосы III и V песней канона Недели Ваий («Точащий краесекомый…» и «На гору Сион…»); тропарь Благовещения Пресвятой Богородицы по синодальному варианту напева.

Стихиры и прокимны 4 гласа.

Стихиры воскресные (пение и разбор). Варианты пения прокимнов данного гласа на вечернем богослужении, Литургии и требах. Разбор отличий. Пение воскресных прокимнов утрени и Литургии. Пение «Свят Господь Бог наш».

Задание для самостоятельной работы:

6. Выучить наизусть «Господи, воззвах» 4 гласа, играя на фортепиано партитуру и исполняя заданный голос (тональности **F**, **G** в тесном расположении в положении терции);

7. Найти среди стихир Двунадесятых и Великих Праздников все песнопения 4 гласа и выписать начальные слова найденных песнопений в порядке следования праздников по церковному году;

8. Расписать пятую стихиру на литии Богоявления Господня («Трепеташе рука крестителева…»);

9. Переписать образцы 7 гласа;

10. Расписать все прокимны 4 гласа среди прокимнов: утренних и литургийных Двунадесятых и Великих Праздников, седмичных вечерни и Литургии.

Тема 6. Творчество Александра Шишкина и Сергея Толстокулакова

Основные этапы творческого пути. Жанровые разновидности. Особенности стиля. Ориентация на канонические певческие стили.

Стихирный и тропарный напевы 7 гласа.

Разбор и пропевание стихир, тропаря и кондака воскресных. Анализ гармонизации основной мелодии. Сравнение запевов 3 и 7 гласов и выявление отличий. Пение тропаря Преображения Господня (как могущего служить образцом тропарного напева 7 гласа). Вариант 2 строки.

Задания для самостоятельной работы:

4. Выучить наизусть «Господи, воззвах» 7 гласа и тропарь Преображения Господня, играя на фортепиано партитуру и исполняя заданный голос (тональности **G**, **A** в тесном расположении (начальный доминантовый аккорд в положении квинты) — для стихир; тональности **F**, **G** в тесном расположении в положении терции — для тропаря);

5. Найти среди стихир, тропарей и кондаков Двунадесятых и Великих Праздников все песнопения 7 гласа и выписать начальные слова найденных песнопений в порядке следования праздников по церковному году;

6. Расписать тропарь Недели Фоминой и третью стихиру на стиховне Сретения Господня.

Ирмосы и прокимны 7 гласа.

Пение воскресных ирмосов 7 гласа «Манием Твоим…» с предварительным проставлением «остановок». Анализ различий мелодических строк. Прокимны 7 гласа. Варианты гармонизации заключительных строк. Пение «Свят Господь Бог наш».

Задание для самостоятельной работы:

5. Расписать все прокимны 7 гласа среди прокимнов: утренних и литургийных Двунадесятых и Великих Праздников, седмичных вечерни и литургийных;

6. Петь и играть наизусть все напевы 4 и 7 гласов;

7. Переписать образцы 1 гласа;

8. Расписать ирмос I песни канона Осмогласника «Моисейский жезл…» и ирмос V песни канона в неделю 8-ю «Страха ради Твоего…» (тексты смотри в Ирмологии).

Тема 7. Творчество Дмитрия Яичкова

Основные этапы творческого пути. Жанровые разновидности. Особенности стиля. Ориентация на канонические певческие стили. Переложения для различных составов.

Тропари и ирмосы 1 гласа.

Пение воскресных тропаря и кондака 1 гласа. Тропарь Воздвижения Креста Господня. Варианты I строки. Пение ирмосов канона воскресного «Твоя победительная десница…» с предварительным проставлением «остановок». Анализ гармонизации основной мелодии.

Задание для самостоятельной работы:

4. Выучить наизусть тропарь Воздвижения Креста Господня и ирмос I песни воскресного канона «Твоя победительная десница…», играя на фортепиано партитуру и исполняя заданный голос (тональности **D**, **Es** в тесном расположении в положении терции);

5. Найти среди стихир, тропарей и кондаков Двунадесятых и Великих Праздников все песнопения 1 гласа и выписать начальные слова найденных песнопений в порядке следования праздников по церковному году;

6. Расписать ирмос III песни канона Успения Пресвятой Богородицы «Содетельная и содержительная всех…» и тропарь Недели Ваий.

Стихирный напев и прокимны 1 гласа.

Пение воскресных стихир и анализ гармоний. Вариант «по киевскому роспеву». Пение прокимнов 1 гласа. Различие напевов для прокимнов на вечернем богослужении и на Божественной Литургии. Пение «Свят Господь Бог наш».

Задание для самостоятельной работы:

5. Выучить наизусть «Господи, воззвах» 1 гласа, играя на фортепиано партитуру и исполняя заданный голос (тональности **D**, **E** в тесном расположении (начальный аккорд — доминанта в положении квинты);

6. Расписать все прокимны 1 гласа среди прокимнов: утренних и литургийных Двунадесятых и Великих Праздников, седмичных вечерни и литургийных;

7. Расписать вторую стихиру на «Господи, воззвах» службы в день памяти святого пророка Божия Илии;

8. Переписать образцы 8 гласа.

Тема 8. Творчество Фёдора Мясникова

Основные этапы творческого пути. Жанровые разновидности. Особенности стиля. Ориентация на канонические певческие стили.

Тропарный и стихирный напевы 8 гласа.

Пение воскресных тропаря и кондака. Вариант I строки. «Достойно есть», «Взбранной Воеводе», «Сподоби, Господи…». Пение воскресных стихир 8 гласа. Варианты начального мотива запева в зависимости от особенностей конкретного текста.

Задание для самостоятельной работы:

5. Выучить наизусть «Господи, воззвах» 8 гласа и «Достойно есть», играя на фортепиано партитуру и исполняя заданный голос (тональности **G**, **As** в тесном расположении — для стихир; тональности **C**, **D** в тесном расположении — для тропаря);

6. Найти среди стихир, тропарей и кондаков Двунадесятых и Великих Праздников все песнопения 8 гласа и выписать начальные слова найденных песнопений в порядке следования праздников по церковному году;

7. Расписать третью стихиру на хвалитех Покрова Пресвятой Богородицы и кондак Пресвятой Богородицы в честь Ея иконы Казанской;

8. Повторение материала 6, 3, 5 гласов.

Ирмосы и прокимны 8 гласа.

Пение воскресных ирмосов «Колесницегонителя фараоня…» с предварительным проставлением «остановок». Ирмосы панихиды «Воду прошед…». Анализ используемых гармоний. Прокимны 8 гласа.

Задание для самостоятельной работы:

5. Выучить наизусть I ирмос 8 гласа «Воду прошед…», играя на фортепиано партитуру и исполняя заданный голос (тональности **E**, **F** в тесном расположении (начальный аккорд — D7 в положении септимы);

6. Играть и петь наизусть все образцы 1 и 8 гласов;

7. Расписать все прокимны 8 гласа среди прокимнов на утрени и Литургии Двунадесятых и Великих Праздников, седмичных вечерни и Литургии;

8. Повторение материала всего семестра и подготовка к зачету.

Проведение проверки знаний, умений и навыков, приобретенных учащимися в продолжении I семестра: исполнение каждым учащимся заданного преподавателем песнопения на фортепиано с пением одного из голосов партитуры; пение заданного песнопения несколькими учащимися в ансамбле, проверка знания учащимися образцов

гласов, проведение письменной работы по положению учащимися на напев положенного гласа незнакомого богослужебного текста.

Тема 9. Неизменяемые песнопения вечерни

Песнопения вечерни от начала до «Блажен муж».

Начало Великой вечерни. Пение «в тон» возгласа священника. Предначинательный псалом, его место и значение в составе вечерни. Пение 103 псалма греческого роспева. Зависимость темпа пения и количества стихов от времени каждения храма. Принципы сокращения текста. Великая ектения, выбор тональности.

Песнопения вечерни от «Блажен муж…» до литии.

«Блажен муж…» обиходное, выбор расположения и тональности, пение антифоном по стихам. «Свете тихий…» обиходное и Лаврское, возможность исполнения разными составами. Выбор тональности и расположения при пении «И духови твоему» перед прокимном дневным, зависимость от гласа прокимна. Пение малой, сугубой и просительной ектений, перемена тональностей и расположений. Повторение «Спободи, Господи…» на 8 глас.

Песнопения вечерни от литии до начала утрени.

Пение «Господи, помилуй» после литийных прошений (киевского роспева), речитативное исполнение «Господи, помилуй» 40 раз, пение антифоном. «Ныне отпущаеши» на 6 глас, выбор тональности в зависимости от гласа стихир на стиховне. Повторение «Богородице Дево…» на 4 глас. Пение «Буди Имя Господне», выбор тональности и расположения.

Тема 10. Основные песнопения утрени

Песнопения утрени от начала до Полиелея.

Начало утрени. Малое славословие «болгарское», выбор тональности. Великая ектения, выбор тональности и расположения в зависимости от гласа «Бог Господь…». Пение кафисм, основные требования к речитативу.

Песнопения утрени от начала Полиелея до канона.

Пение «Хвалите Имя Господне…» напева Придворно-певческой капеллы, Афонского. Необходимая продолжительность пения в зависимости от времени каждения и уставных особенностей данного дня (пение величания, «На реках Вавилонских», совершения всей утрени в алтаре). Пение воскресных тропарей по Непорочных на 5 глас. I степенный антифон 4-го гласа «От юности моея…» греческого роспева. Прокимен, чтение Евангелия и пение после чтения Евангелия («Воскресение Христово видевше…», «Слава: Молитвами апостолов» и т.д.), принципы выбора и сочетания тональностей и расположений. Пение «Господи, помилуй» после «Спаси, Боже…».

Тема 11. Песнопения утрени от начала канона до отпуста

Пение ирмосов «Отверзу уста моя» на 4 глас, сочетание тональностей ирмосов и катавасии. Пение «Преблагословенна еси…». Великое славословие обиходное, пение с предварительным проставлением «остановок». Пение воскресных отпустительных тропарей в гармонизации протоиерея Петра Турчанинова. Сугубая и просительная ектении, окончание утрени. Выбор тональностей и расположений.

Тема 12. Неизменяемые песнопения Божественной Литургии

Песнопения Литургии оглашенных

Начало Литургии. Великая ектения. Антифоны изобразительные греческого роспева. Пение «Единородный…» и малой ектении обиходным напевом. «Приидите поклонимся» обиходное. «Господи, спаси благочестивыя» и Трисвятое («архиерейское», другие варианты простейших напевов). Пение «Аллилуия» («обиходное»). Ответы на возгласы священника и

диакона после пения «Аллилуия» и после чтения Евангелия. Сугубая и заупокойная ектении. Ектения об оглашенных.

Тема 13. Песнопения Литургии верных

Две ектении. Херувимская песнь (Старо-симоновская для трех голосов, Софрониевская в редакции Оссоргина), продолжительность пения в зависимости от действий священнослужителей в алтаре. Пение Символа веры. Пение «Милость мира» (обиходная в редакции Смоленского, «Феофановское»), темп и нюанс «Тебе поем…». Повторение «Достойно есть…» на 8 глас. Окончание евхаристического канона. Пение «Отче наш», «Един Свят…» и причастных стихов. Окончание Литургии (обиходное).

Тема 14. Песнопения венчания

Песнопения Венчания Характер песнопений Таинства Брака. Пение припева «Слава Тебе, Боже наш». Варианты прокимна «Положил еси на главах». Пение тропарей «Исаие, ликуй» на 5 глас (ирмологический напев). Пение Многолетия.

Тема 15. Песнопения панихиды

Песнопения чинопоследования заупокойных литии и панихиды, особый заупокойный вариант 8 гласа («Аллилуия»), напев «Со святыми упокой», вариант «Сам Един» и напев «Вечная память». Особые песнопения отпевания: статьи, стихиры на последнее целование, пение «Святый Боже».

Тема 16. Некоторые песнопения периода пения Триоди

Некоторые песнопения Литургии святителя Василия Великого

Пение «Милость мира» знаменного роспева. Пение «О Тебе радуется» греческого роспева.

Некоторые песнопения пасхального богослужения

Тропарь, кондак Пасхи. Задостойник Пасхи (напев Валаамского монастыря в гармонизации Балакирева). Пение ирмосов канона Пасхи.

Зачет проводится педагогом в трех формах: выполнение группой учащихся письменного задания, исполнение каждым учащимся заданных песнопений на фортепиано и выполнение каждым учащимся комплексного задания по составлению и исполнению данной части богослужения. Письменное задание включает положение на тот или иной глас или напев задаваемых преподавателем текстов песнопений разных жанров и назначения (например: стихиры, ирмоса и прокимна), а также письменное изложение партитур пройденных неизменяемых песнопений в заданных тональности и расположении.

Вторая часть зачета предполагает пение каждым учащимся индивидуально заданного преподавателем богослужебного текста, с игрой партитуры на фортепиано и исполнением певчески одного из голосов партитуры (по желанию преподавателя).

Третья, самая важная часть зачета заключается в применении учащимися полученных знаний и навыков на практике, то есть в составлении заданной части конкретного богослужения и исполнении песнопений и молитвословий, которые включает эта часть. Преподавателем по каждому виду работы учащихся выставляется оценка и выводится общий балл за год обучения.

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

5.1. Литература

1. Блинов Л. И. Десять духовных песнопений: на церковно-канонические тексты : для мужского хора. - Москва: Композитор, 2002. - 19 с.
2. Болдышева И. Кронштадтский пастырь: духовное песнопение : для хора a capella и голоса с фортепиано / И. Болдышева; на слова протоиерея Андрея Логвинова. - Санкт-Петербург: Di-Эль, 2008. - 6 с.
3. Болдышева И. Радость моя, Христос воскресе!: духовное песнопение : для хора a capella и голоса с фортепиано / И. Болдышева; на слова протоирея Андрея Логинова. - Санкт-Петербург: Di-Эль, 2009.
4. Киселев А. И. Всенощное бдение :для смешанного хора без сопровождения, сопрано и тенора соло. - [Б. м.]:[б. и.], 2004. - 76 с.
5. Малевич М. О. На Светлой седмице: пасхальные песнопения для детского (женского) хора. - Санкт-Петербург: Композитор, 2006. - 16 с.
6. Мельников С. В. На реках Вавилонских...: /Псалом 136/: для смешанного хора / С. В. Мельников; из собрания Льва Лобыкина. - Москва: Композитор, 2004. - 1 партит. (11 с.), 4 парт. (8 с. разд. паг.). - (Редкие песнопения русской православной церкви, Вып. 4).
7. Музыкальное приношение Святым Царственным Страстотерпцам/ составление, публикация О. Шелудяковой и П. Калашниковой ; исследоват. статья и комментарии О. Шелудяковой. - Екатеринбург: Храм-памятник на Крови во имя Всех Святых, в земле Российской просиявших,2008. - 176 с.
8. Надеждинский М. А. "Благословен еси, Господи..." ; "Ангельский собор удивися...": соло сопрано с хором / М. А. Надеждинский; из собрания Льва Лобыкина. - Москва: Композитор, 2002. - 1 партит. (12 с.), 4 парт. (17 с. разд. паг.). - (Редкие песнопения русской православной церкви, Вып. 1).
9. Песнопения Божественной Литургии: пособие для регентов и церковных хоров/ [составитель И. П. Дабаева]. - Ростов-на-Дону: Феникс, 2009. - 80 с.
10. Пьянков В. В. Духовные песнопения из обихода православной церкви: для смешанного хора без сопровождения : ор. 35. - Москва: Композитор, 2010. - 44 с.
11. Смирнов Д. В. Духовная хоровая музыка: [для хора без сопровождения] / Д. В. Смирнов; предисловие Александра Харьковского. - Санкт-Петербург: Композитор,2004. - 44 с.
12. Третьяков А. А. Три херувимские песни: для смешанного хора / А. А. Третьяков; из собрания Льва Лобыкина. - Москва: Композитор, 2002. - 1 партит. (11 с.), 4 парт. (12 с. разд. паг.). - (Редкие песнопения русской православной церкви, Вып. 3).

6. Методические рекомендации

6.1. Методические рекомендации преподавателям

Важнейшие формы обучения лекционно-практического курса – лекции, семинарские занятия и самостоятельная работа студентов.

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.

Практическое занятие проводится по наиболее важным вопросам учебной программы. Оно 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* такого рода занятий достичь качественного уровня в освоении тематики курса, способствовать формированию умения мыслить, рассуждать, оценить качество самостоятельной подготовки студентов.

Формы 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 конце практического занятия рекомендуется подвести итоги в обсуждении его проблематики, сформулировать выводы, а также обратить внимание студентов на следующие моменты:
– качество подготовки к занятию;
– активность работы на занятии;
– положительные стороны работы студентов;
– недостатки в работе студентов на занятии; пути и способы их устранения.

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.

Самостоятельная работа студентов обеспечивается в первую очередь систематически планируемыми домашними заданиями. Они предполагают: еженедельную работу со специальной литературой; анализ музыкальных произведений в том или ином ракурсе; выполнение практических заданий по игре на фортепиано, творческих работ и т. п.

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 дирижированию, если есть вокально-технические трудности и преподавателю по вокальному ансамблю и вокальной подготовке.

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, должен знать не только большое количество духовной 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 и предназначения. 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 вокальной подготовки, вокального ансамбля и дирижирования.

Требования к умениям: студент по специализации «древнерусское певческое искусство» должен читать с листа несложные, в том числе и ансамблевые, музыкальные произведения. Он должен уметь работать с партитурами музыкальных произведений, уметь охарактеризовать музыку исполняемых произведений. Студент должен уметь сыграть на фортепиано любую вокальную партию при необходимости и с транированием. На зачетах он должен не только четко и правильно исполнить свою партию, но и знать другие партию его партнеров, уметь руководить ансамблем или хором.

План аннотации

I. Общие сведения

3) Содержание богослужебного текста, местонахождение и смысловое значение песнопения в богослужении.
4) Характеристика творчества композитора.

II. Музыкально-теоретический анализ (Связь богослужебного текста со средствами музыкальной выразительности)

6) Форма произведения, тональный план и гармония.
7) Стиль и фактура изложения.
8) Метр, размер, ритм.
9) Виды голосоведения, интервалика.
10) Характеристика мелодии – главного средства музыкальной выразительности.

III. Вокально-хоровой анализ произведения

8) Тип и вид хора.
9) Характеристика хоровых партий и их диапазоны, общехоровой диапазон.
10) Строй, интонационные трудности.
11) Ансамбль хора, пути его достижения.
12) Типы хорового дыхания. Атака звука.
13) Дикция.
14) Характер звуковедения в пении.

IV. Исполнительский анализ

3) Темп, агогика, ферматы.
4) Динамика и фразировка, цезуры. Кульминация, их значение и местонахождение.

V. Задачи дирижера (регента)

9) Характер песнопения в дирижерском жесте.
10) Исполнение темпов и агогики.
11) Метр и дирижерские схемы.
12) Приемы исполнения штрихов.

13) Приемы воплощения динамики и фразировки в данном песнопении.
14) Ритм, вступления и снятия, ферматы и цезуры в дирижировании.
15) Трудности дирижерского мастерства в данном песнопении.
16) Какому коллективу может быть адресовано это песнопение.

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

7.1. Вопросы для подготовки к зачету

Билет 1

1. Догматик 1 гласа.
2. Прокимен утрени глас 1 «Свят Господь Бог наш».
3. Первый куплет «Да исправится молитва моя».
4. Первая стихира Пасхи.
5. Первая песнь канона Пасхи.

Билет 2

1. Догматик 2 гласа.
2. Прокимен утрени 2 гласа.
3. Второй куплет «Да исправится молитва моя».
4. Вторая стихира Пасхи.
5. Вторая песнь канона.

Билет 3

1. Догматик 3 гласа.
2. Прокимен 3 гласа.
3. Третий куплет «Да исправится молитва моя».
4. Третья стихира Пасхи.
5. Третья песнь канона.

Билет 4

1. Догматик 4 гласа.
2. Прокимен 4 гласа.
3. Четвертый куплет «Да исправится молитва моя».
4. Четвертая стихира Пасхи.
5. Пятая песнь канона.

Билет 5

1. Догматик 5 гласа.
2. Прокимен 5 гласа.
3. «Плотию уснув».
4. Пятая стихира Пасхи.
5. Шестая песнь канона.

Билет 6

1. Догматик 6 гласа.
2. Прокимен 6 гласа.
3. Тропари постной вечерни.
4. Антифоны Пасхи.
5. Седьмая песнь канона.

Билет 7

1. Догматик 7 гласа.
2. Прокимен 7 гласа.

3. «Ныне силы небесныя».
4. Тропари Пасхи.
5. Восьмая песнь канона.

Билет 8

1. Догматик 8 гласа.
2. Прокимен 8 гласа.
3. «Вкусите и видите».
4. «Верою и любовию».
5. Девятая песнь канона.

Билет 9

1. 1глас «Небесных чинов».
2. 2 глас Придворно-Певческого капеллы.
3. 3глас Киево-Печерской лавры.

Билет 10

1. 2глас «Егда от древа».
2. 4 глас Синодальный.
3. 8 глас Киево-Печерской лавры.

Билет 11

1. 2 глас «Доме Ефрафов».
2. 5 глас Киево-Печерской лавры.
3. 7 глас болгарского распева.

Билет 12

1. 4 глас «Дал еси знамение».
2. 2 глас почаевского напева.
3. 6 глас болгарского распева.

Билет 13

1. 5 глас «Радуйся, Живоносный Кресте».
2. 2 глас Киево-Печерской лавры.
3. 8 глас Троице-Сергиевой лавры.

Билет 14

1. 6 глас «Тридневен».
2. 2 глас Зосимовой пустыни.
3. 1 глас Киево-Печерской лавры.

Билет 15

1. 6 глас «Все отложше».
2. 2 глас Почаевской лавры.
3. 3 глас местного напева.

Билет 16

1. 8 глас «О, преславного чудесе!».
2. 3 глас Киево-Печерской лавры.
3. 3 глас Придворно-Певческой капеллы.

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
«Региональные клиросные традиции»

направление подготовки
53.03.06 Музыкознание и музыкально-прикладное искусство
профиль «Древнерусское певческое искусство»

бакалавриат

Екатеринбург 2019

Составитель:
Шелудякова Оксана Евгеньевна
доктор искусствоведения, профессор

Программа по дисциплине «Региональные клиросные традиции» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по направлению подготовки 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 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
© Шелудякова О.Е., 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
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. План аннотации
    7.2. Вопросы для подготовки к зачету

1. Цель и задачи изучения дисциплины

Цель изучения курса – овладение студентами широкими знаниями о современном историческом процессе в становлении и развитии религиозного искусства XX и XXI веке, усвоение студентами философско-эстетических и образно-стилистических основ современного духовного искусства как неотъемлемого компонента художественной культуры в целом и важного звена в историческом развитии профессиональной музыки, обеспечение качественной подготовки студентов специализации «древнерусское певческое искусство» к их будущей профессиональной деятельности, формирование универсальных, общепрофессиональных и профессиональных компетенций в соответствии с требованиями ФГОС по данному направлению подготовки.

Задачи курса:

1. изучение и усвоение учащимися певческого материала региональных клиросных традиций разных областей России и ближнего зарубежья;
2. изучение и усвоение учащимися системы современных монастырских традиций;
3. изучение и усвоение учащимися современных напевов неизменяемых песнопений вечерни, утрени, Божественной Литургии и богослужений периода пения Триоди Постной, Цветной и Минеи Праздничной в различных региональных вариантах;
4. ознакомление учащихся с наиболее выдающимися образцами современной духовной музыки.

Учебные занятия по предмету «Региональные клиросные традиции» включают лекционные часы, практические занятия и самостоятельную работу учащихся, проверяемую преподавателем еженедельно. В самостоятельную работу учащихся входит освоение изучаемого материала посредством исполнения конкретного образца на фортепиано, пения различных голосов хоровой партитуры этого образца и выполнение письменных заданий. По окончании изучения каждого из разделов курса преподавателем проводится комплексное зачетное занятие, в продолжение которого проверяется освоение учащимися материала пройденного раздела. В конце обучения проводится зачет по составляющим курс частным видам работы учащихся.

2. Требования к уровню освоения дисциплины

Выпускник, освоивший дисциплину «Региональные клиросные традиции», 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:***

- принятую в отечественном и зарубежном музыкознании периодизацию истории хоровой музыки, композиторские школы, представившие классические образцы хоровых сочинений в различных жанрах.

- ***Уметь:***

- применять теоретические знания при анализе музыкальных произведений.

- ***Владеть:***

- 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.

ПК-3 Способен к компетентной консультационной поддержке творческих проектов, актуализирующих культурные ценности русской духовной культуры и музыкального искусства (древнерусское певческое искусство, русская духовная музыка)

Знать:

- цели, задачи и способы сохранения и актуализации русской духовной культуры.

Уметь:

- осуществлять консультирование творческих проектов в области русской духовной культуры и музыкального искусства (древнерусское певческое искусство, русская духовная музыка).

Владеть:

- методами сохранения и актуализации русской духовной культуры.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Трудоемкость дисциплины – 144 часа: аудиторные групповые занятия (лекционные и практические) – 70 часов, самостоятельная работа студента – 74 часа.

Период изучения – 3 и 4 семестры. Зачет – 4 семестр.

3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

7 семестр

№	Наименование темы	Всего часов	Аудиторных			Самостоятельная работа
			лекций	практ.	сем.	
1.	Традиция Троице-Сергиевой Лавры	8	2	2		4
2.	Соловецкая традиция	8	2	2		4
3.	Валаамская традиция	8	2	2		4
4.	Кирилло-Белозерская традиция	10	2	2	2	4
5.	Псковская традиция	8	2	2		4
6.	Опекаловская традиция	8	2	2		4
7.	Традиция Придворной певческой капеллы	8	2	2		4
8.	Традиция Усольского роспева	8	2	2		4
9.	Болгарская духовная традиция	8	2	2		4

8 семестр

10	Грузинская духовная традиция	8	2	2		4
11	Греческая традиция	12	2	4		6
12	Киевская традиция	10	2	2		6
13	Сербская тралиция	10	2	2		6
14	Белорусская традиция	10	2	2		6
15	Иностранные влияния на русскую певческую традицию	8	2	2		4
16	Сравнительная характеристика монастырских традиций России	12	2	2	2	6
	Итого за год:	**144**	**32**	**38**		**74**

4. Содержание курса

Тема 1: Традиция Троице-Сергиевой лавры.

Виднейшие представители: Иона Зуй, Лонгин Шишелов, диак. С.З. Трубачев, архим. Матфей (Мормыль).

Основные стилевые черты: большое количество вариантов основных интонационных моделей, их звуковысотная «прикрепленность»; часто встречающиеся в мелодике определенные мелоформулы; преобладание поступенного движения мелодии; разнообразие ритмоинтонаций; синкопы, образующиеся при соединении текста и напева. Уровень распевности, определяющий тип пения и характеризующий тот или иной жанр, был особенно высок в период раннего одноголосия. В раннем многоголосии сокращаются распевные фиты, но несколько замедляется общее движение (долгие звуки мелодии заполняются мелкими длительностями окружающих голосов). В поздний период, в связи со спецификой стилистики поздних распевов, употребляемых в лаврском пении, роль распевности значительно снизилась.

Особенности жанровых форм троицкого пути: величания – одночастные, «нарративные» (термин Н.С. Гуляницкой); задостойники – одночастные, нарративные (или сочетающие сквозное развитие и повторность); тропари – одночастные, повторные; стихиры – одно- и двухчастные, сочетающие сквозное развитие и повторность.

Песнотворческие традиции Свято-Троицкой Сергиевой Лавры непрерывно развивались с XVI до начала XX в.; они возобновлены после открытия Лавры в XX в. и продолжают развиваться в настоящее время. Целостный анализ показал, что эти традиции отличаются своеобразием, которое наиболее ярко проявилось в мелодическом пении и нашло отражение в одноголосной основе лаврского многоголосия. Оригинальность, развитость, самобытность троицкого пути наталкивают на мысль о том, что перед нами не просто «напев», а достаточно самостоятельный местный «распев»; однако эта идея требует дальнейшего изучения материала. Позднее одноголосие – это, за исключением отдельных образцов, «напев», вобравший в себя стилистические признаки нескольких распевов русской православной церкви – знаменного, греческого, киевского и их сокращенных вариантов, – и обогащенный собственными мелоформулами, а также видоизменениями различных деталей. При этом троицкое мелодическое пение разных исторических периодов связано общностью некоторых стилистических признаков. Оно сохранило и отдельные черты силлабического знаменного распева древней традиции, восходящего ко времени основания монастыря преп. Сергием Радонежским.

Одноголосные мелодии получили свое дальнейшее развитие в гармоническом пении: образцы троицкого пути – в строчном, а поздние лаврские напевы – в партесном. В то же время, раннее многоголосие открыло новый этап развития лаврского пения, связанный с гармоническим мышлением.

Атрибутированы песнопения раннего многоголосия как принадлежащие к троицкой традиции. Использование особого исследовательского ракурса – попытки их стилистической реконструкции с применением транспозиции, – привело к выводам, существенно изменяющим представление о троестрочном пении.

Позднее партесное пение стало совершенно иной ступенью развития лаврского многоголосия; в нем сохранились лишь отдельные признаки строчного пения местной традиции. Современные обработки, стилистически более близкие песнопениям позднего периода, являются многоценной частью троицкого мастеропения, «связующей нитью» прошлого и будущего.

Тема 2: Соловецкая традиция

Соловецкий монастырь принадлежал к числу крупнейших певческих центров Древней Руси. Первые певческие книги появились здесь уже в XV веке, несколько десятилетий спустя после основания монастыря. Богатейшее собрание соловецких рукописей ныне хранится в Отделе рукописей Российской Национальной библиотеки в Санкт-Петербурге. Это около 200

томов нотированных книг XV - XVIII веков. Состав собрания разнообразен: это певческие книги Октоих, Обиход, Триодь, Праздники; сборники, содержащие от двух и более певческих книг; сборники избранного состава; партии партесного пения Октоихов, Праздников и некоторые другие книги. В конце XIX - начале XX века был подготовлен целый ряд изданий, в которых были зафиксированы местные варианты традиционных роспевов в епархиях, монастырях, крупнейших соборах: "Круг церковных песнопений обычного напева Московской епархии" (1881), "Собрание церковных песнопений Московского Большого Успенского собора" (1882), "Ирмологий нотного пения Свято-Троицкой Сергиевой Лавры" (1886, 1904), "Нотный Обиход Киево-Печерской Лавры" (1910), "Обиход одноголосный церковно-богослужебного пения по напеву Валаамского монастыря" (1902, 1909).

В рукописях содержится множество вариантов роспевов одного и того же текста. Распевщики Соловецкого монастыря опирались на общерусскую традицию, но на протяжении XVI века постепенно возникают региональные отличия. Складывается ярко выраженная северная традиция, к которой относятся новые музыкальные редакции избранных богослужебных песнопений, созданные в Соловецком, Кирилло-Белозерском, Псково-Печерском монастырях. В начале XVII века в отдельных рукописях появляются писцовые пометы "путь соловецкий".

"Монастырь был известен своей композиторской школой. Соловецкие музыканты создавали свои распевы, которые вошли в широкую певческую практику Руси под названиями: "Соловецкий роспев" (задостойник "Тя паче ума и словесе", кондак "Взбранной воеводе"), "Путь соловецкий" (задостойник "Тя паче ума и словесе"), "Анзерская херувимская", "Соловецкое болшее и меншее знамя"http://www.solovki-monastyr.ru/biblioteka018.htm - 7#7.

В составе Соловецкого собрания немало справочных и учебных пособий, включенных в состав нотных сборников, по которым совершались ежедневные и праздничные службы. Например, "Подобники" объединяют в себе образцы роспевов и указания, как их исполнять. "Фитники" дают расшифровки тайнозамкненных начертаний, иногда даже систематизированные по жанрам: "Розвод фит и лиц праздников, ирмосов, богородичнов, крестобогородичнов, Евангельских стихир, покаялнов, Октайных" [11]. С распространением пятилинейной нотации появились двознаменники, излагающие песнопения и крюками, и на нотном стане. Один из таких двознаменных памятников - "Октоих певческий XVIII века", был издан в 1999 году.

Тема 3: Валаамская традиция

На Валааме преобладала устная певческая традиция. По свидетельству Соловьёва, и монастырские певчие, «и все остальные члены монастырского причта – иеродиаконы, иеромонахи, не исключая даже и отца наместника», входившие в состав хора, знали весь круг церковного пения наизусть, не нуждаясь в нотных книгах. К нач. XX в. возникла необходимость письменной фиксации традиции с целью ее сохранения для молодого поколения монахов. «Обиход одноголосный церковно-богослужебного пения по напеву Валаамского монастыря» был издан в 1902 г., переиздан с исправлениями и дополнениями в 1909 г. Он содержит песнопения всего годового круга. 1-я часть включает неизменяемые песнопения всенощного бдения, Октоиха, вседневных служб, 2-я часть - Постной и Цветной Триодей, 3-я часть - песнопения двунадесятых праздников, Божественной литургии и молебна Пресвятой Богородице. Основу «Обихода» составляют песнопения знаменного распева, к которому принадлежат «Блажен муж», запевы и 1-е стихиры на «Господи, воззвах», догматики, воскресные богородичны на стиховне, «Бог Господь», прокимны на утрене, «Свят Господь Бог наш», почти все песнопения литургии, кроме гимна «Единородный Сыне» (праздничного) болгарского распева. Характерной тенденцией рубежа XIX-XX вв. является сокращение мелодий, в песнопениях отсутствуют фиты (хотя в кон. XIX в. они еще использовались; так, Соловьёв упоминает о пении фиты «кудрявой» в литийной стихире «Подобаше самовидцем» на Успение). Соловьёв с тревогой писал о «заметном расположении к употреблению малых роспевов». В большинстве песнопений из «Обихода» Валаамского

монастыря попевочный фонд знаменного распева сохранен. В тех случаях когда попевки знаменного распева модифицируются, имеет место как их упрощение («редукция»), так и увеличение мелизматических оборотов, добавление опеваний, проходящих звуков, что делает мелодию более развитой, гибкой. Одной из древних традиций, сохранившихся в Валаамском мон-ре, Соловьёв считал стихологию, т. е. антифонное чтение и пение псалмов. Украшением валаамского пения были *подобны*. В «Обиходе» Валаамского мон-ря 11 подобнов: «Прехвальнии мученицы», «Небесных чинов» 1-го гласа, «Доме Евфрафов», «Егда от древа» 2-го гласа, «Яко добля», «Дал еси знамение», «Хотех слезами» 4-го гласа, «Радуйся» 5-го гласа, «Все отложше», «Тридневен» 6-го гласа, «О преславного чудесе» 8-го гласа.

Тема 4: Кирилло-Белозерская традиция

Редакция кирилловского большого пути (№ 12) – самая замедленная из всех монастырских по ритмическому движению. Напев ее, максимально использующий длительности протяженностью в целую, бревис, двойной бревис, наиболее соответствует суровому, величественному характеру этой традиции.

Своеобразие просодического ритма четверти и бревиса еще более подчеркивает расширение ритмического движения песнопения, создающее ощущение монументальности его временной формы.

«Переводы» северных монастырей, созданные на основе главных церковных распевов, отразили черты, свойственные напевам этого региона. К ним относятся: узкий диапазон кокиз (в основном трехступенных), преимущественно поступенное движение и секундовая ладопеременность, единообразие в ритмическом движении, малый круг кокиз и многообразие их ладового и ритмического варьирования, а также композиционная вариантность музыкальных строк в напеве.

Тема 5: Псковские традиции

Псковский перевод – одна из самых интересных музыкальных редакций демества. Она построена на собственных кокизах, попевках и фитах, ни одна из которых не встречается в обычных демественных песнопениях, тем не менее принадлежность к распеву обусловлена типологическим сходством мельчайших единиц напева (тонем), общим типом ритмического движения, а также особенностями соотношения напева и текста.

Несмотря на принадлежность демественной традиции, в псковском задостойнике видны черты, общие с путевыми северными редакциями. Прежде всего, это очень строгие ограничения в выборе музыкального материала и использование малого круга кокиз. Распевщики свободно видоизменяют их по ритму и ладу, что особенно показательно для северной традиции. Композиционное варьирование применяется в построении музыкальных строк.

Еще одно качество северных редакций – узкий диапазон кокиз – здесь проявляется очень ярко: большая часть кокиз имеет звукоряд в две, три или четыре ступени. Плавность мелодического движения, избегающая скачков в напеве, также сближает эту редакцию с северными путевыми. Имеются и отдельные кокизы, интонационно аналогичные Соловецким, звучащие в том же ладу или близком, но более сложные по ритму и интонации, как это свойственно для демества.

Общие приемы музыкального изложения – использование небольшого количества кокиз узкого диапазона, их ладовое и ритмическое варьирование, композиционная вариантность музыкальных строк, господство поступенного движения в напеве, – эти качества объединяют путь соловецкий и кирилловский и демество псковское, подчеркивая стилистическое сходство редакций северных монастырей.

Тема 6: Опекаловская традиция

Опекаловские «переводы» выделяются среди монастырских редакций наиболее развернутой музыкальной формой. Им свойственно разнообразие напева, в котором сочетаются терцовые, квартовые и даже квинтовые скачки, вследствие чего попевки имеют

более широкий диапазон. Здесь преобладают фитные очень протяженные распевы. характерен разнообразный состав кокиз, относительно широкий диапазон их звукоряда – от кварты до сексты, использование терцовых и квартовых интервалов в напевах кокиз, разнообразие ритмического движения. При обычном плавном соединении кокиз выделяются скачки на грани разделов музыкальной формы. Редакции сближает также квартовое и терцовое сопоставление ладовых устоев в попевках и фитах. Среди новых интонационных моделей есть очень яркие, запоминающиеся своим необычным интонационным рисунком. Например, в опекаловских редакциях – кокизы с квартовым сопоставлением устоев и мелодическим скачком на квинту, но не на грани разделов, как это было в путевых «захватах», а внутри них. Самогласные монастырские редакции представляют собой уникальное явление в устойчивой, бережно сохраняемой древнерусской певческой традиции еще и потому, что одним из наиболее распространенных приемов обновления напева стал в них прием соединения элементов разных распевов в одном песнопении. При этом, как ведущие, сохраняются стилистические особенности одного из распевов, а соединяются знаменный и путевой, большой знаменный и большой путевой; элементы демественного распева встречаются как исключение.

Например, при господстве путевых кокиз тем не менее используются знаменные фитные окончания и аналогичные знаменным кокизы; иногда в напеве звучат также кокизы, обшие для знаменных фит и демества. Таким образом, опекаловская редакция, выполненная «в стиле» путевого распева, имеет вкрапления элементов знаменного и демественного пения.

Тема 7: Традиция Придворно-Певческой капеллы

Обиход Придворной Певческой капеллы окончательно сформировался к 1869 г. и получил известность как «Обиход Львова Бахметева». Эта публикация, отражавшая Петербургскую традицию церковного пения, с одной стороны, явилась некоторым результатом предшествующего развития церковной музыки, с другой, оказала весьма заметное влияние на последующую практику богослужебного пения в России. Именно это заставило нас подробнее обратиться к названной теме. Заметим, что в отечественной науке существует более чем вековая традиция обращения к этому вопросу. Он освещался в трудах прот. Д. Разумовского, прот. В. Металлова, А. В. Преображенского, И. А. Гарднера. Из современных исследователей он затрагивался в диссертации Н. Ю. Плотниковой.

Формирование Придворного Обихода происходило в несколько этапов, и это зафиксировано в различных по времени публикациях. Из них мы рассмотрим наиболее важные для формирования заключительной редакции Обихода. Самое первое издание 1815 г. — это собственно еще не Обиход, а отдельное чинопоследование «Литургия простого придворного напева». В 1830 г. был издан уже «Круг простого церковного пения, издавна употребляемый при Высочайшем дворе». «Круг» был составлен Ф. П. Львовым и, частично, П. Турчаниновым. Это издание стало отправной точкой и послужило первоисточником для последующей редакции «Круга». Так в 1848 г. в директорство А. Ф. Львова был издан «Обиход нотного церковного пения в 2х частях». Заключительной точкой в серии публикаций стало издание Обихода 1869 г. в директорство Н. И. Бахметева.

Происходит упразднение гласового различия в кратких песнопениях Литургии и Всенощного бдения. В результате чего происходит частая замена гласового напева типичной гармонической формулой (I–IV–V–I). В некоторых случаях применяется произвольно выбранный глас к песнопениям, поющимся не по гласу, или один глас употребляется вместо другого, положенного по уставу («О Тебе радуется» исполняется 6 гласом вместо указанного 8го). Все это лишает возможности признавать соответствие богослужебнопевческой практики Придворного хора сложившимся уставным нормам церковного пения. В практике Придворного хора были упразднены и традиционные способы исполнения певческого материала: пение стихир на «подобен», также пение с канонархом. Респонсорный способ исполнения сохранялся только в прокимнах. Запевы к стихирам полностью пелись хором, стихи в песнопении «С нами Бог» также положены были в гармонию для хорового исполнения.

Распределение материала в Придворном Обиходе принципиально отлично от Синодального издания. Его основу составляют гласовые песнопения сокращенного киевского роспева. Значительная часть неизменяемых песнопений не встречается в Синодальном издании и представлена собственными песнопениями капеллы. Большинство из этих песнопений прочно укоренилось в современной практике церковного пения. Для них характерны предельная скупость мелодии, очень простой гармонический язык, нередко само песнопение превращается в гармоническую формулу. В системе гласовых песнопений Придворного Обихода расставлены новые акценты в выборе роспевов для каждого вида песнопений. В пении стихир используется киевский и сокр. киевский роспев. одновременно с сокр. киевским роспевом здесь используется знаменный, греческий, болгарский. Сами гласовые роспевы в представленной гармонизации претерпели сильные изменения. Сравнительный анализ названных ранее публикаций позволяет увидеть динамику формирования Придворного Обихода. Основная работа велась в двух направлениях — это заполнение существующих репертуарных пробелов и работа над многоголосной записью, т. е. фактурой изложения певческого материала. Репертуарные недостатки были весьма серьезными (например, в издании 1830 г. вместо тропарей на «Бог Господь» была приведена только гармоническая формула для пения «Бог Господь»). В целом хочется отметить, что поэтапная работа над Обиходом приблизила его к уставным литургическим нормам. Вследствие увлечения итальянским концертным стилем, к началу XIX в. возникла резкая грань между свободносочиненными песнопениями, которые мало соответствовали духу православного богослужения, и уставным гласовым пением. В Придворном Обиходе это стилистическое противоречие преодолевается введением единого гармонического стиля, в котором изложены как гласовые напевы, так и собственные песнопения капеллы.

Публикация Придворного Обихода резко усилила те тенденции, которые обнаружились в церковном пении в начале прошлого столетия, когда на первый план вышли роспевы позднего происхождения, постепенно вытесняя из богослужебной практики песнопения знаменного роспева. Придворный Обиход оказал весьма значительное влияние на последующее развитие стиля богослужебного пения. В целом можно отметить усечение и упрощение церковнопевческой традиции. Однако, многое, что вызывало критику со стороны современников, оказалось Церковью принято, в частности, сам Придворный напев.

Тема 8: Традиция усольского роспева

Основателем школы знаменного "усольского мастеропения", занявшей вскоре одно из ведущих мест в русском церковно-певческом искусстве, является Стефан Голыш, ученик новгородца Саввы Рогова.

Наиболее ранние известные рукописи усольского пения относятся к последней четверти XVI века, однако уже в начале XVII века распевы усольских мастеров, выработавших свою певческую азбуку, встречаются в рукописных сборниках, тетрадках и отдельных листах далеко за пределами Усолья Вычегодского. Следы усольской школы знаменного пения в этот период обнаруживаются в Кирилло-Белозерском и Савво-Сторожевском монастырях, в Ниловом скиту, в Новгороде и других местах.

В XVII веке песнопения усольской школы распространяются как в Северной, так и в Центральной Руси, это соответственно- Каргополь, Холмогоры, Тихвин, затем Москва, Кашира, Переславль-Залесский, Владимиро-Рождественский и Троице-Сергиев монастыри и пр.

Усольцы владели всеми стилями знаменного пения, в том числе и большим распевом, произведения их получают всероссийское признание, становятся в центре внимания видных распевщиков-теоретиков, их исполняют государев и патриарший хоры, ими интересуются высокообразованные люди своего времени7.

Особое место среди распетых праздничных стихир у усольцев занимают "славники" и стихиры по 50-м псалме, вероятно, в силу их функциональной значимости в богослужении. Эти песнопения, кроме того, исполнялись не только на службах, но и во время крестных ходов,

а также в различных торжественных церемониях, выходах царя, патриарха, архиерея у себя в епархии, на приемах ("столах") и т.п.8.

В честь храмовых служб в Благовещенском и Введенском соборах Сольвычегодска усольцы создали собственные музыкальные версии "славников" соответствующих праздников.

Одним из самых талантливых учеников Стефана Голыша в Усольском крае был Иван Лукошко (в будущем архимандрит Исайя). Как гласит рукопись, будучи у Строгановых, "дидаскал Стефан Голыш много знаменного пения роспел", то есть создал свои* произведения, которые пока еще, к сожалению, не выявлены из большого количества анонимных композиций усольских распевщи-ков, встречающихся в рукописях первой половины XVII века с обозначениями: "роспев усольской", "усольское", "перевод усольской", "знамя усольское".

Особая заслуга Стефана Голыша, кроме его учительской и рас-певщической (композиторской) деятельности, вероятно, в том, что, используя местные певческие традиции, он заложил основы для творчества последующих поколений мастеров усольской школы.

Наиболее известным представителем последнего поколения распевщиков усольской школы является Фаддей Суботин (дата кончины - около 1685 г.). Именно он был вызван в 1669 году в Москву в качестве представителя усольской школы знаменного пения для участия в работе 2-й комиссии по реформе церковно-певческого дела.

Усольский распев чаще всего встречается в праздничных, торжественных службах. Это "Давыд провозгласи" (Введение Богородицы во храм), "Благовествует Гавриил" (Благовещение) из Соловецкого собрания, 7 стихир из Усть-Цилемского сборника (Рождество Богородицы), "Душеполезную совершивше четыреде-сятницу", "Людие неверии" и "Да молчит всяка плоть человеча" из служб Страстной седмицы, пасхальный задостойник "Светися, светися, Новый Иеросалиме" и многое другое.

В певческом сборнике, принадлежавшем архимандриту Троице-Сергиева монастыря Иоасафу Новоторжцу (впоследствии патриарх), который в 1662 году завещал его вкладом в свой монастырь "во веки неотъемлемо", имеется стихира на Рождество Христово "В вертеп вселился" в нескольких вариантах, среди которых есть также усольский и московский ("Християнинов")13, что дает возможность сравнить две ведущие школы знаменного пения.

В некоторых песнопениях усольцы изменяли только мелодии последних строк, например, в "Трисвятом" они своим особым напевом исполняли заключительные слова "помилуй нас"; "конец усольской" также имел у них великий прокимен "Не отврати Лица Своего"14. Для чина заздравной чаши ими было создано в честь царя Михаила Федоровича "многолетие" ("Благоверному царю... многа лета") с "аненайками" и "Неизреченною мудростию"15.

Образцы усольского пения встречаются в музыкально-теоретических руководствах XVII века, а также в певческих справочниках типа "Фиты розводные и строки изо охтая", "Выписки строкам мудрым" и пр.

Все это свидетельствует о том, что усольская- школа знаменного пения была одним из ведущих стилистических направлений русского богослужебного пения в XVI-XVII веках.

Тема 9: Болгарская духовная традиция

Разумовский называет его самым бедным из всех древних распевов [2.32, 87]. Этот распев проник к нам через Афон и юго-западную Русь [2.12, 446}. В настоящее время у нас не много сохранилось песнопений этого распева: "достойно есть" (8-й глас), "Дева днесь" и "Плотию уснув" (3-й глас), "Ныне силы небесныя" (1-й глас), "Благообразный Иосиф" (2-й глас) и "Тебе одеющагося" (5-й глас).

Происхождение болгарского распева сегодня представляется во многом неясным, и многие специалисты вообще отрицают его болгарское происхождение. Однако в самых последних исследованиях все чаще и чаще проводится мысль о связи болгарского распева с древним болгарским пением эпохи Второго Болгарского царства, сохраненного другими православными народами во время второго южнославянского влияния. Во всяком случае, в

Москве болгарский распев становится известным, по мнению протоиерея И. Вознесенского, в 1648-1650 гг. как распев юго-западных православных народов. От киевского распева болгарский распев отличается большей развернутостью мелодий и не столь определенно выраженным тональным складом. Ладовая основа его богаче и разнообразнее, напев развивается более широко и свободно, захватывая нередко обширное звуковое пространство, причем ему вовсе несвойственна речитативность, столь характерная для киевского распева. Некоторые специалисты усматривают в мелодизме болгарского распева черты сходства с мелизматизмом, присущим фольклору придунайских народов. Что же касается ритмики болгарского распева, то, подобно ритмике киевского распева, она также тяготеет к симметричности и квадратности, хотя внутри этой квадратности наблюдается заметная тенденция к свободной ритмической импровизационности. Болгарский распев был, по-видимому, больше распространен на Украине, в московских же певческих книгах встречаются только единичные его образцы. Исключением является большой роскошно оформленный рукописный сборник, составленный в 1680 г. по распоряжению царя Федора Алексеевича для его личного пользования и содержащий целые циклы болгарских песнопений, среди которых можно обнаружить немало редких и даже уникальных образцов песнопений этого распева.

Обилие различных распевов, усугубленное делением этих распевов на большие и малые распевы, не могло не привести в конце концов к хаотическому смещению их в богослужебной практике, проистекающему от бессистемного неконтролируемого употребления всего этого мелодического многообразия. И именно от этого времени до наших дней, очевидно, дошла практика смешения различных распевов в пределах одного гласа. Так, если мы возьмем, к примеру, первый глас нашего современного, ныне действующего осмогласия и начнем разбирать его структуру, то обнаружим, что стихиры первого гласа распеваются малым киевским распевом, тропари — греческим распевом, а ирмосы — малым знаменным распевом. Таким образом, в одном гласе слвмещены три совершенно различные мелодические системы. Такое же беспорядочное смешение различных распевов представляют собой и все прочие гласы

Тема 10: Грузинская духовная традиция

Древнейшим сборником литургических и гимнографических произведений, в котором представлен начальный этап развития грузинской гимнографии, является иерусалимский лекционарий. Он отражает картину иерусалимского богослужения от 2-ой половины 5-века до середины 8 века. С 8-го века грузинские деятели переняли новую песенную систему, сформированную известными деятелями гимнографии Иоанном Дамаскиным и Косьмой Константинопольским. Отныне в утреннем песнопении канона, вечерние песнопения и тропари соответствуют друг другу, как с точки зрения мелодии, так и поэтического размера («марцвледовнеба» - слоговость). Здесь доминирует музыкальное начало. Размер поэтического текста дасдеблеби (песнопения) формируется с учетом мотива вечернего песнопения (дзлиспири). Грузинские нотные знаки и принцип невмирования очень самобытны и весьма оригинальны по своему рисунку. Важной особенностью является то, что некоторые невмы пишутся поверх строки поэтического текста церковного песнопения, а некоторые под строкой.

Среди литургических и гимнографических сборников более позднего времени (19 век), особого внимания заслуживают невмированные рукописи (0-651 - «шемокмедис затики», Q-830, Q-634, H-657). Эти сборники, с точки зрения музыкальных знаков, проявляют генетическую связь с невмической нотацией 10-11 веков - грузинскими песнопевцами не были еще забыты полученные от предков знания. Среди записанных в 19 веке старинных церковных песнопений встречаются образцы простого и красочного музыкального стиля как картлинско-кахетинских, так и имеретино-гурийских интонаций (на сегодняшний день издано до 20 партитур, а в рукописном виде сохранилось около 8000 песнопений) Эти два ответвления грузинской профессиональной духовной музыки связаны с двумя основными традициями существующих в восточной и западной части Грузии монастырских школ песнопения. Две эти ветви объединяли самобытные интонации множества школ Грузии. Были известны

существующие при монастырях Гелати, Мартвили, Шемокмеди, Давид-Гареджи, Шио-Мовиме и другие певческие школы, которые отличались индивидуальными традициями церковного песнопения.

Тема 11: Греческая традиция

Со второй половины пятидесятых годов XVII века начинают следовать службы на греческом языке, распеваемые греческим распевом, что особенно поддерживалось Патриархом Никоном. Эта тенденция сохранялась и позже. Так, на Пасхальной утрени в 1667 г. пели «на правом клиросе Дионисий архимандрит, да Мелетий с товарищи по-гречески, а на левом патриарховы певчий дьяки и поддьяки греческим же пением речи русския». Можно предположить, что греческий распев есть некая русская редакция греческого пения, записанного с голоса дьякона Мелетия и как бы пропущенного через строго диатоническую «цензуру» русского мелодического мышления.

Греческий распев подчинен системе осмогласия, для него характерны простота и лаконизм мелодии, симметричный ритм, варьированные повторы строк в музыкальной композиции. Д. В. Разумовский, В. М. Металлов, И. И. Вознесенский связывали появление греческого распева на Руси с приглашением в Москву в 1656 константинопольского дьяка Мелетия "со товарищи" для обучения царских и патриарших певчих.

Греческому распеву свойственна некая дугообразность мелодического рисунка. Мелодия вращается вокруг центрального звука, являющегося как бы осью напева и завершающего все мелодическое построение. Одной из особенностей греческого распева является также своеобразная плагальность, основанная на постоянном подчеркивании четвертой ступени лада. Это придает многим мелодиям особый характер торжественности и радостности. Таков, например, светло и ярко звучащий пасхальный канон греческого распева, мелодическая структура которого основана на многократном варьированном повторении одной короткой мелодической фразы. Вообще же принцип построения целого на основе варьированной повторности, при котором первоначальное звено легко узнается во всех вариантах, является одним из определяющих приемов мелодического формообразования греческого распева. Исследователи характеризуют греческий распев, как распев торжественный, отражающий радостное религиозное чувство [2.35]. В большинстве своих гласов греческий распев взял из знаменного самые светлые строки, самые живые.

Тема 12: Киевская традиция

Киевский распев - один из распевов русской церковной музыки. Он представляет собой южнорусскую ветвь знаменного распева. Происхождение киевского распева не вполне выяснено. В Москве киевский распев стал распространяться в 17 в. (после воссоединения Украины с Россией). По единогласному свидетельству историков, распев этот возник в юго-западной части России и вошел в употребление в XVII веке по инициативе патриарха Никона [2.31, 190]. Киевским распевом изложены песнопения Обихода. Он подчиняется системе осмогласия; в его мелодике чередуются речитативные и распевные построения, часто встречаются повторы отдельных слов и фраз текста (в отличие от великорусской традиции знаменного распева); музыкальная композиция основана на построчном распевании текста. Известны две разновидности киевского распева - большой и малый (сокращённый вариант большого). В рукописях 2-й половины 17 в. встречаются многоголосные обработки киевского распева.

Большинством исследователей киевский распев рассматривается как национальный украинский вариант знаменного распева. Его становление можно проследить по южнорусским нотолинейным ирмологам конца XVI - начала XVII вв. В Москве киевский распев стал особенно быстро распространяться в связи с усилением связей Киева с Москвой, вызванных воссоединением Украины с Московским государством, и сопутствующими этому событию вызовами в Москву на службу киевских певчих в 1652 и 1656 гг. Занесенная этими певчими квадратная линейная нотация, которой в основном и фиксировался киевский распев, получила название «киевского знамени». Для киевского распева становится характерным не

попевочное, но ладовое мышление, тяготеющее к ясному минору и мажору. Более того: мелодия киевского распева иногда ясно обрисовывает мажорное трезвучие, и все ее развитие сводится к опеванию отдельных его ступеней. Ритм киевского распева тяготеет к симметричности и квадратности, восходящей к танцевальности и песенной периодичности. Все это позволяет говорить об известном влиянии украинской народной песни на мелодический облик киевского распева.

Тема 13:Сербская традиция

Богослужебное пение Сербской Православной Церкви было и в значительной степени остается основанным на устной традиции. Церковное пение ревностно культивировалось в монастырях Фрушка-Горы и в Сремски-Карловци, центре Карловацкой митрополии, и среди всех православных верующих в Австрийской империи. Главными учебными заведениями, в которых систематически преподавалось церковное пение, были ДС (1794) и гимназия в Сремски-Карловци, педагогическое уч-ще в Сомборе (1778), Сербская правосл. великая гимназия в Нови-Саде (1810) и Белградская ДС (1836). Здесь учились буд. священники, церковные певчие, учителя пения, чтецы и пономари. В XIX в. получили распространение названия «сербское народно-церковное пение», «карловацкое пение», несмотря на то что единая богослужебная практика и единый напев были распространены только в Печском Патриархате (упразднен в 1766) и во вновь основанной Сербской митрополии (1831). В нач. XX в. подобные напевы были отмечены в Косово и Метохии не только у правосл. сербов, но и у мусульман, к-рые сохраняли семейное предание о своем происхождении «от рода святого Саввы».

Первые нотные записи сербского народного церковного пения были сделаны в 40-х гг. XIX в., первый крупный сборник - как результат работы с большим числом певчих в Сремски-Карловци - составил К. Станкович в 1854-1857 гг. Бóльшую часть своих записей он гармонизовал по образцу рус. обиходной практики и частично опубликовал в Вене в 1862-1864 гг., среди них - «Хвалите Господа» и «Аллилуия» с примечанием «так поют в Белграде» (Православно црквено појање у српског народа у ноте написао Корнилије Станковић. Беч, 1862. Београд, 1994р. С. 10, 25).

Белградский вариант пения не упоминается ни в многочисленных нотных записях собирателей серб. песнопений (священников и музыкантов-мирян), ни в работах Мокраняца, который первым начал собирать напевы певцов-сказителей в Белграде и Сербии. Термин «Б. р.» впервые употребил ученик Мокраняца музыковед Косте П. Манойлович (Споменица Стевана Ст. Мокрањца. Београд, 1923. С. 169, 174), что, однако, явилось скорее плодом его свободных размышлений и большой преданности своему учителю, чем результатом сравнительного анализа вариантов пения. Впосл. т. зр. Манойловича была воспринята некритически и длительное время господствовала в серб. историографии (ее разделяли П. Конёвич, С. Джурич-Клайн, З. Василевич).

Мокраняц, как он пишет в предисловии к Осмогласнику, выбирал и записывал различные варианты традиционного церковного пения, а потом в соответствии со своим музыкальным вкусом «освобождал их от излишних украшательств и игры голосов». Намерение написать исследование о вариантах серб. пения он так и не осуществил, автографы его записей были утеряны во время первой мировой войны. Сейчас представляется невозможным точно установить, какого характера были изменения, вносившиеся Мокраняцом в оригинальные мелодии при записи. Сразу после выхода из печати Осмогласник в его редакции стал учебником для духовных школ в Сербской митрополии, а после первой мировой войны - и в др. частях Сербской Церкви. Певч. материал из Осмогласника использовался в качестве образца при составлении богослужебных песнопений, не имевших общепринятого напева. В настоящее время редакция осмогласных распевов Мокраняца – наиболее распространенный вариант сербского церковного пения, практически его «стандартный» стиль.

Неблагоприятная обстановка, в которой оказалась Сербская Церковь при новом общественном строе после второй мировой войны, привела к резкому падению интереса к

церковному пению и полному исключению его как из общей системы образования, так и из общественной и культурной жизни. В духовных школах пение изучали на основе составленных ранее сборников и устной традиции, однако ему не уделялось должного внимания. Только отдельные епископы, бывшие воспитанники ДС в Сремски-Карловци, выпускники педагогического училища в Сомборе, немногочисленные фрушкогорские иноки и старые певцы сохранили обширные познания о церковных распевах, о карловацком стиле пения и о развитых видах «великого пения». Вслед. недостатка знаний об историческом развитии церковного пения в Сербской Церкви и о наследии Мокраняца как мелографа и редактора было «затемнено» и представление о вариантах сербского церковного пения.

В последние десятилетия XX в. динамичная жизнь большого города повлияла и на образ пения в церквах Белграда: хотя здесь поют в основном по подлинным или сокращенным записям Мокраняца, исполнение зачастую отличается небрежностью и слишком быстрым темпом, так что часто возникают трудности в восприятии текста. В монастырях, селах и небольших городах, независимо от того, каким мелодическим вариантом пользуются священно-, церковнослужители и певчие, пение более медленное и понятное.

Тема 14: Белорусская традиция

Белорусская церковная музыка является частью восточно-славянской духовной культуры. Ее развитие до XX века прошло несколько этапов.

Средневековье (985-1245 гг.).Музыка Византийской традиции. Этот этап характеризуется проникновением в Беларусь двух культурных традиций – церковных обрядов Константинополя(православие) и Балтики(католицизм). Исследователи отмечают, что музыка этих традиций была не только хорошо освоена, но и изменена под влиянием национальной белорусской музыки. Результатом соединения византийской и славянской традиций стал знаменный распев. Для него характерно: **1)** запись музыкальных звуков с помощью определенных символов – «знамён», крючков (отсюда и название распева); **2)** исполнение в унисон и без музыкального сопоровождения; **3)** небольшой состав певчих, мужские тембры голосов (обычно – бас, баритон); **4)** мелодическая линия широкая, распевы внутри слогов текста, свобода мелодии, нет хроматизмов; **5)** нет деления на такты, ритм свободный; **6)** анонимность авторов.

*Период Великого княжества Литовского (1245-1569 гг.). Ренессанс на белорусских землях. Православная традиция в церковной музыке.*Эпоха Ренессанса имела кардинальное значение для развития профессиональной музыкальной культуры Беларуси. Это эпоха формирования новых форм, жанров и стилей в музыке. Белорусские города становятся притягательны как для приезжих музыкантов, так и для славянских профессионалов. На белорусской земле работают Цыпрыян Базылик, Вацлав из Шамотул (Брест),Криштов Клабан, Войцех Длугарай (Гродно), венецианский лютнист-виртуоз Диамед Като, лютнист из Венгрии Валентин Бакфарг. Главным центр, вокруг которого разворачивалось музыкальное искусство, был храм. Именно духовная музыка стала центральным жанром в творчестве композиторов.

Православная музыка: переплетение белорусской, византийской традиции с музыкой обряда с Запада. В результате этого произошли изменения: -появление разных вариантов мелодий к тексту – расширение диапазона мелодии (больше кварты); «Супрасальский ирмологион». Сборник создавался в местечке Супрасаль в Польше, в монастыре, монахом Богданом Анисимовичем. «Супрасальский ирмологион» - это собрание церковных гимнов, содержащее весь цикл белорусской литургической музыки – вечерние и утренние службы, напевы для церковных праздников. Супрасальские распевы близки старому знаменному распеву. Главная особенность – исчезают знамёна, крючки. Вместо них появляются ноты квадратной формы и применяются пять линеек для записи нот, напева из Супрасальского ирмологиона.

Белорусское барокко (1569-1700 гг.). Католическая традиция. Духовная музыка периода белорусского барокко развивалась в лоне четырех христианских конфессий – православной, католической, протестантской, униацкой. Музыкальное развитие на этом этапе связано прежде всего с распространением жанра канта.

Период упадка *(1700-1880 гг.).* В связи с окончательным присоединением Беларуси к Российской империи возрастает русское влияние на белорусскую церковную музыку. Происходит зарождение новых церковных напевов (минского, жировичского, вилейского), которые носят отпечаток чуждого сентиментального стиля. Этот период характерен также и распадом, уничтожением униацкой церкви на территории Беларуси в начале XIX века.

Возрождение *(1880-…).* Пробуждение белорусской национальной и культурной жизни во второй половине XIX века имело сначала слабый отзвук в церковной музыке. Возглавил национальное возрождение в сфере церковной музыки Микола Равенский (1896-1953. Вслед за Равенским, ведущей фигурой в национальной школе церковной музыки становится Микола Курилович (1897-1969). Он является продолжателем традиций Равенского в этой области. Фольклорные мотивы и песнопения XVII века легли в основу его “Літургіі”, “Вялікодным каноне” и др. литургических произведений. Главным представителем церковной музыки в Западной Беларуси этого периода остается Антон Михайлович Волынчик (1896-1985). Значительный вклад в национальный репертуар внес уроженец Гомеля, ученик А.Туренкова Николай Бутома (1905-1983), написавший более 400 церковных песнопений.

Тема 15: Иностранные влияния на русскую певческую традицию.

Эпоха партесного многоголосного неканонического пения.			
Украинско – польское влияние (сер. XVII -сер. XVIII вв.)	Итальянское влияние (XVIII – нач. XIX в.)	Немецкое влияние XIX век	XX век

Вторая эпоха русского православного богослужебного пения, начиная с середины XVII века, знаменует кардинальное переосмысление пения в церкви и обозначена многими учеными как время господства западного светского хорового письма. Это нашло отражение во всей церковно-певческой системе: репертуаре, его духовном строе и системе средств; нотописании, педагогике и т.д. Начальный этап (вторая половина XVII - вторая четверть XVIII века) связан с украинско-польскими влияниями. Краткое воздействие итальянской полифонической культуры (середина XVIII – первая треть XIX века) сменяется значительным влиянием немецкой культуры (до конца XIX века). Наконец, XX век можно охарактеризовать как поиск самобытных русских путей духовного церковного музыкального искусства.

Упразднение патриаршества на Руси Петром I и перенесение столицы из Москвы в Петербург повлекли за собой разрушение чина распевов как единой мелодической системы. Были закрыты многие монастыри, их земли переходили в собственность государства.

При вступлении на патриарший престол митрополита Никона в 1652 году, повсеместно стало вводиться партесное пение. Подобное новшество нашло полную поддержку у царя Алексея Михайловича, который пригласил из Киева лучших певцов и «творцов» партесного пения.

Новый партесный стиль был связан со свободно сочиненным многоголосным хоровым пением, среди партесных сочинений встречаются сочинения на 4, 6, 8 голосов (а порой количество голосов достигало 32 и 64). Приоритет теперь отдавался смешанному составу хора с привлечением детских голосов для красочности звучания. Важным качеством становится разработка сочетаний тембров и их противопоставлений, то есть признаки концертного стиля.

В отличие от знаменного пения, в партесе присутствовал иной принцип интонирования: внимание к вертикали, звучанию каждого конкретного аккорда и логике аккордовых последований. Типично преобладание терцовых созвучий как условие гармоничного одновременного звучания голосов.

Звучание обновляется за счет гармонизации, введения вводного тона в миноре, обострения ритма. Часто интонационная структура партесного концерта представляет собой сплав элементов знаменного распева, канта и народной песенности.

В партесные сочинения стали привлекаться как богослужебные тексты, так и свободные, незакрепленные каноном (так называемые «фантазии»). Прихожане храма воспринимались теперь не только как собрание верующих, но и как слушатели, обращающие внимание на виртуозность исполнения, красоту звучания. Поэтому неудивительно, что в это время возрастает роль исполнителя, появляются певцы-виртуозы. «Вспеваки» – так теперь обозначались члены церковного хора, а не «певчие», как было до XVII века, – обучались не на слух, и не по крюковым азбукам, а по нотам. Абсолютно ведущей стала модель концертного духовного прочтения жанра. Преобладает ориентация на высокопрофессиональный хоровой коллектив. Они рассчитаны на масштабные составы, блестящих солистов, возможность солирования сразу нескольких хористов, что, безусловно, приложимо лишь к высокому уровню хорового исполнительства, к сожалению недостижимому в большинстве приходских хоров. Кроме того, концертность сказывается в системе избранных средств – ярких технических приемов, порой явной виртуозности, использовании чередований антифонного и респонсорного способов исполнения, а также solo и tutti, эффектности и броскости преподнесения словесного текста. И отбор духовных текстов и тем более их воплощение происходит согласно индивидуальным склонностям и музыкальным вкусам. Выделяются те или иные фразы молитв, отменяется запрет на певческое воплощение священнических возгласов. Таким образом, возникает собственно музыкальное искусство, лишь опосредованно связанное с православными древнерусскими богослужебными традициями.

Тема 16: Сравнительная характеристика монастырских традиций России

В XVI-XVII вв. наряду с общерусской традицией, составлявшей основу церковного обихода, дополняли певческий репертуар и монастырские напевы. Такие «переводы» были созданы распевщиками крупнейших монастырей Руси – Троице-Сергиевой лавры, Соловецкого, Кирилло-Белозерского, Чудова, Опекалово-Вознесенского, Тихвинского монастырей и др. Уже с третьей четверти XVI века отдельные песнопения в рукописях предваряются писцовыми пометами – «троицкое», «кириллова монастыря», «так ныне поют в Чюдове»; более поздние списки добавляют к ним «путь Соловецкий», «демество псковский перевод», «тихвинское», «опекаловское», «воскресенское».

Среди наиболее известных распевщиков во второй половине XVI – первой трети XVII века. Иона Зуй и Лонгин Шишелов (Корова) из Троице-Сергиевой лавры, в первой половине XVII в. Никодим Соловецкий (из Соловецкого монастыря), Иванов (Тихвинский монастырь) и др.

Монастырские «переводы» были основаны на знаменном и большом, путевом и демественном распеве, опирались на такие важные принципы богослужебного пения, как пение на подобен (например, цикл праздничных величаний путевого распева (свыше 60 песнопений), в котором использован прием пения «на подобен» на напев Троицкого монастыря) и самогласное пение (например, троицкую, кирилловскую, тихвинскую, опекаловскую редакции величания Богородице «Достойно есть»; троицкую и опекаловскую редакцию стихиры на целование плащаницы «Приидите, ублажим Иосифа»).

Монастырские напевы содержали полные и краткие редакции, силлабический, невматический и мелизматический типы пения. Их исследование позволяет обнаружить три ярко выраженные региональные традиции пения – среднерусскую, южнорусскую и северную. Четко выявляются стилистические признаки «переводов» отдельных монастырей, среди которых троицкий, соловецкий, кирилловский, чудовский, опекаловский, тихвинский и супральский напевы. Несмотря на определенные отличия, все они объединяются более общими региональными чертами.

Для среднерусской традиции монастырского пения характерен разнообразный состав кокиз, относительно широкий диапазон их звукоряда – от кварты до сексты, использование терцовых и квартовых интервалов в напевах кокиз, разнообразие ритмического движения. При обычном плавном соединении кокиз выделяются скачки на грани разделов музыкальной формы.

Редакции сближает также квартовое и терцовое сопоставление ладовых устоев в попевках и

фитах. Среднерусская традиция объединяет напевы монастырей центральной Руси – Троице-Сергиева, московского Чудова, Опекалово-Вознесенского монастыря Тверской губернии и др.

К северной традиции относятся редакции Соловецкого, Кирилло-Белозерского, Псково-Печерского монастырей и некоторые пока безымянные монастырские «переводы». Здесь представлено все разнообразие пространных роспевов: путь – соловецкий, большой путь – кирилловский, демество – псковское, большой роспев – монастырский (безымянный).

В северной традиции обращают на себя внимание замедленный просодический ритм – в синкопах это половинная и целая: его отличает значительно более протяженный внутрислоговой распев, связанный с приемами лицевого и фитного пения.

Для соловецких «переводов» характерны следующие признаки: малый круг кокиз узкого диапазона, звукоряд которых укладывается в одно согласие, и лишь иногда расширен до четырехступенного; господство поступенного мелодического движения, почти исключающего скачки; ритмическое и ладовое варьирование; среди синкоп – преобладание двузвучных (четверть и целая); как мы уже отмечали, существенным признаком северной традиции является использование синкопы с половиной и целой в произнесении текста, использование точных и варьированных повторов в композиции песнопения.

К общим признакам монастырского пения по заключенению Г.Пожидаевой относятся:

- использование элементов разных видов пространного пения – тонем и кокиз путевого, большого и демественного роспевов – в рамках одного песнопения;
- соединение принципов псалмодического интонирования и мелизматики, что проявляется в особом ладовом строении напевов с длительным господством неизменной звуковысотной строки, подобной тону псалмодии;
- сознательное применение несовпадающих цезур текста и напева при их соединении в песнопении. Ведущая роль напева в мелизматическом пении;
- использовании особого приема строения напева – так называемого «цепного» соединения кокиз, придающего большую слитность звучанию напева в целом;
- усложнение попевочных и фитных структур.

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

5.1. Литература

1. Пожидаева, Г. А. Певческие традиции Древней Руси: Очерки теории и стиля. – М.: Знак, 2008. – 880 с.
2. Гуляницкая, Н. С. Поэтика музыкальной композиции. Теоретические аспекты русской духовной музыки XX века. – М., 2002. – С.151 – 166.
3. Музыкальная культура православного мира: традиции, теория, практика:материалы международных научных конференций 1991-94 гг./ РАМ им. Гнесиных.- Москва: [б. и.],1 994. – 287 с.
4. Русское церковное пение XI-XX вв.: Исследования, публикации, 1917-1999: Библиогр. указ. / Сост. И.Е.Лозовая (рук.), Н. Г. Денисов, Н. В. Гурьева, О. О. Живаева; науч. ред. монахиня Елена (Хиловская); Моск. Консерватория им. П. И. Чайковского, Науч. центр рус. церковной музыки им. протоиерея Димитрия Разумовского. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 2001. – 207 с. – (Гимнология: Учен. зап.; Вып.2).

6. Методические рекомендации

6.1. Методические рекомендации преподавателям

Важнейшие формы обучения лекционно-практического курса – лекции, семинарские занятия и самостоятельная работа студентов.

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.

Практическое занятие проводится по наиболее важным вопросам учебной программы. Оно 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* такого рода занятий достичь качественного уровня в освоении тематики курса, способствовать формированию умения мыслить, рассуждать, оценить качество самостоятельной подготовки студентов.

Формы 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 конце практического занятия рекомендуется подвести итоги в обсуждении его проблематики, сформулировать выводы, а также обратить внимание студентов на следующие моменты:
– качество подготовки к занятию;
– активность работы на занятии;
– положительные стороны работы студентов;
– недостатки в работе студентов на занятии; пути и способы их устранения.

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.

Самостоятельная работа студентов обеспечивается в первую очередь систематически планируемыми домашними заданиями. Они предполагают: еженедельную работу со специальной литературой; анализ музыкальных произведений в том или ином ракурсе; выполнение практических заданий по игре на фортепиано, творческих работ и т.п.

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 дирижированию, если есть вокально-технические трудности и преподавателю по вокальному ансамблю и вокальной подготовке.

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, должен знать не только большое количество духовной 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 и предназначения. 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 вокальной подготовки, вокального ансамбля и дирижирования.

Требования к умениям: студент по специализации «древнерусское певческое искусство» должен читать с листа несложные, в том числе и ансамблевые, музыкальные произведения. Он должен уметь работать с партитурами музыкальных произведений, уметь охарактеризовать музыку исполняемых произведений. Студент должен уметь сыграть на фортепиано любую вокальную партию при необходимости и с транированием. На зачетах он должен не только четко и правильно исполнить свою партию, но и знать другие партию его партнеров, уметь руководить ансамблем или хором.

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

7.1. План аннотации

I. Общие сведения

Содержание богослужебного текста, местонахождение и смысловое значение песнопения в богослужении.

Характеристика творчества композитора.

II. Музыкально-теоретический анализ

(Связь богослужебного текста со средствами музыкальной выразительности)

Форма произведения, тональный план и гармония.

Стиль и фактура изложения.

Метр, размер, ритм.

Виды голосоведения, интервалика.

Характеристика мелодии – главного средства музыкальной выразительности.

III. Вокально-хоровой анализ произведения

Тип и вид хора.

Характеристика хоровых партий и их диапазоны, общехоровой диапазон.

Строй, интонационные трудности.

Ансамбль хора, пути его достижения.

Типы хорового дыхания. Атака звука.

Дикция.

Характер звуковедения в пении.

IV. Исполнительский анализ

Темп, агогика, ферматы.

Динамика и фразировка, цезуры. Кульминация, их значение и местонахождение.

V. Задачи дирижера (регента)

Характер песнопения в дирижерском жесте.

Исполнение темпов и агогики.

Метр и дирижерские схемы.

Приемы исполнения штрихов.

Приемы воплощения динамики и фразировки в данном песнопении.

Ритм, вступления и снятия, ферматы и цезуры в дирижировании.

Трудности дирижерского мастерства в данном песнопении.

Какому коллективу может быть адресовано это песнопение.

7.2. Вопросы для подготовки к зачету.

Теоретический раздел

1. Традиция Троице-Сергиевой лавры.
2. Соловецкая традиция
3. Валаамская традиция
4. Кирилло-Белозерская традиция
5. Псковские традиции
6. Опекаловская традиция
7. Традиция Придворно-Певческой капеллы
8. Традиция Усольского роспева
9. Болгарская духовная традиция
10. Грузинская духовная традиция
11. Греческая традиция
12. Киевская традиция
13. Белорусская традиция
14. Армянская традиция

Практическая часть

Билет 1

1. 1глас «Небесных чинов».
2. 2 глас Придворно-Певческого капеллы.
3. 3глас Киево-Печерской лавры.

Билет 2

1. 2глас «Егда от древа».
2. 4 глас Синодальный.
3. 8 глас Киево-Печерской лавры.

Билет 3

1. 2 глас «Доме Ефрафов».
2. 5 глас Киево-Печерской лавры.
3. 7 глас болгарского распева.

Билет 4

1. 4 глас «Дал еси знамение».
2. 2 глас почаевского напева.
3. 6 глас болгарского распева.

Билет 5

1. 5 глас «Радуйся, Живоносный Кресте».
2. 2 глас Киево-Печерской лавры.
3. 8 глас Троице-Сергиевой лавры.

Билет 6

1. 6 глас «Тридневен».
2. 2 глас Зосимовой пустыни.
3. 1 глас Киево-Печерской лавры.

Билет 7

1. 6 глас «Все отложше».
2. 2 глас Почаевской лавры.
3. 3 глас местного напева.

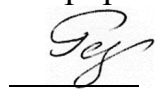
Билет 8

1. 8 глас «О, преславного чудесе!».
2. 3 глас Киево-Печерской лавры.
3. 3 глас Придворно-Певческой капеллы.

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

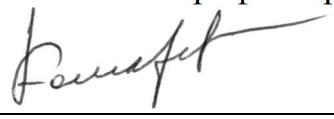
Рабочая программа по дисциплине «Компьютерный нотный набор и верстка» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программы по направлениям подготовки: 53.03.02 «Музыкально-инструментальное искусство» («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.

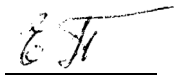
Рабочая программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры музыкальной звукорежиссуры

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 версткой 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 верстkой 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

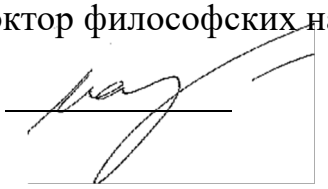
Программа по дисциплине «Персональный менеджмент в музыкальной деятельности» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по направлениям: 53.03.02. Музыкально-инструментальное искусство, профили «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.

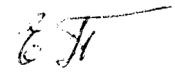
Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры общих гуманитарных дисциплин.

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-4. Способен осуществлять функции специалиста, референта, консультанта в государственных организациях, осуществляющих деятельность в сфере искусства, культуры, образования.

- ***Знать:***

  - законодательство в сфере культуры; положения государственной культурной политики; - законодательство в сфере авторского и смежных прав;
  - принципы управления различными организациями, осуществляющими деятельность в сфере культуры и искусства;
  - задачи и способы сохранения и актуализации русской духовной культуры;
  - особенности менеджмента в сфере музыкального искусства;
  - принципы делового общения в коллективе.

- ***Уметь***:

  - анализировать реализованные мероприятия, выявлять проблемы сохранения и актуализации русской духовной культуры и намечать пути их решения;
  - осуществлять техническое и организационное сопровождение творческих мероприятий.

- ***Владеть***:

  - методами ведения документооборота организации;
  - системой мотивации и стимулирования персонала.

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 теории музыки

УТВЕРЖДАЮ:
Проректор по учебной работе
проф. Г.И. Резников
_____«30 августа» 2019 г.

ПРОГРАММА ПРАКТИКИ
Педагогическая практика

по направлению подготовки
53.03.06 Музыкознание и музыкально-прикладное искусство
профиль «Древнерусское певческое искусство»

бакалавриат

Екатеринбург 2019

Составители:
Шелудякова Оксана Евгеньевна,
доктор искусствоведения, профессор

Программа «Педагогическая практика» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по направлению подготовки 53.03.06 Музыкознание и музыкально-прикладное искусство, профиль «Древнерусское певческое искусство» – бакалавриат.

Практика входит в разделы учебной и производственной практики обязательной части 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
© Шелудякова О.Е., 2019

СОДЕРЖАНИЕ

1. Цель и задачи педагогической практики
2. Требования к уровню освоения практики
3. Объем практики, 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 практики
5. Учебно-методическое обеспечение
   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 подготовки выпускников
   7.2. Примерные темы рефератов
   7.3. Примерные темы выпускных квалификационных работ
   7.4. Вопросы для экзамена по педагогической практик

. Цель и задачи педагогической практики

Педагогическая практика является реализацией знаний, полученных студентами в курсе «Методика преподавания профессиональных дисциплин». В связи с этим структура содержания практики соответствует последовательности основных разделов теоретической дисциплины «Методика» и ориентирует студентов на более углубленное (в связи с необходимостью практической апробации) освоение литературы, предложенной в ранее пройденном курсе.

Цель педагогической практики в системе основной образовательной программы – подготовить студента к самостоятельной педагогической деятельности и выработать необходимые навыки и умения ее реализации в учебных заведениях среднего профессионального, дополнительного образования детей, общеобразовательных школах.

В **задачи** входит:

- выработать у студентов устойчивые методические установки в понимании задач предмета «Методика преподавания профессиональных дисциплин» в среднем и младшем звене обучения и, как следствие, способность мотивированно, обоснованно выбрать из существующих на сегодняшний день программ, отвечающих этому пониманию или внести самостоятельные коррективы в программу, этому пониманию не отвечающую;
- овладеть навыками составления учебных планов для разных специальностей учащихся музыкальных училищ;
- практически освоить формы проведения, изложения и вовлечения учащихся в освоение разных типов уроков в форме развернутых текстов занятий, тезисных изложений и практического приложения в виде открытых уроков;
- ознакомиться с разными формами опроса учащихся и контроля за их знаниями, и уметь мотивировать эффективность тех или иных форм.
- сформировать целостное представление об учебных дисциплинах теоретического и исторического цикла, методике их преподавания как самостоятельной сфере педагогической деятельности.

2. Требования к уровню освоения практики

Выпускник, освоивший курс «Педагогическая практика», должен обладать следующими **общепрофессиональными и обязательными профессиональными компетенциями:**

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;
- принципы разработки методических материалов.

- ***Уметь:***

- реализовывать образовательный процесс в различных типах образовательных учреждений.

- ***Владеть:***

- системой знаний о сфере музыкального образования, сущности музыкально-педагогического процесса, способах построения творческого взаимодействия педагога и ученика.

ПКО-8 Способен проводить учебные занятия по профессиональным дисциплинам (модулям) образовательных программ в организациях среднего профессионального образования и дополнительного образования детей и взрослых по профильной подготовке и осуществлять оценку результатов освоения дисциплин (модулей) в процессе аттестации.

- ***Знать***:

- достижения отечественной и зарубежной педагогики в создании образовательных программ, направленных на изучение и освоение древнерусского певческого искусства и русской духовной музыки.

- ***Уметь***:

- осуществлять подготовку и проведение учебных занятий по профилирующим дисциплинам (модулям) образовательных программ среднего профессионального и дополнительного профессионального образования.

- ***Владеть***:

- принципами и навыками разработки программно-методического обеспечения учебных планов, курсов, дисциплин (модулей).

ПКО-9 Способен применять различные методики обучения ансамблевому исполнительству в педагогической деятельности и исполнительской практике.

- ***Знать:***

- методы обучения ансамблевому исполнительству.

- ***Уметь***:

- планировать, готовить и проводить учебные занятия по обучению древнерусскому певческому искусству и русской духовной музыки.

- ***Владеть***:

- навыками воспитательной работы.

К окончанию курса представляется реферат в объеме до 1 п.л. на избранную студентом тему, предзащита которого проводится на зачете.

Экзамен включает теоретическую и практические части: ответ на теоретический вопрос по материалу курса, а также методический анализ одного из учебных заданий, связанных с анализом музыкального текста и другие формы контроля.

3. Объем практики, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем практики и виды учебной работ

Трудоемкость практики как учебной – 36 часов. Реализуется в форме посещения занятий преподавателей музыкального училища (пассивная практика) – 9 часов, самостоятельная работа студента (изучение методической литературы) – 27 часов.

Период прохождения практики – 3, 4 семестры. Зачет – 4 семестр.

Трудоемкость педагогической практики как производственной – 144 часа; из них аудиторные индивидуальные занятия – 53 часа, самостоятельная работа – 91 час.

Период прохождения практики – 5-7 семестры. Зачет – 6 семестр, экзамен – 7 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.	Активная практика – самостоятельная работа студента с группой учащихся под наблюдением педагога-консультанта	53	53	
2.	Практика наблюдения за работой ведущих педагогов базовых учебных заведений	30		30
3.	Ассистентская практика	61		61
Итого		**144**	**53**	**91**

4. Содержание курса

Организация и руководство педагогической практикой

Педагогической практикой охватываются все студенты, занимающиеся по дневной форме обучения. Педагогическая практика проводится в следующих формах:

- активная практика – самостоятельная работа студента с группой учащихся под наблюдением педагога-консультанта;
- практика наблюдения за работой ведущих педагогов базовых учебных заведений;
- ассистентская практика;

Базой для активной педагогической практики являются:

- группы и отдельные учащиеся подготовительного вокального отделения при Уральской консерватории;
- группы, организуемые из учащихся музыкальных школ, где работают студенты Уральской консерватории;
- группы базового музыкального училища или средней специальной музыкальной школы, где студентам предоставляется педагогическая работа под наблюдением и руководством педагога-консультанта Вуза и педагога, ведущего соответствующие группы в среднем специальном учебном заведений;
- детская студия при УГК «Лествица».

Общее организационное руководство педагогической практикой студентов осуществляет руководитель отдела педагогической практики Вуза, задачей которого по отношению к теоретико-композиторскому факультету является предоставление студентам базовых групп для занятий и организация практики наблюдения.

Общее методическое руководство педагогической практикой студентов осуществляется кафедрой теории музыки на 3 курсе и истории музыки на 4 курсе.

Непосредственное руководство педагогической практикой на факультете осуществляет преподаватель, выполняющий функции руководителя педагогической практики на факультете, или старший консультант.

В его обязанности входит:

- распределение студентов по группам для прохождения активной практики и практики наблюдения;
- прикрепление к ним педагогов-консультантов;
- участие в проведении студентами экзаменов и зачетов в группах педагогической практики.

Помимо этого, руководитель педагогической практики на факультете осуществляет координацию занятий студентов по методике и педагогической практике по каждой из подлежащих изучению дисциплин.

Для прохождения активной педагогической практики к каждому студенту прикрепляется педагог-консультант. В целях обеспечения достаточно тесных контактов между курсами методики и педагогической практикой желательно, чтобы к работе в качестве консультантов прикреплялись в первую очередь педагоги, ведущие курс методики преподавания данной дисциплины. В том случае, когда активная педагогическая практика проводится в базовой учебном заведении, обязанности консультанта может выполнять педагог учебного заведения, ведущий занятия с группой.

В обязанности педагога-консультанта входит методическое руководство работой студента по проведению занятий в группах, а также контроль за этой работой.

Консультант должен:

- проводить индивидуальные консультации студента;
- осуществлять помощь студенту в составлении календарного плана занятий и поурочных планов;
- регулярно посещать занятия студента;
- совместно со студентом проводить анализ посещаемых уроков;

- контролировать ведение студентами дневника наблюдений, в котором студенты фиксируют свои впечатления от урока;
- проводить с практикантами обсуждение занятий, на которых они присутствовали.

Практика наблюдения проводится параллельно с курсом методики преподавания соответствующей дисциплины и в тесной связи с ним. Она является важным звеном подготовки студента к самостоятельной педагогической работе. Наблюдая занятия опытных педагогов, студенты могут на практике увидеть воплощение тех принципов и методических установок, о которых им сообщается в курсе методики, а также познакомиться с индивидуальными приемами работы каждого педагога. Во время практики наблюдения студенты учатся грамотно и профессионально анализировать каждый урок. Обязательным является ведение дневника наблюдений.

Самостоятельная педагогическая практика (активная) проводится, как правило, после изучения курса методики преподавания соответствующей дисциплины или параллельно с ним. Студенты проходят педагогическую практику по ряду предметов музыкально-теоретического цикла (сольфеджио, элементарной теории музыки, гармонии, анализу музыкальных произведений).

В процессе прохождения самостоятельной педагогической практики студент должен провести уроки различного типа: объяснения (изложение) материала, практические и контрольные занятия. Студент должен также освоить основные формы проверки знаний учащихся: поурочный опрос, контрольный урок, письменная контрольная работа, зачет или экзамен. Зачеты и экзамены студент проводит совместно с педагогом-консультантом.

При проведении занятий, а также при подготовке к ним, студенту следует предоставлять достаточную самостоятельность, что является залогом приобретения им во время педагогической практики необходимого профессионального опыта. Конкретные формы практики и особенности ее проведения назначается консультантом в индивидуальном порядке каждому студенту.

РАЗДЕЛ: СОЛЬФЕДЖИО

Основные направления работы студентов в качестве педагогов-сольфеджистов:

- жанрово-стилистическое воспитание;
- слуховое освоение и закрепление в понятиях и терминах языковых норм, выступающих репрезентантами определенных жанров, исторических эпох и т.п.
- осмысление «интертекстуального» применения изучаемых средств в качестве семантем.

Использование студентами основных форм занятий по сольфеджио:

- Интонационные упражнения как решение задач «подготовительного характера»: пение по «столбице», устные диктанты и т.п.
- Пение по нотам как один из видов исполнительской деятельности на сольфеджио: достижение выразительности и осмысленности исполнения и формирование внутренних слуховых представлений в пении «глазами» и вслух, сольфеджируя и с текстом и т.п.
- Музыкальный диктант и слуховой анализ как основа исследовательско-аналитической деятельности: многообразие видов записи музыки при опоре: а) на ее полноценное в фактурном и тембровом отношении звучание, б) на предварительный разбор записываемых фрагментов; использование слушания живой музыки, включая стилистически разнообразные «викторины», формирующие музыкальное мышление, эмоциональную реакцию, ценностные ориентиры и т.п.; применение в анализе единого плана в осмыслении атрибутируемых параметров; запись «генерализующей» (симультанной) интонации как форма творческого постижения стилевой специфики музыки и т.п.

- «импровизации» (сочинения) – создание творческой основы в восприятии-осмыслении музыки: сочинение по заданной жанровой, стилистической модели и необходимость изучения в связи с этим фактурных ритмо-формул, типовых синтаксических структур и т.п.; подбор аккомпанемента и сравнительный анализ с оригиналом.

РАЗДЕЛ: ЭЛЕМЕНТАРНАЯ ТЕОРИЯ МУЗЫКИ

Специфика курса Элементарная теория музыки (ЭТМ) заключается в двухэтапности его изучения: сначала в качестве прикладной дисциплины, «растворенной» в курсе сольфеджио ДМШ, затем в виде самостоятельного предмета, открывающего цикл музыкально-теоретических дисциплин на первом курсе музыкального училища.

Задача педагога на начальном этапе музыкально-теоретического образования заключается в работе над практическим освоением учащимися основных категорий музыкальной теории, стремлении к прочному их знанию учащимися и оперативному использованию.

По разделу «звуковысотная организация» студенты-практиканты должны уяснить для себя и объяснить своим ученикам практическую важность свободного и скорейшего овладения интервалами, аккордами, тональностями. Отсюда установка на быстрые темпы практического освоения всего квинтового круга, а не на углубленное погружение в структуру только малозначных тональностей (как это рекомендуется прежними программами). Интенсивными темпами осваиваются интервалы и аккорды – причем одновременно в тональности и вне тональности (в последнем случае также вопреки традиционной тонально-замкнутой системе обучения). Методические «рецепты» для осуществления данных программных требований даны на занятиях по методике ЭТМ и сольфеджио.

Особое внимание необходимо уделить теме «Лад». При объяснении сущности ладовой системы звуковысотной организации музыки студентам следует расширить границы лада за пределы тонального его типа. Начать знакомство с феноменом лад целесообразно на примере простейших фольклорных образований, составляющих основной песенный массив материала для сольфеджирования в начальных классах. Первая задача педагога – обратить внимание учеников на различие звуков по принципу опорности и неопорности. В будущем эта «стартовая площадка» для выхода из тоналецентризма.

По разделу «Временна́я организация» студентам-практикантам чрезвычайно важно знать, что в период начального обучения закладываются основы внутреннего, интуитивного ощущения музыкального времени. Законы ритма постигаются через пульс, дыхание, шаг и другие телесные движения. Помимо антропоморфных ассоциаций важно не упустить область связи слова, поэзии и с музыкой, с факторами акцентности, регулярности. Особую задачу составляет знакомство учащихся с другими, не тактометрическими видами временной организации в музыке.

Разделы **«Музыкальный жанр»**, **«Музыкальная форма»** и **«Музыкальная фактура»** в традиционных программах для ДМШ отсутствуют. Введение в педпрактику этих тем еще носит экспериментальный характер. Желательно, чтобы студенты-музыковеды попробовали освоить эти темы в практических занятиях.

В теме «Жанры» уместно навести мысль учеников на различие истоков происхождения истоков музыки – пение, речь, движение. Кроме того, жанр как целостная структурно-содержательная категория является идеальным объектом для уяснения представлений о взаимодействии различных элементов музыки в художественном произведении. Этим полезно воспользоваться при выполнении практических работ, в частности для стилизации.

При изучении музыкального синтаксиса важно не упустить роль и назначение цезур в музыке, научить учащихся правильному, осмысленному дыханию и фразировке. Обращение к простейшим музыкальным формам (куплетная, рондо) помогает понять соотношение повторности и контраста; вариационная форма в ее практическом освоении пробуждает изобретательность и фантазию учеников. Все это необходимо учитывать педагогам-практикантам.

Музыкальная фактура, особенно в ее наиболее типичных формах фактурного изложения, является обязательным компонентом обучения, если иметь в виду цель приобщения учащихся к музицированию. Не менее важно основательное знакомство с полифонической фактурой, в том числе на основе доклассической музыки и на примерах искусства XX века. Для подготовки к пониманию музыкального произведения XX века развитие навыков полифонического мышления является обязательным условием. Будущим педагогам-теоретикам необходимо специально заботиться о воспитании слушателей и исполнителей современного музыкального искусства.

Курс ЭТМ на втором, собственно профессиональном этапе обучения (в музыкального училище) выдвигает новые цели и задачи перед педагогами. Целью обучения является развитие интеллектуальных, эмоциональных и профессиональных способностей учащихся. Стоящие перед преподавателями ЭТМ задачи предполагают осуществление работ двоякого рода. В области теории необходим переход к обобщенному осмыслению основных понятий музыкально-теоретических знаний. В области практики главной задачей является выработка начальных навыков целостного анализа.

В соответствии с заданными программными установками работа студентов-практикантов по предмету ЭТМ включает освоение уроков двух типов. Первый из них предполагает подготовку и проведение занятий, связанных с выработкой обобщенных системных представлений по одной-двум базисным теоретическим темам курса (на выбор).

Предлагаемые темы теоретических занятий

Тема 1. Интервалы – понятие, классификация, конструктивные и интонационно-смысловые функции, некоторые исторические сведения. Данной теме, почти не имеющей продолжения и развития в последующих курсах музыкально-теоретического цикла в повседневной учебной практике училищ не уделяется должного внимания. Задача педагога ЭТМ выйти на новый уровень знания об интервалах и их роли в организации музыки.

Тема 2. Аккорды – определение, классификация, структурно-функциональная характеристика аккордов в классической тональной гармонии. Необходимо учесть факт пересмотра прежнего определения, рассчитанного только на терцовую структуру и обосновать новые дефиниции, выбрав наиболее убедительные, проследить за осознанием и разделением понятий «структура и функция аккордов».

Тема 3. Лад – широкое и узкое толкование понятия, пересмотр классикоцентристского определения; основные и переменные функции; типы ладовых систем. Одна из самых важных и сложных тем курса ЭТМ. Главная задача педагога – объяснить учащимся логические принципы связи, основанные на взаимосопряжениионорных, устойчивых и неопорных, неустойчивых элементов (ступеней, аккордов) ладовых систем.

Тема 4. Ритм – явление и понятие ритма в музыке. Особенности тактометрической системы. В этой теме следует обратить внимание на множественность систем ритмической организации музыки и дать представление (вкратце) о дотактовых системах.

Тема 5. Фактура: понятие фактуры, склады фактуры, фактурные рисунки. Эта тема присутствует не во всех учебниках по ЭТМ, являясь одной из фундаментальных. Важно сразу дать верный ориентир в понимании музыкальной фактуры, а также в соотношении складов и рисунков.

Тема 6. Мелодика: понятие мелодии, типы мелодического движения. Одна из сложных тем курса ЭТМ, поскольку существует общее и специальное понятие мелодии. Важно давать тему в координации с другими разнопорядковыми категориями: «Тема», «период», «фактура».

Тема 7.Масштабно-синтаксические структуры. Следует сделать акцент на практической стороне темы: определение масштабно-синтаксических структур непосредственно в полном тексте музыкального произведения (а не только по мелодической линии, как это зачастую встречается в учебниках), с учетом возможности несинхронности в аккомпанементе.

Тема 8. Основы музыкальной композиции. Понятие композиционной цезуры. Тема отсутствует в традиционных учебниках по ЭТМ, тогда как уже на ранних этапах обучения музыканту важно представление о членении музыкального текста.

Тема 9. Тема как основа музыкальной композиции. Обычно опускается в курсах ЭТМ. Однако именно для данного этапа обучения тема является основным объектом практического анализа.

Второй тип урока, которым необходимо овладеть студентам-практикантам, это практическое занятие по анализу. Основное внимание уделяется навыкам целостного анализа, воспитывающего эмоциональную чуткость, образное и логическое мышление, совершенствующего речь и обогащающего лексику учащихся. Выбор тем из произведений, предлагаемых для целостного анализа, и предварительная разработка плана анализа осуществляется студентом-практикантом под руководством педагога. Главная цель данного типа урока – достижение у учащихся осознанного представления о художественном совершенстве музыкального произведения: в данном случае «поверить алгеброй гармонию».

РАЗДЕЛ: ГАРМОНИЯ

Курс гармонии в музыкальном училище преимущественно носит практический характер, поэтому основное место в педагогических опытах студентов-музыковедов следует уделить освоению преподавания практических навыков: анализу, игре на фортепиано, письменным гармонизациям.

Выдвигая как главную цель обучения – умение грамотно и эстетически осмысленно подходить к пониманию музыки – кафедра теории музыки УГК считает важнейшей задачей курса гармонии обучение анализу. Соответственно ориентированы и студенты-практиканты, которые из лекций по методике должны знать, что не формальный морфологический анализ номенклатуры аккордов является их главной задачей. Акцент переносится на понимание структурно-содержательной роли гармонии. Следовательно, оперативными единицами в анализе становятся гармонические обороты (в их синтаксической и функциональной роли). При этом учитываются все моменты развития и становления формы и участие в этих процессах гармонии. Что касается выявления выразительной роли гармонии, то в начальный период обучения на основе классицистского материала эта задача не акцентируется; время для нее приходит позднее.

Второй по избранной нами систематике актуальности практических работ по гармонии является обучение учащихся игре на фортепиано. Здесь студентам-практикантам следует руководствоваться советами авторитетных ученых и педагогов, как Ю. Тюлин, Н. Привано, а именно: не усложнять задания при игре, ориентироваться на типовые гармонические обороты и преимущественно на тесное расположение. Для достижения учениками интуитивного чувства формы (образец – классический квадратный период) следует давать все задания в метре и в форме (двутакты, четырехтакты) с регулярной пульсацией (норма – 2 аккорда в такте). Только при прочном освоении этих «азов» игры по гармонии можно двинуться в «свободное плавание».

В письменных гармонизациях молодые педагоги должны не забывать о подсобной функции инструктивных упражнений. Избирая задачи, ориентироваться следует на художественно полноценный материал и на четко структурированную его форму. Разделяя идеи Скребковых и Бершадской о целесообразности для вокалистов и инструменталистов работы в трехстрочной фактуре, считает обязательным опробовать этот вид оформления гармонических задач в процессе прохождения педпрактики.

Место и способы подачи теоретического материала в училищном курсе гармонии не остаются неизменными на протяжении изучения этой дисциплины. Студент практикант должен испробовать: а) типичное для длительного начального этапа «дробное» изложение гармонических правил; б) обобщенное изложение какой-либо темы на заключительных занятиях в процессе подготовки к экзамену (например, собрать и выстроить в единую систему ранее изученные сведения о разных видах секвенций или о главных септаккордах лада и т.д.).

Педпрактику по курсу гармонии рекомендуется проводить с обязательными акцентами на методически прогрессивных тенденциях. Иначе традиционные инструктивные установки в преподавании этой трудоемкой дисциплины так и не будут обновлены. Инновации должны проводиться в жизнь новыми поколениями педагогов.

РАЗДЕЛ: АНАЛИЗ МУЗЫКАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

Задачами педпрактики по Анализу музыкальных произведений (АМП) являются: ознакомление с основными формами будущей самостоятельной педагогической деятельности, освоение определенных навыков общения с учащимися, создание «задела» для дальнейшей разработки собственных курсов. Поэтому занятия по педагогической практике в связи со сложностью и обобщающим характером дисциплины включают различные направления: посещение уроков педагогов музыкального училища и ССМШ, а также своих сокурсников – с последующим обсуждением урока; проработка методической литературы под руководством педагогов, ведущих педпрактику; разработка отдельных тем для уроков (2-3 урока из указанных ниже), планов занятий по практическому анализу с учениками.

Список предлагаемых тем

Тема 1. Синтаксис в музыке. Следует обратить внимание на эту тему как важнейшую в курсе Анализа, поскольку правильное понимание членения музыкальной ткани, фразировки и синтаксических структур – основа выразительного, осмысленного и грамотного исполнения и восприятия музыки. Требует акцентировки семантический аспект музыкального синтаксиса.

Тема 2. Период. Тема достаточно сложна для освоения на уровне музыкального училища, несмотря на многократность обращения к ней на разных курсах (гармонии, АМП), поскольку существуют разные подходы в определении периода. Необходимо дать достаточно четкие критерии для практического анализа периодов.

Тема 3. Простые формы. Хотя тема теоретически хорошо разработана и изложена в ряде учебников, следует больше внимания уделить области применения этих форм и практическому анализу музыкальных образцов.

Тема 4. Сложная двухчастная форма. Поскольку эта форма достаточно разная в инструментальной музыке, нужно позаботиться о музыкальных примерах. Необходимо обратить внимание на проблемы целостности композиции.

Тема 5. Рондо и его структурные разновидности. В отличие от исторических типов рондо, его структурные разновидности не связаны с определенным стилем. Иногда эта тема вообще опускается в курсе, что не представляется правомерным.

Тема 6. Исторические типы рондо. Достаточно объемная тема. Могут быть обдуманы разные варианты распределения ее материала по времени учебного курса.

Тема 7. Вариации: принцип и форма. Следует обратить внимание на композиционные проблемы этой формы, принципиальнуюнезамкнутость которой подчеркивал еще Асафьев в формуле «n+1».

Тема 8. Сонатная форма. В разработке данной темы методологически важно дифференцировать инвариантные черты сонатной формы и изменяющиеся признаки, дав представление о возможных детерминантах этих изменений.

Тема 9. Сюита. Методологически полезно обратить внимание на период формирования сюиты для уяснения признаков, лежащих в основе этого типа композиции. Информационно емкая тема, так как включает сведения о жанрах, входящих в сюиту на разных этапах истории музыки; ознакомление с ними необходимо для учащихся.

Тема 10. Смешанные и свободные формы. Методологически важно развести эти понятия (что делается далеко не во всех учебниках). Необходима предварительная проработка возможных вариантов взаимодействия («смешения») композиционных принципов, а также непосредственная практика анализа.

5. Учебно-методическое обеспечение

5.1 Литература

Основная литература по циклу музыкально-теоретических дисциплин

Справочные, научные и учебные издания

1. Берков В. Гармония. – М., 1970.
2. Бобровский В. Функциональные основы музыкальной формы. – М., 1978.
3. Бражников М. Древнерусская теория музыки. – Л., 1973.
4. Курс теории музыки / ред. А. Островский. Л., 1978, 1984, 1988.
5. Мазель Л. Строение музыкальных произведений. – М., 1986.
6. Назайкинский Е. Логика музыкальной композиции. – М., 1982.
7. Холопова В. Теория музыки. – СПб: Лань, 2002.

Вопросы методики преподавания теоретических дисциплин

8. Масленкова Л. Интенсивный курс сольфеджио. Методическое пособие для педагогов. – СПб., 2003.
9. Островский А. Методика теории музыки и сольфеджио. – Л., 1970.

Учебники и учебные пособия

Сборники сольфеджио

Одноголосие.

1. Качалина Н. Сольфеджио. Одноголосие. Вып. 1. – М.: 1988.
2. Кириллова В., Попов В. Сольфеджио. – М., 1986.
3. Островский А., Соловьев С., Шокин В. Сольфеджио. Вып. 2. – Изд. 5. – М., 1983.

Двухголосие.

4. Качалина Н. Сольфеджио. Двухголосие и трехголосие. Вып. 2. – М., 1982.
5. Островский А., Незванов Б. Учебник сольфеджио. Вып. 2. – М., 1966.

Сборники диктантов

1. Агажанов А. Двухголосные диктанты. М., 1962.
2. Бычков Ю. Трехголосные диктанты. – М., 1985.
3. Методическое пособие по музыкальному диктанту. Составители М.Андреева, В.Надеждина, Л.Фокина, Л.Шугаева. – М., 1975.
4. Мюллер Ф. Трехголосные диктанты из художественной литературы. – М., 1989.
5. Тифтикиди Н. Сборник диктантов на материале музыки советских композиторов. Вып. 1. С.С. Прокофьев. – М., 1966
6. Тифтикиди Н. Сборник диктантов на материале музыки советских композиторов. Вып. 2. Д.Д. Шостакович. – М., 1968.
7. Фрейдлинг Г. Двухголосные диктанты. – М.-Л., 1977.

Хрестоматии по слуховому гармоническому анализу

1. Берков В. пособие по гармоническому анализу. – М., 1966.
2. Незванов Б., Лащенкова А. Хрестоматия по слуховому гармоническому анализу. – Л., 1967.
3. Привано Н. Хрестоматия по гармонии. В 4-х частях. – Л., 1967-1973.
4. Скребкова О., Скребков С. Хрестоматия по гармоническому анализу. – М., 1967.

Литература по циклу музыкально-исторических дисциплин

1. Бокщанина Е. Методика преподавания музыкальной литературы в училище. М., 1961.
2. Гейлиг М. Очерки по методике преподавания музыкальной литературы. М.: Музыка, 1966.

3. Медушевский В. Углублять концепцию музыкального образования // Сов. музыка. 1981. № 2.
4. Петрушин В. Музыкальная психология. М., 2008.
5. Теплов Б. Психология музыкальных способностей. М., 1947, 2003.
6. Федорович Е. Основы психологии музыкального образования: Учебное пособие. Екатеринбург. 2004.
7. Фролов С. Неакадемические заметки, или «Если бы реформу музыкального образования проводил я» // Музыкальная академия. 1998. № 3, 4.

5.2. Материально-техническое обеспечение дисциплины

- Учебные пособия, сборники диктантов, ноты и другие необходимые материалы.
- Схемы, графики и другие наглядные пособия.
- Магнитофон, проигрыватель CD, по возможности видеоаппаратура.
- Раздаточные материалы для тестирования и других проверочных испытаний.

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.

Дневник педагогической практики

Дневник педагогической практики по музыкально-теоретическим дисциплинам студентки III-IV курса отделения ДрПИ

Руководитель педпрактики –

Предмет – комплексный курс теории музыки и сольфеджио на подготовительном вокальном отделении

Объем часов – 35 часов (18 + 17)

Занятия по распоряжению кафедры теории музыки проводит студентка IV ИТО (ФИО) со студентом вокального подготовительного отделения (ФИО)

Сведения о студенте:

Уровень подготовки (закончил музыкальную школу, училище, прошел несколько курсов, без музыкального образования и т.д.).

Общее образование.

Педагог по специальности

Календарно-тематический план на 1 семестр

Наименование темы	Формы работы

Пояснения к «Дневнику» по педпрактике: в плане должны быть темы по пяти направлениям: звуковысотная организация, ритмическая организация, жанр, форма, фактура. В графе «Формы работы» помимо форм деятельности должен указываться музыкальный материал.
План утвержден:
Отв. за педпрактику по кафедре теории музыки, доктор иск., профессор УГК Шелудякова О.Е.
Руководитель – ФИО

Дневник занятий (по неделям)

Пояснения к «Дневнику» по педпрактике. Каждое занятие должно быть оформлено на отдельной странице. Подробно должно быть расписано каждое занятие: какие задания, как справился студент, какие замечания, какая динамика обучения, домашнее задание.

Важнейшие формы обучения по данному курсу – лекции, семинарские занятия и самостоятельная работа студентов.

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

7.1. Требования к уровню подготовки выпускников

Экзамен по предмету «Педагогическая практика» по специальности 53.03.06 – Музыкознание и музыкально-прикладное искусство включает в себя вопросы по фундаментальным проблемам теоретического музыкознания, а также методикам музыкально-исторических и музыкально-теоретических дисциплин.

- Студент обязан посетить необходимое количество занятий и представить дневник наблюдений.
- Студент должен представить правильно оформленные календарный и поурочные планы занятий, журнал занятий с отметками о выполнении плана, а также (по желанию) наиболее интересные и успешно выполненные практические работы учащихся.
- Студент должен проявить систематичность, компетентность и добросовестность при проведении практики, творческий подход к работе.
- Необходима высокая результативность занятий, которая проявляется в качестве знаний продемонстрированных учащимися во время проведения проверочных испытаний.

Практическая часть проверки знаний и навыков студентов по профессиональной и педагогической подготовке предполагает работу с дидактическим музыкальным материалом: его отбор, обоснование целесообразности применения, нахождение адекватной формы подачи, использование объяснений, необходимых для учащихся и т.п. При проведении аттестации (как и в ходе занятий со студентами по методике преподавания) наибольшее внимание в сфере музыкального материала уделяется изучению музыки XX века. Это слабое звено в школьной и училищной педагогической практике, требующее приложения особых усилий.

Данным обстоятельством мотивирован выбор музыкальных произведений в представленных ниже списках. Последние составлены с учётом возрастных особенностей учащихся младшего и среднего звена, поэтому значительную долю в нём занимает музыка для детей. Главным критерием включения произведений в список являлась художественная ценность и наглядность музыкального материала.

В целях проверки знаний по разделу «Звуковысотная организация» в курсах **ЭТМ и гармонии** в качестве дидактического материала будут предложены:

1. Дебюсси. Колыбельная слона из «Детского уголка»
2. Равель. Дурнушка-царица пагод из сюиты «Моя матушка – гусыня»
3. Стравинский. Танец кучеров и конюхов (IV картина «Петрушки»)
4. Барток. Цикл «Детям», тетрадь 1, № 3.
5. Барток. Микрокосмос, тетрадь IV, № 107 (Мелодия в тумане).
6. Прокофьев. Дождь и радуга из «Детской музыки»
7. Прокофьев. Танец девушек с лилиями из «Ромео и Джульетты»
8. Свиридов. Звонили звоны из сборника «Альбом пьес для детей», № 5.

9. Хиндемит. Марш из оперы для детей «Мы строим город»
10. Шостакович. Прелюдии для ф-но ор. 34, №№ 6, 10.
11. Щедрин. Русская кадриль из балета «Конёк-горбунок»
12. Мессиан. Прелюдия № 7, Спокойная жалоба.
13. Слонимский. Марш Бармалея из сборника Альбом ф-ных пьес для детей и юношества.

Дидактический материал по **сольфеджио** представляет собой список фрагментов из музыкальной литературы, предназначенных для таких важных форм работы, как диктант и слуховой анализ. Кроме обоснования дидактической целесообразности данных образцов, студентам потребуется определить уровень их сложности (класс или курс, специальность), сквозящую в них «тематику» (особенности звуковысотной организации, ритма, фактуры, мелодики и т.п.). В ходе такого анализа студенты должны отметить наиболее значимые моменты – то, что позволяет выявить жанрово-стилевую специфику самой музыки, и создаёт условия для её более эффективного запоминания.

В список, кроме предлагаемых уже произведений, также вошли:

1. Стравинский. Lento. Экспозиционный период.
2. Барток. Пьесы из Микрокосмоса.
3. Лютославский. Вальс.
4. Прокофьев. Мимолётность VIII, 2-я тема.
5. Шостакович. Квартет № 6, ч. III. Экспозиционный период.
6. Чайковский Б. Маленькая сонатина. Главная партия.
7. Чайковский Б. Марш.
8. Беляев В. Гавот.
9. Беляев В. Фарандола.

Соответствующие образцы из сборников: Островский. Сольфеджио, вып. III, IV; Тифтикиди. Сборник диктантов на материале музыки советских композиторов (вып.I – Прокофьев, вып.II – Шостакович); хрестоматии по сольфеджио (Беляновой) и гармонии (Беркова, Привано и др.).

7.2. Примерные темы рефератов

1. Концепция проблемного обучения и курс древнерусской певческой культуры.
2. История становления предмета в отечественной музыкальной культуре.
3. XX век в учебном курсе музыкальной литературы.
4. Анализ программ и учебников курса музыкальной литературы.
5. Урок: педагогический и психологический аспекты.
6. Межпредметные связи в курсе древнерусской певческой культуры.
7. Методическая разработка одной из тем учебной программы курса.

7.3. Примерные темы выпускных рефератов по педагогической подготовке

1. Древнерусская музыкальная культура как предмет гуманитарного цикла в музыкальном училище.
2. Музыкальная литература и история идей отечественного музыкального образования.
3. Анализ в курсе древнерусской певческой культуры.
4. XX век в курсе истории и теории духовной музыки.
5. Развитие мышления учащихся на уроках по специализации «древнерусское певческое искусство».
6. Курс зарубежной духовной музыки в музыкальном училище и ДМШ.
7. Курс отечественной духовной музыки в музыкальном училище и ДМШ.
8. Процесс обучения и его закономерности в училищном курсе.
9. Методическая разработка урока по теме из училищного курса музыкальной литературы.
10. Современные педагогические концепции в духовной музыкальной культуре.
11. Дискуссия как метод обучения на уроках.
12. Урок: педагогический и психологический аспекты.
13. Программа по одному из факультативных предметов музыкально-теоретического цикла.

7.4. Экзаменационные билеты

Билет №1

1. Тип урока: объяснение нового материала. Практическое занятие и т.д. Построение урока: его составные части, распределение времени между различными формами работы.
2. Практическое задание

Билет №2

1. Методика изложения нового материала с учетом специфики данной дисциплины. Объем теоретических сведений по теме, способы выделения главного, основополагающего.
2. Практическое задание

Билет №3

1.Место, отводимое на уроке музыкальным иллюстрациям, Формы соотношения музыкального и теоретического материала. Принципы отбора музыкальных примеров: привлечение произведений, близких учащимся по их специальности, а также отражающих связь с другими дисциплинами теоретического и исторического циклов.
2. Практическое задание

Билет №4

1. Способы фиксации учащимися налагаемого материала: конспектирования, запись важнейших формулировок и схем, ссылки на музыкальную литературу, учебники и учебные пособия и т.д.
2. Практическое задание

Билет №5

1.Виды домашних заданий:

- изучение музыкальных произведений, их анализ;
- изучение теоретического материала по учебникам, учебным пособиям и конспектам;
- выполнение разного рода практических заданий (письменные работы, игра на фортепиано, сольфеджирование и т.д.).

2. Практическое задание

Билет №6

1.Формы проверки домашних заданий:

- устный опрос учащихся по определенным элементам задания;
- проверка письменных работ, заданий по игре на фортепиано и т.д.

Студентам рекомендуется фиксировать приемы, посредством которых педагог добивается исправлении ошибок учащихся и закрепления их знаний.
2. Практическое задание

Билет №7

1.Критерии оценок устных ответов и письменных работ учащихся.
2. Практическое задание

Билет №8

1.Индивидуальная работа с учащимися на групповых занятиях.
2. Практическое задание

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
«Исполнительская практика»

по направлению подготовки
53.03.06 Музыкознание и музыкально-прикладное искусство
профиль «Древнерусское певческое искусство»

бакалавриат

Екатеринбург 2019

Составитель:
Шелудякова Оксана Евгеньевна
доктор искусствоведения, профессор

Программа «Исполнительская практика» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования 53.03.06 Музыкознание и музыкально-прикладное искусство профиль «Древнерусское певческое искусство» – бакалавриат.

Практика входит в разделы учебной практики обязательной части и части, формируемой участниками образовательных отношений (вариативной), Блока 2 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
© Шелудякова О.Е., 2019

СОДЕРЖАНИЕ

1. Цель и задачи исполнительской практики
2. Требования к уровню освоения практики
3. Объем практики, формы текущего и промежуточного контроля
    Объем в часах и виды учебной работы
4. Содержание практики
5. Учебно-методическое обеспечение
    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 зачету

Приложение

1. Цель и задачи исполнительской практики

Целью исполнительской практики является приобретение студентом опыта исполнительской деятельности, участие в творческих мероприятиях (конкурсах, фестивалях, концертах и др.), необходимых для становления исполнителя, приобщение его к художественно-исполнительской деятельности кафедры, факультета, вуза, подготовка и осуществление музыкально - просветительской деятельности.

Задачами данной практики является самостоятельная подготовка концертных программ по хоровому (ансамблевому) исполнительству, приобретение практических навыков, необходимых для работы исполнителя и руководителя творческого коллектива, ознакомление со спецификой хоровой хормейстерской и ансамблевой исполнительской работы в различных аудиториях слушателей, углубление и закрепление навыков и знаний, полученных в процессе изучения специальных дисциплин, подготовки, накопление и совершенствование хорового и ансамблевого репертуара.

2. Требования к уровню освоения практики

Выпускник, освоивший творческую практику, должен обладать следующими **общепрофессиональными и профессиональными компетенциями:**

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.

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;

– принципы пространственно-временной организации музыкального произведения разных эпох, стилей и жанров, облегчающие восприятие внутренним слухом;

Уметь:

– чисто интонировать голосом;

– анализировать нотный текст полифонического сочинения без предварительного прослушивания;

Владеть:

– навыками гармонического, полифонического анализа, целостного анализа музыкальной композиции, представляющей определенный гармонический или полифонический стиль с опорой на нотный текст, постигаемый внутренним слухом.

ПКО-2 Способен овладевать академической и традиционными формами исполнительства (сольного, ансамблевого); создавать индивидуальную художественную интерпретацию произведений древнерусского певческого искусства и русской духовной музыки

Знать:

- устройство голосового аппарата и методические принципы работы с голосом;

Уметь:

- самостоятельно работать над вокальными произведениями;

Владеть:

- навыками вокального исполнительства (сольного, ансамблевого).

3. Объем практики, формы текущего и промежуточного контроля

Объем в часах и виды учебной работы

Общая трудоемкость практики – 2 з.е. (72 часа): руководство практикой преподавателем – 8 часов, самостоятельная работа студента – 64 часа.

Период прохождения практики – 5-8 семестры. Зачёт – 6, 7 и 8 семестр.

4. Содержание практики

- Развитие и закрепление всего комплекса знаний и навыков, полученных в ходе обучения в специальном классе;
- Изучение методов организации репетиций;
- Подготовка и публичное исполнение хоровых произведений и концертных программ a'cappella;

В подготовке хоровых произведений необходимо обратить внимание на чистоту интонирования и строя, звуковой баланс и ансамблевую культуру, верную нюансировку и агогику, четкую дикцию, художественно-выразительную интерпретацию, зрелость и осмысленность в использовании исполнительских средств. Особое внимание обращается на соответствие стилю древнерусского певческого искусства.

Рекомендуемые произведения для изучения в курсе «Исполнительская практика»

1. Алябьев А. А. Литургия Святого Иоанна Златоуста: ре минор: для мужского квартета (или хора) без сопровождения. М., 2002.
2. Архангельский А. А. Внуши боже молитву мою; От юности моея: для смеш. хора без сопровожд. Краснодар, 1999.
3. Бортнянский Д. С. Херувимские песни: для смеш. хора без сопровожд. / ред. П. И. Чайковский. М., 2005.
4. Булюкин В. В. Старец Серафим Саровский Чудотворец: музыкальная поэма: для среднего голоса-соло, дуэта голосов и трехголосного хора в сопровожд. ф-п. на сл. Т. Шарыгиной. М., 2006.
5. Всенощное бдение: древние роспевы: в перелож. для четырехголосн. смеш. хора [без сопровожд.] / ред.-сост. А. Романычева. М., 2003.
6. Гречанинов А. Демественная литургия: Для хора, солистов в сопровождении фортепиано. СПб., 2000.
7. Да исправится молитва моя...: Духовные сочинения русских композиторов: Для низкого (среднего) голоса и хора без сопровождения / Сост. Г.А.Смирнов. М., 1999. Вып. 1.
8. Духовная музыка современных композиторов России: Для хора без сопровождения. СПб., 1999.
9. Золотой век русской духовной музыки: из репертуара С.-Петербургского камерного хора / сост. Н. Корнев. СПб., 1993.
10. Ленинградский камерный хор. Концерт: произведения из репертуара хора. Л., 1991.
11. Певческая хрестоматия: на материале православных церковных песнопений XIX и XX веков: учебное пособие для студентов дирижерско-хоровых отделений высших учебных заведений культуры и искусств / рец.: Н.Г.Денисов, А. М. Лесовиченко; Краснояр. гос. акад. музыки и театра, Краснояр. православ. фонд. Красноярск, 2005.
12. Поет камерный хор «Dornenkrone»: Произведения для смешанного хора в сопровождении ф-п. Казань, 1999.
13. Православная духовная музыка: Бортнянский, Дегтярев, Ведель, Львов. / Сост. М. Левандо. СПб., 2001.
14. Римский-Корсаков Н. А. Собрание духовно-музыкальных сочинений: для смешанного хора без сопровождения. М., 2001.
15. Русская духовная музыка: для дет. и жен. хоров [без сопровожд.] / Сост. Д.Смирнов. СПб., 1992.

16. Святая Русь: Хоровая духовная музыка в 2 кн. / Сост. В. Калинин, О. Румянцева. М., 2000. Кн. 1.
17. Святая Русь: Хоровая духовная музыка в 2-х кн. / Сост. В. Калинин, О. Румянцева М., 2000. Кн. 2.
18. Сокровищница русской духовной музыки: Произведения русских композиторов для смешанного хора без сопр. М., 2000.
19. Фалик Ю. Месса: для солистов, смешанного хора и камерного орк.: партитура. СПб., 2004.
20. Фалик Ю. Чудотворные лики. Пред Святыя иконы: цикл для смешанного хора a cappella. СПб., 2005.
21. Церковные песнопения сибирских композиторов / Краснояр. православ. фонд. Красноярск: Амальгама. 2001.
22. Церковные песнопения сибирских композиторов. Красноярск, 2001.
23. Чайковский П. И. Литургия Святого Иоанна Златоуста: в перелож. для детского (жен.) хора / перелож. Г. Ковалев. Краснодар, 1999

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

5.1. Литература

Основная литература

1. Венгрус, Л. А. Вокально-хоровая работа и музыкальный всеобуч : теория, практика, методика : хрестоматия "партитура-период" : в 3 ч. / Л. А. Венгрус. – СПб. : Петроцентр, 2013.
2. Вопросы хорового творчества : межвузовский сборник статей / Магнитогорская гос. консерватория (академия) им. М. И. Глинки ; сост.: С. И. Мирошниченко, Л. В. Огарева, И. Л. Пивоварова. – Магнитогорск : МагГК им. М. И. Глинки, 2003. – 139 с.
3. Диев, Б. А. Дирижерская ритмика : учебное пособие. – Переизд. – Москва : Композитор, 2011. – 132 с. : нот.
4. Дмитревский, Г.А. Хороведение и управление хором. Элементарный курс: Учебное пособие [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Лань, Планета музыки, 2017. — 112 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/91852. — Загл. с экрана.
5. Елисеева-Шмидт, Э. С. Энциклопедия хорового искусства / Э. С. Елисеева-Шмидт ; [предисл. проф. В. Г. Соколова]. – Москва : Добросвет : КДУ, 2011. – 502 с.
6. Птица, К. Б. Очерки по технике дирижирования хором / К. Б. Птица ; [отв. ред. А. Антипин ; предисл. С. С. Калинина] ; Московская гос. консерватория им. П. И. Чайковского. – 2-е изд., испр., доп. – Москва : Московская консерватория, 2010. – 188 с.
7. Рыцарь хорового belcanto. Воспоминания о Григории Сандлере / сост. Е. Г. Родионова. – СПб. : Изд. дом С.-Петерб. гос. ун-та, 2011. – 288 с.
8. Рыжинский, А. С. Хоровое творчество Арнольда Шенберга. – Москва : Спутник+, 2010. – 227 с.
9. Синецкая, Т. М. Дом по имени "Камерный хор" : очерки о Камерном хоре ЧКО под управлением народного артиста России Валерия Михальченко / Т. М. Синецкая ; Челябинское концертное объединение. – Челябинск : Автограф, 2012. – 256 с., [80] с. ил.
10. Скафтымова, Л. А. Вокально-симфоническое творчество С. В. Рахманинова и русская кантата начала XX века / Л. А. Скафтымова ; С.-Петерб. гос. консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова. – Санкт-Петербург : Изд-во Политехн. ун-та, 2009. – 256 с.

11. Слово о Мастере. Галина Петровна Рогожникова: Хоровой дирижер – педагог – общественный деятель : статьи, воспоминания, материалы / Уральская гос. консерватория им. М. П. Мусоргского ; составитель А. Литвина. – Екатеринбург : УГК, 2009. – 137 с. : ил.
12. Стулова, Г.П. Хоровое пение. Методика работы с детским хором [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Лань, Планета музыки, 2017. — 176 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/91266. — Загл. с экрана.

Дополнительная литература

1. Ержемский Г. Психология дирижирования: Некоторые вопросы исполнительства и творческого взаимодействия дирижера с музыкальным коллективом. - Москва : Музыка, 1988. - 80 с.
2. Ержемский Г. Закономерности и парадоксы дирижирования. Психология. Теория. Практика. СПб., 1993.
3. Ержемский Г. Дирижеру XXI века. Психолингвистика профессии. СПб., 2007.
4. Живов В. Исполнительский анализ хорового произведения М., 1987.
5. Казачков С. Дирижер хора – артист и педагог. Казань, 1998.
6. Краснощеков В. Вопросы хороведения. М., 1969.
7. Лайнсдорф Э. В защиту композитора. М., 1988.
8. Мусин И. Техника дирижирования, 2-е изд., доп. СПб., 1995.
9. Никольская-Береговская К. Русская вокально-хоровая школа от древности до XXI века. – М., 2003.
10. Ольхов К. О дирижировании хором. Л., 1961
11. Пазовский А. Записки дирижера. М., 1966.
12. Пигров К. Руководство хором. М., 1964.
13. Работа в хоре. Методика, опыт [Текст] / сост. и общ. ред. Б. Г. Тевлина. - Москва : Профиздат, 1977. - 128 с.
14. Самарин В. Хороведение и хоровая аранжировка : учебное пособие для студентов музыкально-педагогических факультетов высших педагогических учебных заведений. - Москва : Академия, 2002. - 352 с.
15. Соколов В. Работа с хором. М., 1983.
16. Хайкин Б. Беседы о дирижёрском ремесле. М., 1984.
17. Чесноков П. Хор и управление им. М., 1961.

5.2. Материально-техническое обеспечение

Для освоения дисциплины необходимы следующие технические средства обучения:

1. проигрыватели компакт-дисков (формат аудио-CD и MP3),
2. проигрыватели DVD и видеомагнитофоны,
3. экран,
4. магнитофон для прослушивания аудиокассет,
5. проигрыватель для прослушивания виниловых дисков,
6. музыкальный инструментарий.

Для поиска необходимых материалов рекомендуется также пользоваться ресурсами Интернета.

6. Методические рекомендации

6.1. Методические рекомендации преподавателям

Важнейшие формы обучения курса – практические занятия и самостоятельная работа студентов.

Формы практических занятий могут быть различными: это репетиция, дискуссия по определенной проблеме, работа с отдельными исполнителями и вокальными партиями и др.

При подготовке практического занятия необходимо:

– подобрать репертуар для изучения;
– разработать и подготовить учебно-методические материалы;
– составить план занятия;
– при необходимости провести консультацию по вопросам занятия.

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

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

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, аудио и видео материалами и т. д.

Самостоятельная работа обеспечивается в первую очередь систематически планируемыми домашними заданиями. Они предполагают: еженедельную работу со специальной и нотной литературой; анализ строения различных богослужений в том или ином ракурсе; выполнение практических заданий по составлению служб и т.п.

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

7.1. Требования к зачету

Результатом практики является исполнение программ, подготовленных в ходе реализации практики. В процессе выполнения музыкально-исполнительской работы и в ходе ее презентации должно проводиться широкое обсуждение достигнутых результатов. При этом необходимо дать оценку приобретенным студентом знаниям, умениям и, в целом, профессиональной культуре. Презентация музыкально-исполнительской работы может проходить в форме академических концертов, творческих вечеров, шефских концертов и т.п.

Аттестация по итогам практики осуществляется соответствующей кафедрой на основе отчета практиканта, утвержденного руководителем практики, включающего сведения о месте и периоде прохождения практики, объем и описание выполненной работы (Приложение), и устного отзыва на практиканта руководителя практики. Представление отчета о прохождении практики руководства творческим коллективом является частью итоговой аттестации студента. Результаты аттестации по практике руководства творческим коллективом учитываются при подведении итогов общей успеваемости студентов.

Задания:

1. Составление планов репетиций различных типов (корректурная, ординарная, прогонная репетиция, генеральная репетиция).

2. Выполнение исполнительского анализа одного из произведений, изучаемых с оркестром или ансамблем.

3. Подготовка к репетиции

- определение наиболее сложных, трудоемких эпизодов, частей, требующих особого внимания, нахождение методов эффективной работы над ними;

- определение форм работы (по группам, голосам, с солистами-вокалистами, в полном составе);
- хронометрирование произведения и примерный расчет времени для проработки отдельных фрагментов и разделов;
- составление примерного плана репетиций;

4. Работа над ансамблевыми партиями;
5. Мануальное освоение партитуры в игре на фортепиано и дирижировании.

Приложение

ОТЧЕТ

о прохождении исполнительской практики
Студент(ка) __ курса _____
факультета
Место прохождения практики:
_____
_____
Период прохождения практики: _____
Объем выполненной работы (по формам практики):
_____
_
Описание выполненной работы: _____
_____
_____
_____
_____
_____
_____
_____
_____
_____
_____
_____
_____

Ф.И.О., должность, подпись преподавателя: _____

_____

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
«Руководство творческим коллективом»

по направлению подготовки
53.03.06 Музыкознание и музыкально-прикладное искусство
профиль «Древнерусское певческое искусство»

бакалавриат

Екатеринбург 2019

Составитель:
Шелудякова Оксана Евгеньевна,
доктор искусствоведения, профессор

Программа по практике руководства творческим коллективом составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по направлению подготовки 53.03.06 Музыкознание и музыкально-прикладное искусство, профиль «Древнерусское певческое искусство» – бакалавриат.

Практика входит в раздел производственной практики обязательной части 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
© Шелудякова О.Е., 2019

СОДЕРЖАНИЕ

1. Цель и задачи прохождения практики
2. Требования к уровню освоения практики
3. Объем практики, формы текущего и промежуточного контроля
    3.1. Объем в часах 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. Требования к зачету

1. Цель и задачи прохождения практики

Данная практика направлена на реализацию знаний, полученных студентами в курсе «Методика работы с вокальным ансамблем», а также в дисциплинах музыкально-теоретического и музыкально-исторического циклов. В связи с этим структура содержания программы соответствует последовательности основных разделов теоретического курса «Методики» и ориентирует студентов на более углубленное (в связи с необходимостью практической апробации) освоение литературы, предложенной в ранее пройденных дисциплинах.

Цель прохождения практики – обеспечение качественной подготовки студентов специализации «древнерусское певческое искусство» к их будущей профессиональной деятельности, формирование общекультурных, общепрофессиональных и профессиональных компетенций в соответствии с требованиями ФГОС по данному направлению подготовки, воспитание грамотного руководителя хорового коллектива; воспитание церковного служителя – человека, достойного быть "устами и сердцем молящихся".

Задачи курса:

1. овладеть основными приемами и методами работы с произведением до репетиции;
2. овладеть основными приемами и методами репетиционной работы с хоровым ансамблем;
3. использовать на практике приобретенные навыки по технике дирижирования и управления хоровым ансамблевым коллективом;
4. воспитать в себе профессиональные эмоционально-волевые качества;
5. изучить репертуар духовных ансамблей и хоров.

Музыкально-исполнительская работа обучающихся является обязательным разделом ООП и направлена на формирование общенаучных и профессиональных компетенций в соответствии с требованиями ФГОС ВО и ООП Консерватории.

2. Требования к уровню освоения содержания курса

Выпускник, освоивший Практику руководства творческим коллективом, должен обладать обязательными **профессиональными и профессиональными компетенциями,** соответствующими видам профессиональной деятельности, на которые ориентирована программа бакалавриата:

ПКО–6. Способен использовать основы дирижерской техники в своей профессиональной деятельности.

- ***Знать***:

- специфику исполнительства произведений древнерусского певческого искусства и русской духовной музыки.

- ***Уметь***:

- осуществлять исполнительский дирижерский анализ произведений.

- ***Владеть***:

- основами техники дирижирования.

ПКО-9 Способен применять различные методики обучения ансамблевому исполнительству в педагогической деятельности и исполнительской практике.

- ***Знать:***

- методы работы с исполнительскими коллективами разных типов.

- ***Уметь***:

- планировать, готовить и проводить учебные занятия по обучению древнерусскому певческому искусству и русской духовной музыки.

- ***Владеть***:

- профессиональной терминологией.

ПК-1. Способен осуществлять связь со средствами массовой информации, образовательными организациями и учреждениями культуры, различными слоями населения с целью

распространения и актуализации культурных ценностей древнерусского певческого искусства и русской духовной музыки.

- ***Знать***:

- цели, задачи и способы сохранения и актуализации древнерусского певческого искусства и русской духовной музыки.

- ***Уметь***:

- доводить до представителей средств массовой информации, образовательных учреждений и учреждений культуры достоверную информацию посредством интервью, объявлений, выступлений на круглых столах, участия в творческих мероприятиях, направленных на сохранение и актуализацию древнерусского певческого искусства и русской духовной музыки, развитие культурных связей.

- ***Владеть***:

- современными способами коммуникации с организациями в качестве физического лица или официального представителя.

3. Объем практики, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем в часах и виды учебной работы

Трудоемкость практики – 36 часов; из них аудиторные занятия: лекции – 18 часов, индивидуальные практические занятия – 7 часов; самостоятельная работа – 11 часов.

Время изучения – 7-8 семестр. Зачеты – 7, 8 семестр.

3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

7-8 семестр

N п/п	Наименование темы, раздела	Всего часов	Аудиторных			Самост работа
			Лекций (7 сем.)	Практ (8 сем)		
1.	Особенности и тенденции современного развития самодеятельного художественного творчества	3	2			1
2.	Понятие «коллектив». Особенности функционирования художественных коллективов.	3	2			1
3.	Руководитель коллектива. Особенности и профессиональные требования	4	2	1		1
4.	Личность участника коллектива. Методы диагностики и развития.	4	2	1		1
5.	Руководство педагогическим процессом в творческом коллективе.	4	2	1		1
6.	Сущность и структура педагогического процесса в любительском коллективе.	4	2	1		1
7.	Формы работы в творческом коллективе.	4	2	1		1
8	Руководство художественно-творческой деятельностью.	5	2	1		2
9	Организация выступлений творческих коллективов.	5	2	1		2
	Итого	**36**	**18**	**7**		**11**

4. Содержание курса
7 семестр

Тема 1: Особенности и тенденции современного развития самодеятельного художественного творчества

Объективные и субъективные факторы, определяющие специфику современного любительского творчества: общественно-политическая ситуация; развитие телекоммуникационной сети; рост уровня благосостояния людей; повышение образовательного уровня субъектов; совершенствование системы подготовки и переподготовки кадров культуры и искусства.

Особенности функционирования любительских коллективов в современной социокультурной ситуации: возрастание социальной роли и общественной значимости любительского творчества; усиление влияния на сферу духовного и практического освоения мира человеком; повышение воспитательной социально-педагогической роли любительского творчества на формирование личности участника; тенденции к образованию новых форм организации самодеятельного творчества.

Правовые и нормативные основы организации художественно-творческой деятельности. Сущность и основные этапы организаторской деятельности руководителя в процессе создания коллектива: сбор и анализ исходной информации, организационно-педагогическое проектирование, реализация проекта, оценка эффективности работы коллектива. Учет в процессе организации коллектива национально-культурных и культурно-исторических традиций региона, реальных художественных интересов и потребностей различных групп населения.

Тема 2: Понятие «коллектив». Особенности функционирования художественных коллективов

1. Понятие «коллектив», его соотношение с понятием «группа людей». Признаки коллективов самодеятельного творчества: добровольность деятельности субъекта; духовная мотивация; изменение субъекта в сторону большей всесторонности его интересов, потребностей, способностей; собственная активность и инициативность состава; совместная деятельность.
2. Подходы к классификации любительских художественных коллективов: исполнительские коллективы (кружки, студии, ансамбли всех видов и жанров); авторские коллективы (студии); любительские объединения.
3. Типы художественно-творческих организаций: учебные, творческие, коммуникативные, комплексные.
4. Формы творческих организаций: кружки, студии, ансамбли, любительские объединения и др.
5. Базы создания любительских коллективов: клубные учреждения; школы; центры детского и юношеского творчества; вузы и т.д.

Тема 3: Руководитель коллектива. Особенности и профессиональные требования

1. Профессиограмма руководителя творческого коллектива. Характеристика блока качеств: профессиональное мастерство, социально-психологические требования, художественно-творческие функции руководителя, организаторские способности.
2. Педагогический такт, педагогическое мастерство.
3. Взаимосвязь процессов организации и самоорганизации, управления и самоуправления в коллективе.

Тема 4: Личность участника коллектива. Методы диагностики и развития

1. Учет личностных особенностей участников коллектива как основа эффективности педагогической деятельности руководителя.

2. Методы диагностики художественных интересов, потребностей, вкусов, ценностных ориентаций участников.
3. Выявление мотивации участия в коллективе.

Тема 5: Руководство педагогическим процессом в творческом коллективе

Основные задачи:

1. изучение возможностей, потребностей, достижений обучающихся в области общего и дополнительного музыкального образования и проектирование на основе полученных результатов индивидуальных маршрутов их обучения, воспитания, развития;
2. организация обучения и воспитания в сфере музыкального образования с использованием технологий, соответствующих возрастным особенностям обучающихся и отражающих специфику предметной области музыки;
3. организация взаимодействия с общественными и образовательными организациями, детскими творческими коллективами и родителями для решения задач музыкальной - учебной, творческой и концертно-просветительской деятельности;
4. формирование образовательной среды для обеспечения качества музыкального образования, в том числе с применением информационных технологий;
5. осуществление профессионального самообразования и личностного роста обучающихся, проектирование дальнейшего образовательного маршрута и профессиональной карьеры;

Тема 6: Сущность и структура педагогического процесса в любительском коллективе

1. Понятие о цели педагогического процесса и целеполагании.
2. Формирование и развитие духовно-нравственной культуры участников в любительском художественном коллективе как важнейшая педагогическая задача.
3. Содержание педагогического процесса и принципы его отбора в любительском художественном коллективе.
4. Разработка образовательной программы для творческого коллектива (соответственно своей специализации).
5. Разработка поурочных планов занятий.
6. Организовывать репетиционную работу.
7. Составление программ творческого отчета, концертного выступления коллектива.
8. Заполнение учетно-отчетной документации.

Тема 7: Формы работы в творческом коллективе

1. Методы воспитания. Методы активизации художественно-познавательной деятельности участников коллектива: проблемные вопросы; творческие задания; ролевые игры и др.
2. Система форм работы коллектива (урок, репетиции, концерты, беседы, творческие встречи, вечера отдыха и др.), урок.
3. Компоненты урока. Психолого-педагогическое руководство межличностным общением в художественных коллективах.
4. Методика подготовки и проведения репетиций. Использование современных средств и технологий в художественно-образовательной деятельности.

Тема 8: Руководство художественно-творческой деятельностью

1. Понятие: «творческая деятельность»; «художественная деятельность».
2. Основные виды художественной деятельности: создание, исполнение, восприятие произведений искусства.
3. Понятие «творчество» и «сотворчество». Творчество создателя, исполнителя, зрителя.
4. Психолого-педагогические требования к выбору репертуара.

Тема 9: Организация выступлений творческих коллективов

1. Виды сценических выступлений: творческие отчеты, смотры, концерты, фестивали, конкурсы.
2. Особенности организации гастрольных выступлений.

8 семестр

8 семестр посвящен непосредственной практической работе по руководству творческим коллективом. В программу входит художественное руководство ансамблями в основном древнерусской направленности, возможно руководство учебными музыкально-исполнительскими коллективами в учреждениях среднего профессионального образования, дополнительного образования детей, общеобразовательных учреждений.

Содержание практики: работа с творческими коллективами: ансамблями и хорами.

1. Планирование работы оркестрово-ансамблевую подготовку, подбор репертуара;
2. Подготовка произведений различных стилей с ансамблем или оркестром;
3. Публичное выступление.

Организация и руководство практикой руководства творческим коллективом.

Практикой охватываются все студенты, занимающиеся по дневной форме обучения. Практика проводится в следующих формах:

1. активная практика – самостоятельная работа студента с ансамблем под наблюдением педагога-консультанта;
2. практика наблюдения за работой ведущих руководителей хоров и хоровых ансамблей;
3. ассистентская практика;

Базой для активной практики являются:

1. клиросные ансамбли и хоры;
2. ансамбли и хоры, организуемые из учащихся музыкальных школ, где работают студенты Уральской консерватории;
3. ансамбли при духовно-просветительских центрах.

Общее организационное руководство практикой руководства творческим коллективом студентов осуществляет руководитель, задачей которого по отношению к отделению ДрПИ является предоставление студентам базовых коллективов для занятий и организация практики наблюдения.

Общее методическое руководство практикой студентов отделения ДрПИ осуществляется кафедрой теории музыки.

Непосредственное руководство практикой руководства творческим коллективом осуществляет преподаватель, выполняющий функции руководителя практики на факультете, или старший консультант.

В его обязанности входит:

1. распределение студентов для прохождения активной практики и практики наблюдения;
2. прикрепление к ним педагогов-консультантов;
3. участие в проведении студентами экзаменов и зачетов в группах практики .

Помимо этого, руководитель практики руководства творческим коллективом на факультете осуществляет координацию занятий студентов по методике и практике.

Для прохождения активной практики руководства творческим коллективом к каждому студенту прикрепляется педагог-консультант. В целях обеспечения достаточно тесных контактов между курсами методики и практикой желательно, чтобы к работе в качестве консультантов прикреплялись в первую очередь педагоги, ведущие курс методики преподавания данной дисциплины. В том случае, когда активная педагогическая практика проводится в базовой учебном заведении, обязанности консультанта может выполнять педагог учебного заведения, ведущий занятия с группой.

В обязанности педагога-консультанта входит методическое руководство работой студента по проведению занятий в группах, а также контроль за этой работой.

Консультант должен:

1. проводить индивидуальные консультации студента;
2. осуществлять помощь студенту в составлении календарного плана занятий и планов репетиций;
3. регулярно посещать занятия студента;
4. совместно со студентом проводить анализ посещаемых репетиций и концертов;
5. контролировать ведение студентами дневника наблюдений, в котором студенты фиксируют свои впечатления от репетиций и концертов других коллективов;
6. проводить с практикантами обсуждение занятий, на которых они присутствовали.

В результате практики студент:

7. принимает участие в организации конкурсного отбора в число участников коллектива по степени их творческой подготовки;
8. формирует репертуар коллектива, учитывая качество произведений, исполнительские возможности участников коллектива;
9. направляет творческую деятельность коллектива на создание художественно полноценных концертных номеров, программ и т.п.;
10. готовит выступления коллектива, обеспечивает его активное участие в публичных мероприятиях;
11. осуществляет творческие контакты с другими любительскими и профессиональными творческими коллективами;
12. организует показ работы коллектива за отчетный период.
13. ведет Журнал учета работы коллектива и Журнал учета посещаемости репетиций и других мероприятий участниками коллектива;
14. представляет годовой отчет о деятельности коллектива с анализом достижений и недостатков, с предложениями об улучшении работы коллектива.

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

5.1.Литература

1. Баркова, Г.П. Психология управления / Г.П. Баркова. - М. : Лаборатория книги, 2010. - 64 с. ; То же [Электронный ресурс]. - URL: http://www.knigafund.ru/books/188858
2. Безбородова Л.А. Дирижирование : [учебное пособие]. - Москва : Просвещение, 1985. - 176 с.
3. Дирижирование : учебно-методический комплекс для студентов специальности 071301 «Народное художественное творчество», специализации «Эстрадный оркестр и ансамбль» / Министерство культуры Российской Федерации, Кемеровский государственный университет культуры и искусств, Институт культуры, Кафедра оркестра и ансамбля (эстрадного) и др. - Кемерово : КемГУКИ, 2011. - 48 с. : ил.; То же [Электронный ресурс]. - URL: http://www.knigafund.ru/books/182721
4. Дмитриев Л.Б. Основы вокальной методики: учебник. М., 1996.
5. Дмитревский Г.А. Хороведение и управление хором. Элементарный курс: учеб. пособие. 3-е изд., испр. СПб., 2007
6. Журавлев, А.Л. Психология управления совместной деятельностью. Новые направления исследований / А.Л. Журавлев, Т.А. Нестик. - М. : Институт психологии РАН, 2010. - 248 с. - ISBN 978-5-9270-0194-1 ; То же [Электронный ресурс]. - URL: http://www.knigafund.ru/books/177572

5.2. *Материально-техническое обеспечение программы*

Для освоения дисциплины необходимы следующие технические средства обучения:

1. проигрыватели компакт-дисков (формат аудио-CD и MP3),
2. проигрыватели DVD и видеомагнитофоны,

3. экран,
4. магнитофон для прослушивания аудиокассет,
5. проигрыватель для прослушивания виниловых дисков,
6. музыкальный инструментарий.

Необходима учебная и методическая литература по курсу.

Для поиска необходимых материалов рекомендуется также пользоваться ресурсами Интернета.

6. Методические рекомендации

6.1. Методические рекомендации преподавателям

Важнейшие формы обучения лекционно-практического курса – лекции, практические занятия и самостоятельная работа студентов.

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.

Практическое занятие проводится по наиболее важным вопросам учебной программы. Оно 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* такого рода занятий – достичь качественного уровня в освоении тематики курса, способствовать формированию умения мыслить, рассуждать, оценить качество самостоятельной подготовки студентов.

Формы практических занятий могут быть различными: это ответы на вопросы, дискуссия по определенной проблеме, работа с богослужебными текстами и др.

При подготовке практического занятия необходимо:

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

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

- качество подготовки к занятию;
- активность работы на занятии;
- положительные стороны работы студентов;
- недостатки в работе студентов на занятии; пути и способы их устранения.

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 данной практике. 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 обеспечивается в первую очередь систематически планируемыми домашними заданиями. Они предполагают: еженедельную работу со специальной литературой; анализ строения различных богослужений в том или ином ракурсе; выполнение практических заданий по составлению служб и т.п.

7. Требования к результатам прохождения практики

Требования к зачету.

Результатом практики руководства творческим коллективом является исполнение программ, подготовленных в ходе реализации практики. В процессе выполнения музыкально-исполнительской работы и в ходе ее презентации должно проводиться широкое обсуждение достигнутых результатов. При этом необходимо дать оценку приобретенным студентом знаниям, умениям и, в целом, профессиональной культуре. Презентация музыкально-исполнительской работы может проходить в форме академических концертов, творческих вечеров, шефских концертов и т.п.

Аттестация по итогам практики руководства творческим коллективом осуществляется соответствующей кафедрой на основе отчета практиканта, утвержденного руководителем практики, включающего сведения о месте и периоде прохождения практики, объем и описание выполненной работы (Приложение), и устного отзыва на практиканта руководителя практики. Представление отчета о прохождении практики руководства творческим коллективом является частью итоговой аттестации студента. Результаты аттестации по практике руководства творческим коллективом учитываются при подведении итогов общей успеваемости студентов.

Задания:

1. Составление планов репетиций различных типов (корректурная, ординарная, прогонная репетиция, генеральная репетиция).
2. Выполнение исполнительского анализа одного из произведений, изучаемых с оркестром или ансамблем.
3. Подготовка к репетиции
   - определение наиболее сложных, трудоемких эпизодов, частей, требующих особого внимания, нахождение методов эффективной работы над ними;
   - определение форм работы (по группам, голосам, с солистами-вокалистами, в полном составе);
   - хронометрирование произведения и примерный расчет времени для проработки отдельных фрагментов и разделов;
   - составление примерного плана репетиций;
4. Работа над ансамблевыми партиями;
5. Мануальное освоение партитуры в игре на фортепиано и дирижировании.

Приложение

ОТЧЕТ

о прохождении профессиональной практики

Студент(ка) __ курса _____

факультета

Вид практики: _____

Место прохождения практики:

_____

_____

Период прохождения практики: _____

Объем выполненной работы (по формам практики):

_____

_

Описание выполненной работы: _____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

Ф.И.О., должность, подпись преподавателя: _____

_____

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
УРАЛЬСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ
имени М.П. МУСОРГСКОГО

Кафедра истории музыки

УТВЕРЖДАЮ:
Проректор по учебной работе
_____проф. Г.И. Резников

«30» августа 2019 г.

ПРОГРАММА ПРАКТИКИ
«**Научно-исследовательская работа (архивно-библиографическая)**»

для подготовки по направлению
53.03.06 Музыкознание и музыкально-прикладное искусство,
профиль «Древнерусское певческое искусство»

бакалавриат

Екатеринбург 2019

Составитель:
Серебрякова Любовь Алексеевна
профессор, кандидат искусствоведения,
Заслуженный деятель искусств РФ

Программа по практике «Научно-исследовательская работа (архивно-библиографическая)» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой для подготовки по направлению 53.03.06 Музыкознание и музыкально-прикладное искусство, профиль «Древнерусское певческое искусство», – бакалавриат.

Практика входит в раздел производственной практики части, формируемой участниками образовательных отношений (вариативной), Блока 2 учебного плана.

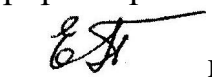
Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры истории музыки.

Протокол № 1 от 29 августа 2019 года

Зав. кафедрой истории музыки
Серебрякова Любовь Алексеевна
Заслуженный деятель искусств РФ,
канд. искусствоведения, профессор



Проректор по научной работе УГК



проф. Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019.
© Серебрякова Л.А., 2019.

СОДЕРЖАНИЕ

I. Введение. Пояснительная записка
1.1. Цель и задачи прохождения практики
1.2. Требования к уровню освоения содержания курса
1.3. Объем практики и виды учебной работы

II. Распределение часов по темам и видам учебной работы

III. Содержание

IV. Учебно-методическое обеспечение практики.
4.1. Литература

4.2. Материально-техническое обеспечение

V. Методические рекомендации

VI. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

I. ВВЕДЕНИЕ. ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

1.1. Цель и задачи прохождения практики

Цель высшего профессионального образования – 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 комплексе учебных дисциплин, призванных формировать всесторонне развитого и образованного музыканта-профессионала, важную роль играет практика «Научно-исследовательская работа (архивно-библиографическая)».

Целью практики является подготовка бакалавра, компетентного в источниковедческой и текстологической деятельности, умеющего осуществлять поиск и исследование нотных рукописей композиторов, восстанавливать «историю текста» по черновым рукописям, владеющего разными видами анализа нотных рукописных текстов, умеющего осуществлять научно-текстологическое редактирование нотных и литературных автографов и подготовку к публикации разных материалов в области музыкальной культуры и искусства.

Задачи практики:

- привить любовь к источниковедческой деятельности и сформировать исследовательское отношение к источникам;
- подготовить обучающихся к научно-исследовательской работе в архивах, выработать умения и навыки работы с архивными материалами, дать необходимые знания в этой профессиональной области;
- научить бакалавров внимательно изучать нотные автографы, отражающие процесс создания произведения и творческий процесс композитора;
- вооружить их методикой расшифровки, научного описания и текстологического анализа нотных рукописей;
- обучить методике и практическим приемам разыскания архивных документов и подготовки их к публикации; принципам их издания;
- дать представление о разных видах комментирования эпистолярных текстов и других литературных автографов;
- познакомить с важнейшими библиографическими пособиями, с правилами библиографического описания произведений печати, с методикой составления каталожных карточек и библиографических картотек и привить практические навыки в этой области;
- вооружить знаниями и навыками пользования различными библиографическими пособиями в научной работе.

Практика «Научно-исследовательская работа (архивно-библиографическая)» проходит в форме индивидуальных аудиторных и самостоятельных занятий и включает в себя выполнение разных видов учебных работ.

1.2. Требования к уровню освоения содержания практики

Студент, освоивший программу курса, должен обладать следующими **общепрофессиональными** и **профессиональными** компетенциями:

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.

ПКО-12 Способен выполнять под научным руководством исследования в области древнерусского певческого искусства и русской духовной музыки.

Знать: - историю развития научных идей в области изучения древнерусского наследия, периодизацию науки о древнерусском певческом искусстве и русской духовной музыке; - современные методы научного исследования в сфере древнерусского певческого искусства и русской духовной музыки, а также и в смежных научных направлениях; - специфику исследовательской работы; - правила написания научных работ разных жанров; основные принципы написания и построения выпускной квалификационной работы (дипломной работы); - специальную терминологию; - научную и художественную литературу в области древнерусского певческого искусства и русской духовной музыки и смежных видов искусств, методическую литературу, публикации материалов и исследований; - специфику эдиционной практики в области медиевистики; - методы источниковедческой работы, направленной на подготовку научно-исследовательского издания; - современную типологию изданий памятников древнерусского певческого искусства.

Уметь: - под научным руководством разработать тему исследования в области древнерусского певческого искусства и русской духовной музыки, определить цель, задачи и методы их решения, отобрать источники, собрать и интерпретировать данные по теме исследования; - создавать и грамотно оформлять тексты профессионального назначения; - вступать с докладами и сообщениями на научных конференциях, оформлять иллюстративные материалы, писать статьи и тезисы научных докладов; - под научным руководством проводить исследовательскую работу; участвовать в подготовке комплексных научных исследований; - рассматривать науку о древнерусском певческом искусстве как целостную систему в органическом единстве и взаимосвязях всех составляющих элементов, критически оценивать существующие исследовательские концепции; - собирать и интерпретировать необходимые данные для формирования суждений о русском церковном пении, анализировать логику рассуждений и высказываний, формулировать свои самостоятельные суждения, полемизировать с устоявшимися исследовательскими концепциями; - работать с архивными и рукописными источниками по истории и теории русского церковного пения, в том числе, с целью выявления и подготовки к изданию памятников древнерусского певческого искусства; - работать с научной и искусствоведческой литературой, пользоваться профессиональными понятиями и терминологией.

Владеть: - современными методами исследования; - методикой сопоставительного анализа научных исследований; - навыками работы с документальными материалами, научной и искусствоведческой литературой; - навыками анализа произведений русского церковного пения и гимнографии; - навыками интерпретации полученных в результате анализа литературы и собственных научных поисков данных для формирования суждений по проблемам древнерусского церковного пения; - навыками создания текстов профессионального назначения; - навыками оформления результатов научной работы в соответствии с требованиями; - навыками эдиционной работы; - приемами анализа и комментирования текстов, подготовленных к изданию.

ПКО-13 Способен проводить научную и практическую работу с певческими рукописями и сопутствующими источниками, осуществлять поиск необходимых (в том числе архивных) материалов с целью формирования источниковой базы научного исследования.

Знать: - основные этапы развития русской музыкальной письменности; палеографические и кодикологические характеристики рукописей эпохи русского средневековья и нового времени; - современные методы изучения рукописного певческого наследия;
- организацию и правила работы с рукописными источниками; - специфику источниковедческой и текстологической работы, основные типы источников; принципы выявления необходимых для исследования рукописных материалов; - методики описаний рукописных кодексов; правила каталогизации и составления справочных материалов; - профессиональную терминологию; - основную научную литературу по палеографии, источниковедению, текстологии, археографии, кодикологии.

Уметь: - атрибутировать памятник древнерусского певческого искусства, осуществить датировку и проследить его историю на основании имеющихся записей (полистных писцовых, владельческих, продажных); описать музыкальное содержание; - осуществлять целенаправленный поиск материала по рукописным и печатным источникам; определять типы и виды источников, систематизировать выявленный материал; - работать с существующими научными описаниями певческих кодексов; - производить текстологический анализ выявленных музыкально-поэтических текстов; - под научным руководством принимать участие в составлении каталогов, описей, кодикологических описаний.
Владеть: - навыками работы с нарративными источниками, уставно-литургическими документами, музыкальными памятниками древнерусского певческого искусства и нового времени, гимнографическими текстами; - практическими навыками анализа (почерковедческого, палеографического, семейографического); - навыками научного описания, сопоставительного изучения рукописных певческих источников, опытом работы по их классификации; - навыками работы с научной литературой; - начальными навыками проведения текстологических и источниковедческих исследований.

ПКО-14 Способен к научно-практической деятельности по исследованию памятников древнерусского певческого искусства и русской духовной музыки в широком историко-культурном контексте.

Знать: - общую периодизацию истории древнерусского певческого искусства и русской духовной музыки в контексте истории Русской Православной Церкви и русской государственности; художественные стили и направления русской церковной музыки, особенности ее музыкального языка; монодийные роспевы, виды раннего русского многоголосия и русское партесное многоголосие XVII – XVIII вв.; музыкальные жанры; творчество виднейших русских композиторов и теоретиков; - основные вехи истории русского старообрядчества; типологические особенности конфессиональных и региональных певческих старообрядческих традиций; - основные этапы развития отечественной литургической музыки второй половины XVII — начала XXI вв. в аспекте жанра и стиля, обращения композиторов к древнерусским роспевам; наиболее значимые произведения духовной музыки, созданные в указанный период на основе древнерусских роспевов; наиболее значимые образцы литургического творчества важнейших отечественных композиторов ; - историю русской богослужебной певческой книжности, виды певческих книг и их состав ; - основные направления в развитии теории древнерусской музыки в период XI -XVII столетий; принципы систематизации музыкально -теоретических руководств; выдающихся памятники музыкально - теоретической мысли; принципы атрибуции содержания музыкально -теоретического памятника, времени и места создания; - основные этапы формирования корпуса музыкально - поэтических текстов внебогослужебной лирики, наиболее репрезентативные художественные памятники; систему тем и образов внебогослужебной лирики; - историю собирательской, исследовательской и издательской деятельности в области изучения фольклора народов России; жанровый состав фольклора различных этносов России; - этапы развития средневекового христианского искусства, произведения архитектуры, изобразительного и декоративно -прикладного искусства, их стилистические характеристики и иконографические особенности, символический смысл, планировочные и конструктивные решения, материалы и техники; - специфику содержания, символики и формальных выразительных средств искусства Древней Руси; пути и результаты контактов искусства Древней Руси с искусством других стран и регионов христианского мира; принципы интерпретации произведений средневекового искусства ; - общие принципы организации богослужения Православной Церкви; характерные черты структуры богослужения, свойственные локальным христианским традициям; основные компоненты богослужебного обряда; символику сакрального пространства, традицию истолкования разных элементов богослужебного ритуала; принципы организации сакрального богослужебного времени; - периодизацию истории Русской Православной Церкви, ключевые для каждого периода исторические даты; жизнеописания основных исторических лиц, их влияние на ход истории; взаимосвязь исторических обстоятельств жизни Русской Церкви с другими аспектами ее деятельности: вероучительными, каноническими, культурологическими, церковным искусством и т.п.; - основные этапы истории церковнославянского языка; - основные положения истории древнерусской литературы; корпус литературных памятников; систему средневековых литературных жанров; специальную терминологию.

Уметь: - осмысливать развитие древнерусского певческого искусства и русской духовной музыки в историческом контексте, в том числе, в связи с развитием других видов искусства и литературы, общим развитием гуманитарных знаний, с религиозными, философскими, эстетическими идеями конкретного исторического периода; - выявлять неизвестные науке памятники церковно-певческого искусства и исследовать их в историко-культурном контексте, сопоставлять исторические свидетельства и факты документальных и нарративных источников с данными певческих рукописей и произведениями композиторского творчества ; - профессионально оценивать произведения церковной музыки, определять роль церковно-певческого искусства в развитии музыкальной культуры России; - анализировать композиторские методы работы с древнерусскими роспевами и определять их специфику в контексте традиций и новаторства в области духовной музыки, стиля направления и общеэпохальных стилей в русской музыке; - ориентироваться в стилистическом и тематическом многообразии художественных текстов внебогослужебной лирики; - атрибутировать музыкально -поэтические тексты, определять их стилевую принадлежность ; - составить описание музыкально -теоретического документа; атрибутировать памятник, описать его музыкальное содержание исходя из особенностей фиксации и характера содержащейся в нем информации; - обоснованно определять жанровую, историко-стилевую, этнокультурную принадлежность явлений фольклора народов России; раскрывать структурные особенности фольклорно -этнографического текста ; - находить, анализировать и критически осмысливать информацию на основе комплексных научных методов, применяемых при изучении искусства и культуры Древней Руси; подготавливать и проводить научно -исследовательскую работу с использованием знания истории искусства Древней Руси, анализировать и обобщать результаты научного исследования на основе современных междисциплинарных подходов; - работать с богослужебными книгами восточно-христианской традиции, использовать аутентичные средневековые источники; - самостоятельно идентифицировать разные компоненты богослужебного ритуала Православной Церкви с точки зрения их значения и функции; анализировать письменные и материальные источники, содержащие сведения о б истории формирования той или иной богослужебной традиции, о значении того или иного компонента богослужения ; - критически анализировать и использовать базовую историческую информацию ; - читать тексты на церковнославянском языке, анализировать их графико-фонетические и лексико-грамматические особенности; переводить тексты с церковнославянского языка на русский язык; - анализировать древнерусские литературные памятники; - применять полученные знания в собственной профессиональной деятельности и научно - исследовательской работе .

Владеть: - современными методами историко-культурного исследования, системным подходом к изучению истории церковно-певческой традиции России; - необходимым комплексом знаний и представлений в области музыкознания и смежных гуманитарных наук; - навыками самостоятельного формулирования музыкально-теоретической информации, полученной в результате изучения рукописных источников; - опытом анализа произведений отечественных 20 композиторов в аспектах обращения к древнерусским роспевам, преломления традиций древнерусского певческого искусства, жанрового, национального и индивидуального композиторского стиля; - методами научного описания музыкально-теоретических руководств; - принципами типологической группировки и стилевой характеристики народных песен и инструментальных наигрышей различных народов России; - терминологией научных исследований в области истории искусства Древней Руси; основными методами, способами и средствами получения, хранения, переработки информации, относящейся к искусству Древней Руси; - богослужебной терминологией; методами работы с богослужебной литературой; тактиками и стратегиями богословской интерпретации ключевых богослужебных чинопоследований Православной Церкви; - навыками чтения аутентичных источников по истории Русской Православной Церкви; - филологической терминологией; навыками сравнительного анализа разножанровых текстов на церковнославянском языке; навыками чтения аутентичных источников древнерусской литературы.

1.3. Объем дисциплины и виды учебной работы

Трудоемкость практики – 3 з.е. (108 часов): руководство практикой преподавателем – 9 часов, самостоятельная работа студента – 99 часов.

Период прохождения практики – 5-7 семестры. Зачет – 7 семестр.

II. ТЕМАТИЧЕСКИЙ ПЛАН

N п/п	Наименование раздела, темы	Всего часов	Аудит инд.	Сам ост.
5 семестр				
1.	Знакомство с разными жанрами музыкально-источниковедческих работ: каталогами, летописями, справочниками, публикациями источников, их комментированием и исследованием.	10	1	9
2.	Атрибуция отдельных нотных автографов (установление авторства и названия произведения, его жанра, тональности и др.); определение типов автографов.	11	1	10
3.	Анализ первоначальных набросков тем разных произведений (в том числе оперы «Пиковая дама», Пятой и Шестой симфоний П.И. Чайковского).	11	1	10
4.	Расшифровка большого раздела нотной рукописи с целью его последующего аналитического описания. Освоение практических навыков расшифровки нотных автографов.	10		10
5.	Работа над аналитическим описанием рукописи: приобретение навыков визуального анализа и внешнего описания.	11	1	10
6.	Осуществление текстологического анализа нотной рукописи: работы над тематизмом, фактурой, формой, оркестровкой; восстановление последовательности работы над текстом произведения. Суммирование наблюдений над спецификой творческого процесса композитора и его метода организации композиторского труда.	11	1	10
7.	Освоение приемов работы с литературными источниками, принципов их научного описания и подготовки к публикации.	11	1	10
	7 семестр			
8.	Работа с литературными автографами композиторов и музыкальных деятелей.	11	1	10
9.	Комментирование нескольких писем, осуществление разного вида комментариев.	11	1	10
10.	Практическое освоение работы с разными библиографическими справочниками и правил библиографического описания научной литературы.	11	1	10
	Итого	108	9	99

III. Содержание

1. Знакомство с разными жанрами музыкально-источниковедческих работ: описями архивных фондов, каталогами, летописями, справочниками, публикациями источников, их комментированием и исследованием.

Знакомство с жанром *персонального композиторского каталога* в зарубежном и отечественном музыкознании, с принципами их построения (общий хронологический, жанрово-хронологический).

Знакомство с каталогами: ***В.А. Моцарта*** ("Koechel-Verzeichnis"**:** L. von Köchel. Chronologisch-thematisches Verzeichnis sämtlicher Tonwerke Wolfgang Amadé Mozarts. 1862-2006; сокр. KV); ***И.С. Баха*** (W. Schmider. Thematisch-systematisches Verzeichnis der musikalischen Werke von Johann Sebastian Bach, 1950-1990; сокр. BWV – Bach – Werke-Verzeichnis); ***Й. Гайдна*** (A. van Hoboken. Joseph Haydn thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis, 1957; сокр. Hob.); ***Г.Ф. Генделя*** (Baselt. Handel-Werke-Verzeichnis; сокр. HWV); ***Р. Вагнера*** (Deatheridge, Geck & Voss / Дэтридж, Гек и Восс. Wagner-Werke-Verzeichnis; сокр. **WWV**) и др.

Энциклопедия «***П.И. Чайковский***».

Знакомство с жанром *Летописи жизни и творчества* как документального источниковедческого исследования (Дни и годы П.И. Чайковского, Труды и дни М.П. Мусоргского, Страницы жизни М.И. Глинки, Н.А. Римского-Корсакова и др.).

«Источниковедение истории русской музыкальной культуры XVIII – начала XX века»

И.Ф. Петровской как *первая специальная работа по общему источниковедению истории русской музыкальной культуры* и основной источник сведений о составе, характере и местонахождении различных письменных источников в российских персональных и сводных музеях, архивах и рукописных отделах библиотек. Ее структура, содержание и значение.

Знакомство с разными *видами публикации источников*. *Факсимильные издания разного рода*: *факсимиле без пояснений* (черновая рукопись Шестой симфонии П.И. Чайковского); *факсимиле с комментариями и расшифровкой* (чистовая рукопись: «П.И. Чайковский. Шестая симфония («Патетическая»). Партитура. Факсимиле» (предисловие, расшифровка и примечания Г. Прибегиной); *факсимиле с комментариями и исследовательскими статьями* (Фортепианные пьесы С.В. Рахманинова, «Времена года» П.И. Чайковского, «Картинки с выставки» М.П. Мусоргского); *факсимиле с расшифровкой и текстологическим исследованием* (труд Н. Фишмана «Бетховен. Книга эскизов за 1802-1803 годы» в трех томах: факсимиле, расшифровка, текстологическое исследование («Опыт анализа творческого процесса»).

Новое направление в отечественной музыкальной науке с середины 1980-х годов: публикация *факсимиле, перевода на русский язык, с исследованием и комментариями* ряда музыкально-теоретических памятников западноевропейского Средневековья, Возрождения и раннего барокко, значительно расширивших источниковедческую базу российского теоретического и исторического музыкознания (трактаты Аристоксена, Боэция, Гвидо Аретинского, Филиппа де Витри, Иоанна Тинкториса, Генриха Глареана, Джироламо Дируты, Томаса Морли, Жана Иссандона, Блоклана де Монфора, Рене Декарта, Афанасия Кирхера, Адриана Пети Коклико и ряда других авторов).

Современное научно-критическое издание выдающегося памятника отечественной музыкальной культуры второй половины XVII века: «Александр Мезенец и прочие. Извещение… желающим учиться пению (1670)»: *факсимиле, перевод* на современный русский язык, *расшифровка текста и знаменной нотации, комментарии и исследования историка* Н.П. Парфентьева *и музыковеда* З.М. Гусейновой (Челябинск, 1996).

Примеры *восстановления по эскизам, дописания и редактирования* произведений другими авторами (Н.А. Римским-Корсаковым – сочинений М.П. Мусоргского и А.П. Бородина, С.С. Богатыревым – Симфонии Es dur П.И. Чайковского и др.).

Музыкально-исторические и теоретические исследования на основе источниковедческого изучения нотных автографов русских композиторов (Глинки, Бородина, Мусоргского, Чайковского, Римского-Корсакова, Танеева, Рахманинова, Стравинского, Прокофьева и др.).

2. Атрибуция отдельных нотных автографов: установление авторства и названия произведения, его жанра, части, тональности и др. Определение типов автографов: набросок, эскиз, черновая рукопись, чистовая рукопись. Определение стадии работы над произведением.

Классификация эскизов. Структура и содержание предварительных эскизов сочинения, их многокомпонентность и информативность (стилевая, психологическая, историческая, философско-эстетическая и др.). Отражение в них разных стадий работы над произведением. Вариантность художественных решений, проблема выбора и становление окончательного художественного результата.

Чистовая рукопись как эскиз (внесение исправлений и дополнений).

3. Анализ первоначальных набросков тем разных произведений: опер «Пиковая дама» и «Иоланта» П.И. Чайковского, Пятой и Шестой симфоний и других сочинений П.И. Чайковского; опер «Царская невеста», «Сказание о граде Китеже», «Золотой петушок» и других произведений Н.А. Римского-Корсакова. Самостоятельная работа с последующим обсуждением на занятиях.

4. Расшифровка большого раздела нотной рукописи с целью его последующего аналитического описания.

Освоение специфики работы с нотными автографами. Расшифровка нотных рукописей: задачи, приемы и правила.

Задачи расшифровки: *определение типа автографа* (набросок, эскиз, эскиз типа черновой рукописи, черновая рукопись, чистовая рукопись), *определение типа записи* (клавир, партитура, клавир типа партитуры и др.), *прочтение всех зачеркнутых мест*.

Правила расшифровки: все прочтенные под зачеркиванием элементы текста и дописанные сокращения, все вторжения в авторский текст (конъектуры) заключать в квадратные скобки и для наглядности, для последующего анализа записывать другим цветом. Все объяснения по ходу расшифровки (непрочитываемые места, непонятные знаки и др.) помещать в постраничные сноски. Приобретение практических навыков и правил расшифровки нотных автографов: прочтение всего текста рукописи, всех его знаков и помет; подстрочный комментарий всех особенностей текста рукописи; прочтение и классификация всех словесных пометок.

Результатом должно стать воссоздание полного текста черновика в той последовательности, в которой он рождался, выявление точной последовательности появления разных вариантов текста, его разделов и элементов.

5. Работа над аналитическим описанием рукописи: приобретение навыков визуального анализа и внешнего описания.

Внешнее описание рукописи включает в себя: *паспорт документа* (наименование архива; индекс и номер архивного фонда, раздела фонда, описи; номер папки, единицы хранения и листов); *авторский заголовок*, *заглавие и подзаголовочные данные*: жанр, исполнительский состав, опус, количество действий или частей (по необходимости – начальный темп, размер и тональность, в вокальных сочинениях – первые слова текста), автор текста, либретто, сценария или аранжировщик, редактор; *дату сочинения* и указание места работы.

Далее – *характеристику тетради*, записной книжки, отдельных листов, на которых находятся автографы; описание *внешнего вида бумаги*, ее цвета, сохранности и дефектов, *наличия переплета* или обложки; определение *размера листов* (вертикаль на горизонталь), *водяных знаков* и их разновидности, *количества листов* (или тактов) в рукописи, *наличие пагинации* (нумерации страниц) и ее авторство; *определение видов почерка* и по возможности их принадлежности, а также характера почерка и зачеркиваний; *выявление разных видов записи* основного текста и пометок с целью определения последовательности их появления и стадий работы над сочинением; *определение всех содержащихся в рукописи автографов* и места, занимаемого в ней анализируемым отрывком, с точным указанием страниц.

Внешнее описание черновой нотной рукописи предполагает также прочтение разного рода *словесных пометок* и их классификацию; выявление *знаков сокращения* с определением их значения (своего рода авторской системы скорописи, столь необходимой в композиторском труде); наблюдение над закономерностями выставления *ключей, ключевых знаков и размеров*; прочтение всех *дат и хронологических указаний*, а также, при наличии, «считывания» всех других данных, которые можно получить путем визуального наблюдения и анализа рукописи.

6. Осуществление текстологического анализа нотной рукописи:
анализ работы композитора над тематизмом, композицией и драматургией произведения, над его фактурой, оркестровкой и др.; восстановление последовательности работы над текстом произведения.

Цель текстологического анализа – понять и воссоздать историю работы над произведением, процесс рождения его текста как внутреннюю историю мастера, определить особенности творческого процесса и метода творческой работы композитора.

Текстологический анализ рукописи основан на анализе всех расшифрованных вариантов текста и его разделов, на их последующем сопоставлении и аналитическом сравнении. Его главная задача – определить направленность работы композитора к конечному художественному результату и мотивировать его преимущества перед начальными вариантами.

Текстология как точная наука: важность всех, даже мельчайших элементов текста, их неслучайный характер и строгая аргументированность всех объяснений.

При изучении истории текста необходимо проанализировать и понять за пределами самого текста все обусловившие его изменения причины. Поэтому текстологический анализ

рукописи связан с множеством историко-контекстных, художественных, музыкально-исторических, биографических вопросов и предполагает их параллельное изучение, ознакомление с эпистолярными и иными источниками жизни и деятельности композитора, проникновение в его внутреннюю проблематику, круг чтения, состояние сознания, личные переживания и многое другое – все, что влияло на становление и изменение начального художественного замысла. Чтение документальных источников жизни и творчества композитора данного периода в процессе работы над рукописью, их анализ и обсуждение с педагогом.

Суммирование наблюдений над спецификой творческого процесса композитора и его метода организации композиторского труда.

Обсуждение возможностей дальнейшего использования результатов текстологического анализа рукописи в зависимости от цели исследования: изучение стиля композитора, особенностей его творческого процесса, организации композиторского труда, истории и хронологии создания произведения, его идейно-художественной концепции, психологии творчества и др. Главный результат текстологического анализа черновых нотных рукописей, недостижимый в других теоретических курсах и потому незаместимый ими: новое понимание музыкального искусства не только как истории и композиционно-технологического строения созданных художественных *творений*, но как результата внутреннего композиторского процесса их создания, художественного *творчества как процесса*, имеющего свою «документальную историю», зафиксированную в рукописях.

7. Освоение приемов работы с литературными источниками, принципов их научного описания и подготовки к публикации.

Письма, дневники, записные книжки, воспоминания, периодические и иные издания, другие письменные документы и материалы как источниковедческая база музыковедческого исследования. Подготовка к публикации рукописного наследия и виды комментирования в зависимости от жанра научной работы.

Значение публикации эпистолярного наследия деятелей литературы и искусства. Письма как исторические документы эпохи (письма А.Н. Серова к В.В. и Д.В. Стасовым как летопись художественной жизни эпохи). Письма как ценнейший источник сведений о жизни и творчестве художника, его личности и воззрениях, об истории создания произведений и неосуществленных замыслах. Письма как часть творческого наследия композитора.

Практическое освоение *научных принципов издания эпистолярных текстов.*

Основные этапы работы по подготовке писем к изданию. Поиски писем: изучение архива композитора, сбор сведений о лицах, с которыми он общался. Установление автора письма (по содержанию, стилю, почерку, подписи). Определение адресата путем сравнения со встречными и ответными письмами. Датировка. Уточнение даты на основе содержащихся в письме указаний, почтового штемпеля, даты ответного письма, изучения всей переписки данного периода.

Принципы воспроизведения эпистолярных текстов в печати. Тщательная передача всех особенностей рукописи в дипломатических изданиях (при первой публикации старинных документов). Более свободное воспроизведение текста (с соблюдением новейшей орфографии) в публикациях, связанных с классическим и последующими периодами русской музыки. Иные принципы передачи текста и отбора писем при подготовке популярных изданий. Важное правило: все конъектуры (предположения, исправления, восстановление испорченного текста или расшифровка не поддающегося прочтению текста) обозначаются квадратными скобками.

Источники, избираемые для публикации: подлинник, копия, в случае их отсутствия – имеющийся черновик.

Сущность критического метода издания писем, утвердившегося в археографии. Точная лингвистическая передача текста с сохранением всех особенностей «живого» языка эпохи (лексических, морфологических, фонетических), а также «вольностей» индивидуального стиля автора. Нежелательность купюр, но их неизбежность в ряде случаев; обязательное обозначение купюр в тексте. Вопросы пересмотра текста с точки зрения современной

орфографии. Указание при издании на особенности авторского письма, не сохраненные при публикации.

Оформление эпистолярного текста. Археографическое оформление: имя, отчество, фамилия автора и адресата, критически установленная редакторская дата, место написания письма. Текст письма. Воспроизведение в конце письма приписок автора и адресата, обозначенного на конверте или на оборотной стороне. Комментарии.

8. Комментирование нескольких писем, осуществление разного вида комментариев.

Знакомство с разными видами *комментирования эпистолярных текстов.* Задача комментирования – облегчить читателю понимание смысла письма и дать все необходимые справочные сведения. Зависимость характера комментариев от типа публикации.

Виды комментариев.

Текстологический комментарий, содержащий указание на источник текста, место его хранения, краткое описание внешних особенностей, характеристику первой публикации, обоснование датировки; сведения об исправлениях, внесенных в текст.

Биографический и историко-музыкальный комментарий: личность адресата (биографическая справка), обстоятельства знакомства и характер взаимоотношений автора с адресатом, продолжительность их переписки, повод к написанию письма; пояснения, касающиеся различных фактов из историко-художественного контекста, затрагиваемых событий истории музыки, критическая оценка высказываний автора.

Реально-исторический комментарий решает следующие задачи: дать конкретные справки, пояснить малопонятные факты, намеки на действительные события и происшествия, охарактеризовать затрагиваемые биографические моменты, раскрыть названия музыкальных произведений; расшифровать инициалы, псевдонимы, дружеские прозвища упомянутых в тексте лиц, обрисовать их взаимоотношения с автором письма; тактично исправить фактические неточности.

Комментарии в собраниях писем. Сосредоточение научно-справочного аппарата в одном разделе. Включение ряда пояснений во вступительную статью, приобретающую значение основного комментария.

Источники сведений: энциклопедии, биографические и биобиблиографические словари, «Адрес-календарь» (свободный справочник о личном составе всех ведомств Российской империи, издававшийся с 1765 по 1916 годы), справочные книги («Весь Петербург» и «Вся Москва», публиковавшиеся с 1849 года), а также – юбилейные издания, посвященные деятельности отдельных учреждений; труды типа «Летописей», именные указатели к монографиям, старые газеты и журналы, в которых приведены программы концертов; письма того же корреспондента, написанные другим лицам, а также встречные и ответные письма адресатов; дневники, переписка и воспоминания современников и другие источники.

Критическое отношение к источникам.

Примеры научного издания эпистолярного наследия композиторов и разных видов комментирования.

9. Музыкальная библиография: практическое освоение работы с разными библиографическими справочниками и правил библиографического описания научной литературы.

Определения музыкальной библиографии:

1) *Библиографические пособия* (указатели, обзоры, списки, каталоги), дающие систематизированное по тематике, в алфавитном, хронологическом, топографическом и другом порядке перечисление и описание работ о музыке (книг, периодических изданий, а также рукописей) со стороны содержания и внешнего оформления; 2) *Научная дисциплина*, изучающая историю, теорию, методику и классификацию музыкальной библиографии.

Цель библиографии – сообщение читателям информации о произведениях печати. Задача библиографии – регистрация книг, журналов, статей, их научное описание и классификация.

Использование библиографии в научной работе музыковеда.

Начальный этап – *поиск необходимой научной литературы*. Общие *универсальные библиографические пособия*. Знакомство с регистрационные указатели литературы

(периодические, продолжающиеся издания): «Ежегодники книги СССР», «Книжная летопись», «Летопись журнальных статей», «Летопись газетных статей», «Летопись рецензий».

Знакомство с *библиографические пособия по музыке*. Регистрационные указатели литературы о музыке, выпускавшиеся Всесоюзной книжной палатой вместе (до 1946 года) с перечислением и описанием нотных изданий: «Нотная летопись» (1931-1938), «Библиография музыкальной литературы» (1939–1940), «Летопись музыкальной литературы» (1941–1966), Международный реестр литературы о музыке» – информационные бюллетени на английском языке, издаваемый с 1967 года группой нью-йоркских музыковедов и содержащие краткие рефераты по музыковедческой литературе, выходящей во всем мире.

Указатель «Новая советская литература по искусству», выпускаемый с 1968 года Российской государственной библиотекой (б. Государственной библиотекой им. В.И. Ленина) и содержащий разделы «Музыка» и «Музыкальный театр». Издания Информационного центра по проблемам культуры и искусства, созданного в 1972 году на базе ГБЛ (ныне – РГБ): аннотированный библиографический указатель «Новости научной литературы. Музыка»; реферативные сборники, знакомящие с проблематикой новых музыковедческих исследований, диссертаций («Экспресс-информация» и др.).

Указатели нотных рукописей русских композиторов-классиков: тематические каталоги рукописей Глинки и Чайковского, составленные В. Стасовым, Н. Финдейзеном, К. Альбрехтом, Б. Юргенсоном, А. Ляпуновой, сотрудниками Дома-музея Чайковского в Клину; Каталоги-справочники, подготовленные ГЦММК им. Глинки и РНБ (б. ГПБ) им. Салтыкова-Щедрина. Нотографические справочники, посвященные творчеству отечественных композиторов XX века.

Библиографические пособия помимо указателей: пристатейные рекомендательные списки литературы в энциклопедиях, списки литературы в конце монографий и иных исследований, книжная и карточная формы библиотечных каталогов.

Знакомство с *основными видами библиотечных каталогов*: алфавитные, систематические, предметные, сводные. Правила пользования каталогами в научных читальных залах.

Организация личной библиографической картотеки. Методика описания произведений печати. Введение в действие нового единого государственного стандарта РФ «Библиографическое описание произведений печати для каталогов, информационных и других изданий». Элементы библиографического описания на каталожных карточках: заголовок описания (фамилия и инициалы автора), заглавие произведения, подзаголовочные данные, выходные данные, количественная характеристика; надзаголовочные данные, примечания. Наиболее распространенные виды описаний произведений печати: описание книги одного, двух или трех авторов, книги четырех и более авторов, книги, опубликованные от имени учреждения или организации; отдельного тома из многотомного издания; статьи из сборника, журнала, газеты.

Правила библиографического описания и расположение источников при составлении списка литературы к научной работе. Оформление библиографических ссылок при цитировании.

IV. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ПРАКТИКИ

4.1. Литература

Работа с нотными и эпистолярными автографами

1. Арановский М. Рукопись в структуре творческого процесса: Очерки музыкальной текстологии и психологии творчества. Глинка, Римский-Корсаков, Чайковский, Рахманинов, Прокофьев. М., 2009.
2. Блок В. Метод творческой работы С. Прокофьева и некоторые проблемы организации композиторского труда. М., 1974.
3. Вайдман П.Е. Творческий архив композитора. М., 1982.

4. Вязкова Е. О некоторых закономерностях творческого процесса Бетховена // Проблемы музыкальной науки. Вып. 5. М., 1983.
5. Гозенпуд А. Из наблюдений над творческим процессом Римского-Корсакова: Записная книжка композитора // Римский-Корсаков Н.А. Исследования. Материалы. Письма. Т. 1. М., 1953.
6. Данько Л. Изучение и публикация источников; Справочная литература // Вопросы теории и эстетики музыки. Вып. 6–7. Л., 1968.
7. Дмитриев А. Из творческой лаборатории А.П. Бородина // Сов. музыка. 1950. №10.
8. Климовицкий А. О творческом процессе Бетховена. Л., 1979.
9. Ляпунова А. О некоторых проблемах музыкального источниковедения // Сов. музыка. 1971. № 3.
10. Музыкальное наследие Чайковского. Из истории его произведений. М., 1958.
11. Нилова В.И. Текстологические аспекты в музыкально-историческом исследовании // Творческие стратегии в современной музыкальной науке: Материалы докладов международной науч.-практ. конференции, посвященной 75-летию УГК им. М.П. Мусоргского. Екатеринбург, 2010.
12. Проблемы музыкальной текстологии: Статьи и материалы / Ред-сост. Д.Р. Петров (Науч. труды Моск. гос. консерватории им. П.И. Чайковского. Сб. 45). М., 2003.
13. Протопопов В. «Иван Сусанин» Глинки. М., 1961.
14. Танеев С. Мысли о собственной творческой работе // Памяти С.И. Танеева. М.-Л., 1947.
15. Фишман Н. Книга эскизов Бетховена за 1802-1803 годы: Исследование, факсимиле и расшифровка. М., 1962.

Дополнительная литература по разделу «Библиография»

1. Бернандт Г.Б., Ямпольский И.М. Кто писал о музыке: Биобиблиографический словарь. Т. 1–3 (А – И. М., 1971; К – П. М., 1974; Р – Ч. М., 1979).
2. Зарубежная литература о музыке: Реферативный указатель за 1959–1966 гг. / Сост. И. Вулых. Вып. 1, 2. М., 1972, 1978, 1979.
3. Зарубежная литература о музыке: Реферативный указатель книг за 1954–1958 гг. / Сост. П. Кананов, И. Вулых. Вып. 1–3. М., 1962, 1963, 1966, 1967, 1968.
4. Колтыпина Г. Нотография // Музыкальная энциклопедия. Т. 3. М., 1976.
5. Музыкальная библиография русской периодической печати X1X века / Сост. Т. Ливанова. Вып. 1–6. М., 1960–1979. (Характеристика периодики 1801–1880 годов).
6. Музыкальная литература: Библиографический указатель книг и журнальных статей о музыке на русском языке / Сост. Г. Орлов. Л., 1935.
7. Ступель А., Трайнин В. Среди книг о музыке. Вып. 1–5. Л., 1961–1965.
8. Ямпольская И. Библиография музыкальная // Музыкальная энциклопедия. Т. 1. М., 1973.

4.2. Материально-техническое обеспечение

1. Наличие клавиров и партитур изучаемых произведений, опубликованных научных изданий по курсу и архивно-рукописных материалов для работы.
2. Наличие в библиотеке, читальном зале и фондах Музея истории Уральской консерватории нотных и литературных рукописей, составляющих основу для выполнения всех видов запланированных по курсу работ. В том числе:
   - Факсимиле Книги эскизов Бетховена за 1802-1803 годы в составе издания: Книга эскизов Бетховена за 1802-1803 годы: Факсимиле. Расшифровка. Текстологическое исследование / сост. Н. Фишман. Москва: Музгиз, 1962. 344 с.: ноты;
   - Черновая рукопись Шестой симфонии П.И. Чайковского (полное факсимильное издание);
   - Чистовая рукопись Шестой симфонии П.И. Чайковского (полное факсимильное издание);
   - Нотные записные книжки Н.А. Римского-Корсакова (том IV Полного собрания литературных произведений и переписки композитора);

- Рукописи уральских композиторов;
- Фотокопии отдельных нотных автографов произведений П.И. Чайковского (Пятой симфонии, «Спящей красавицы», «Пиковой дамы», «Иоланты», Скерцо es-moll и др.);
- Ксерокопии и электронные копии исторических документов и материалов по истории русской музыки 2-й половины XIX века из фондов Российского государственного архива литературы и искусства (г. Москва), Всероссийского музейного объединения музыкальной культуры имени М.И. Глинки (г. Москва), Центрального государственного исторического архива (г. Санкт-Петербург), Государственного мемориального музыкального музея-заповедника П.И. Чайковского (г. Клин), филиала Свердловского областного краеведческого музея - Дома-музея П.И. Чайковского в г. Алапаевске, Государственного архива Свердловской области (г. Екатеринбург).

3. Интернет-ресурсы:
- Электронная база данных «Чайковский, открытый мир»: https://www.culture.ru/project/tchaikovsky/;
- Сайты нотных библиотек и аудио/видео материалов, 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
- http://www.archive.org/details/JosephHaydnThematisch-bibliographischesWerkverzeichnis http://www.archive.org/details/studiesineurope02duffgoog

4. Технические средства обучения:
- проигрыватели компакт-дисков (формат аудио-cd и мр 3),
- музыкальный инструментарий,
- доска для записей.

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

V. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ

Методические рекомендации преподавателям

Руководство самостоятельной работой студентов.

Цель самостоятельной работы студентов – в приобретении необходимых профессиональных знаний, умений и навыков, в развитии интереса к изучаемому предмету, в овладении приемами, методиками и методами 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.

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 работы студента по Архивно-библиографической практике, выполняемыми под руководством преподавателя в аудитории и самостоятельно, позволяющими ему осваивать разделы дисциплины, являются атрибуция и анализ различных композиторских эскизов, расшифровка черновых нотных рукописей в соответствии с определенными правилами, внешнее аналитическое описание и последующий текстологический анализ рукописи, работа с литературными автографами композиторов, приобретение навыков библиографической работы как основы научного поиска и исследования.

VI. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

Общие требования к зачету

Условием получения зачета по архивно-библиографической практике является выполнение всех видов практических заданий и представление письменных работ: 1) *расшифровки* черновой нотной рукописи, 2) *аналитического описания рукописи*, включающего ее архивную атрибуцию, внешнее описание и текстологический анализ, а также 3) *комментирование писем* композиторов.

Помимо письменных работ, условием получения зачета является собеседование по теоретическим разделам курсов «Музыкальное источниковедение» и «Музыкальная библиография».

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
Государственной итоговой аттестации

по направлению подготовки
53.03.06 Музыкознание и музыкально-прикладное искусство
профиль «Древнерусское певческое искусство»

бакалавриат

Екатеринбург 2019

Составитель:
Шелудякова Оксана Евгеньевна,
доктор искусствоведения, профессор

Программа Государственной итоговой аттестации составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по направлению подготовки 53.03.06 Музыкознание и музыкально-прикладное искусство, профиль «Древнерусское певческое искусство» – бакалавриат.

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
© Шелудякова О.Е., 2019

СОДЕРЖАНИЕ

1. Общие положения.
2. Требования к уровню освоения ООП, подлежащему проверке в ходе ГИА.
3. Требования к выпускной квалификационной работе (дипломной работе). Тематика.
4. Требования к государственному экзамену по Педагогической подготовке. Примерные темы рефератов.
5. Принципы и критерии оценки дипломной работы и реферата.
6. Требования к концертной программе и аннотации, примерные программы.
7. Содержание и порядок проведения Государственной итоговой аттестации.
8. Список рекомендуемой литературы.

1. Общие положения

Программа Государственной итоговой аттестации по специальности 53.03.06 – Музыкознание и музыкально-прикладное искусство, профиль «Древнерусское певческое искусство» разработана согласно Федеральному государственному образовательному стандарту высшего образования.

Государственная итоговая аттестация направлена на установление соответствия уровня профессиональной подготовки выпускников, освоивших программы бакалавриата, требованиям ФГОС ВО. В ходе Государственной итоговой аттестации проверяются знания и навыки студентов, полученные в процессе освоения основной образовательной программы, их готовность к профессиональной работе в качестве медиевиста, преподавателя, руководителя творческого коллектива. В соответствии с учебным планом проводится защита выпускной квалификационной (дипломной) работы, включающая устную часть (защитное слово и ответы на вопросы) и письменную работу (предоставленный текст дипломной работы). Кроме того, в ГИА входит представление концертной программы аннотацией или сценарием и государственный экзамен по Профессиональной и педагогической подготовке, который состоит из защиты реферата по педагогической проблематике.

Цель ООП ВО – обеспечение качественной подготовки студентов специализации «древнерусское певческое искусство» к их будущей профессиональной деятельности, формирование универсальных, общепрофессиональных и профессиональных компетенций в соответствии с требованиями ФГОС по данному направлению подготовки, углубленная индивидуальная подготовка студента по всему спектру профессиональных дисциплин, формирование общекультурных, общепрофессиональных и профессиональных компетенций в соответствии с требованиями ФГОС по данному направлению подготовки, развитие у студента навыков самостоятельного научного исследования на материале произведений церковно-певческого искусства России, всесторонняя подготовка выпускников к самостоятельной научно-исследовательской и практической деятельности.

Задачи итоговой аттестации:

1. Формирование представлений о роли духовного искусства в развитии музыкальной культуры России на всех этапах ее существования, о совокупности жанров, стилей религиозной музыки.
2. Приобретение навыков комплексного исследования в области музыкальной медиевистики.
3. Освоение аналитико-когнитивных, аналитико-познавательных приемов по отношению к разнообразным музыкальным феноменам, к музыкальным текстам церковно-певческого искусства России.
4. Умение подбирать, систематизировать, анализировать профессиональную литературу, нотный материал, явления музыкального искусства и образования, обрабатывать дополнительную литературу с целью ее использования в студенческих работах.
5. Выбор актуальных тем для курсовых и дипломной работ, умение ставить в них цели и задачи, определять методологию исследования, редактировать текст, составлять библиографические списки.
6. Выработка представлений о ключевых теоретических проблемах духовной музыки и подходах к ее анализу.
7. Воспитание способности к дальнейшему самостоятельному изучению церковно-певческого искусства, работе с источниками.

Программа предусматривает подготовку студентом в процессе обучения различных видов работ – разножанровых письменных текстов (докладов, статей, очерков, рефератов, аннотаций и пр.), а также собственно дипломной работы. В процессе прохождения дисциплины студент выполняет выпускную квалификационную работу (дипломную работу), которая представляет собой самостоятельное теоретическое исследование, посвященное актуальным вопросам древнерусского певческого искусства.

К государственной итоговой аттестации допускается обучающийся, не имеющий

академической задолженности и в полном объеме выполнивший учебный план или индивидуальный учебный план по основной профессиональной образовательной программе высшего образования 53.03.06 Музыкознание и музыкально-прикладное искусство, уровень бакалавриата, направление (профиль) программы - Древнерусское певческое искусство.

Программа государственной итоговой аттестации доводится до сведения обучающихся не позднее, чем за шесть месяцев до начала государственной итоговой аттестации.

Не позднее, чем за 30 календарных дней до дня проведения первого государственного аттестационного испытания организация утверждает распорядительным актом расписание государственных аттестационных испытаний (далее - расписание), в котором указываются даты, время и место проведения государственных аттестационных испытаний и предэкзаменационных консультаций, и доводит расписание до сведения обучающегося, членов государственных экзаменационных комиссий и апелляционных комиссий, секретарей государственных экзаменационных комиссий, руководителей и консультантов выпускных квалификационных работ. При формировании расписания устанавливается перерыв между государственными аттестационными испытаниями продолжительностью не менее 7 календарных дней.

Результаты каждого государственного аттестационного испытания определяются оценками «отлично», «хорошо», «удовлетворительно», «неудовлетворительно». Оценки «отлично», «хорошо», «удовлетворительно» означают успешное прохождение государственного аттестационного испытания.

Лицо, не прошедшее государственную итоговую аттестацию, может повторно пройти государственную итоговую аттестацию не ранее чем через 10 месяцев и не позднее чем через пять лет после срока проведения государственной итоговой аттестации, которая не пройдена обучающимся. Указанное лицо может повторно пройти государственную итоговую аттестацию не более двух раз. Для повторного прохождения государственной итоговой аттестации указанное лицо по его заявлению восстанавливается в организации на период времени, установленный организацией, но не менее периода времени, предусмотренного календарным учебным графиком для государственной итоговой аттестации по соответствующей образовательной программе. При повторном прохождении государственной итоговой аттестации по желанию обучающегося решением организации ему может быть установлена иная тема выпускной квалификационной работы.

Программа государственной итоговой аттестации

Государственные экзамены проводятся в устной форме и включают:

- представление итоговой творческой работы (исполнение концертной программы учебным вокальным ансамблем или ансамблем, созданным самим выпускником), которая должна продемонстрировать уровень профессиональной подготовки выпускника как руководителя творческого коллектива (при подготовке выпускником сценария или комментариев к концертной программе);
- представление и защиту реферата по Педагогической подготовке.

Выпускная квалификационная работа бакалавра представляет собой *дипломную работу,* в которой раскрываются и анализируются актуальные проблемы в области истории и теории русского церковного пения, поэтики гимнографии, певческих нотаций и др.

2. Требования к уровню освоения ООП, подлежащему проверке в ходе ГИА.

Объем ГИА и виды учебной работы

Трудоемкость ГИА – 216 часов.

Государственная итоговая аттестация проводится в 8 семестре.

Основные *задачи государственной итоговой аттестации* направлены на проверку степени сформированности общекультурных, общепрофессиональных и профессиональных

компетенций, утвержденных ФГОС ВО по направлению подготовки 53.03.06 Музыкознание и музыкально-прикладное искусство (уровень бакалавриата), а именно:

ПКО-2. Способен овладевать академической и традиционными формами исполнительства (сольного, ансамблевого); создавать индивидуальную художественную интерпретацию произведений древнерусского певческого искусства и русской духовной музыки.

Знать: – музыкальные и исполнительские особенности вокальных произведений различных жанров и стилей.

Уметь: – самостоятельно работать над вокальными произведениями.

Владеть: – навыками вокального исполнительства (сольного, ансамблевого).

ПКО–6. Способен использовать основы дирижерской техники в своей профессиональной деятельности.

Знать: – основные дирижерские схемы и принципы их применения в управлении вокальным коллективом.

Уметь: – осуществлять исполнительский дирижерский анализ произведений.

Владеть: – навыками решения технических и художественных задач в работе над произведением.

ПКО-12. Способен выполнять под научным руководством исследования в области древнерусского певческого искусства и русской духовной музыки.

Знать: – современные методы научного исследования в сфере древнерусского певческого искусства и русской духовной музыки, а также и в смежных научных направлениях.

Уметь: – под научным руководством разработать тему исследования в области древнерусского певческого искусства и русской духовной музыки, определить цель, задачи и методы их решения, отобрать источники, собрать и интерпретировать данные по теме исследования.

Владеть: – современными методами исследования.

ПКО-14 Способен к научно-практической деятельности по исследованию памятников древнерусского певческого искусства и русской духовной музыки в широком историко-культурном контексте.

Знать: – общую периодизацию истории древнерусского певческого искусства и русской духовной музыки в контексте истории Русской Православной Церкви и русской государственности; художественные стили и направления русской церковной музыки, особенности ее музыкального языка.

Уметь: – работать с богослужебными книгами восточно-христианской традиции, использовать аутентичные средневековые источники; самостоятельно идентифицировать разные компоненты богослужебного ритуала Православной Церкви с точки зрения их значения и функции; анализировать письменные и материальные источники, содержащие сведения об истории формирования той или иной богослужебной традиции, о значении того или иного компонента богослужения.

Владеть: – современными методами историко-культурного исследования, системным подходом к изучению истории церковно-певческой традиции России.

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;

- принципы разработки методических материалов.

***Уметь:* –** реализовывать образовательный процесс в различных типах образовательных учреждений.

***Владеть:* –** системой знаний о сфере музыкального образования, сущности музыкально-педагогического процесса, способах построения творческого взаимодействия педагога и ученика.

3. Требования к выпускной квалификационной работе (дипломной работе). Тематика.

Выпускная квалификационная работа представляет собой *защиту дипломной работы* и позволяет выявить степень подготовки к решению профессиональных задач. Дипломная работа должна представлять собой самостоятельное логически завершенное исследование, связанное с решением научно-практических задач, подтверждающие умение автора работать с литературой, обобщать и анализировать фактический материал, используя теоретические знания и практические навыки, полученные при освоении основной профессиональной образовательной программы подготовки бакалавра. В дипломной работе раскрываются актуальные проблемы отечественной медиевистики (исторического, теоретического, научно-практического характера), приводятся результаты изучения образцов русского церковного пения, разрабатываются методы их сохранения и воссоздания в современных условиях.

Дипломная работа бакалавра может основываться на обобщении выполненных студентом в процессе обучения курсовых работ и подготавливаться к защите в завершающий период теоретического обучения.

В рамках проведения защиты выпускной квалификационной работы проверяется степень освоения выпускниками следующих общекультурных, общепрофессиональных и профессиональных компетенций.

Перечень тем выпускных квалификационных работ (дипломных работ) бакалавров обсуждается на кафедре теории музыки, утверждается на Методическом совете и доводится до сведения обучающихся не позднее, чем за 6 месяцев до даты начала государственной итоговой аттестации.

По письменному заявлению обучающегося (нескольких обучающихся, выполняющих выпускную квалификационную работу совместно) организация может в установленном ею порядке предоставить обучающемуся (обучающимся) возможность подготовки и защиты выпускной квалификационной работы по теме, предложенной обучающимся (обучающимися), в случае обоснованности целесообразности ее разработки для практического применения в соответствующей области профессиональной деятельности или на конкретном объекте профессиональной деятельности.

Для подготовки выпускной квалификационной работы за обучающимся распорядительным актом организации закрепляется руководитель выпускной квалификационной работы из числа работников организации.

Руководитель выпускной квалификационной работы осуществляет контроль и методическую помощь в процессе подготовки выпускником дипломной, работы: устанавливает объем частей и разделов дипломной работы; совместно со студентом разрабатывает план работы с указанием очередности выполнения отдельных этапов; рекомендует студенту необходимую основную литературу, рукописные материалы и другие источники по теме; координирует работу дипломника; проверяет выполнение работы (по частям или в целом); подписывает титульный лист дипломной работы и представляет ее заведующему кафедрой в установленный срок до защиты.

На основании представленных материалов заведующий кафедрой решает вопрос о допуске выпускной квалификационной работы к защите. В случае если заведующий кафедрой не считает возможным допустить студента к защите, этот вопрос рассматривается на заседании кафедры с участием обучающегося, его руководителя и консультанта. Отказ кафедры в допуске выпускной квалификационной работы к защите оформляется протоколом ее заседания. Выписка из протокола заседания кафедры представляется в деканат. Декан музыковедческого факультета направляет представление ректору об отчислении студента. Дипломная работа имеет следующую структуру: 1) введение (актуальность темы исследования, степень ее разработанности, цели, задачи, научная новизна, теоретическая и практическая значимость работы, методы исследования, положения, выносимые на защиту, апробация результатов); 2) основная часть работы (разделы/главы); 3) заключение; 4) список литературы; 5) приложения. Объем основного текста дипломной работы должен составлять

не менее 2,5 п.л. (60-100 страниц, включая титульный лист, содержание и список литературы; исключая приложения или в знаках: 100000-160000 знаков стандартного компьютерного текста в редакторе Microsoft Word).

Предварительная подготовка дипломной работы осуществляется выпускником на протяжении 5-8 семестров, рукописные материалы подбираются в процессе прохождения производственной архивно-библиографической практики по получению профессиональных умений и опыта профессиональной деятельности, основной текст работы пишется студентом в течение периода подготовки к ГИА в рамках научно- исследовательской работы (преддипломная практика), специальности и встреч с руководителем. Предварительная защита дипломной работы проводится на заседании Кафедры в течение 8 семестра в форме устного доклада выпускника.

Завершенная дипломная работа представляется за 21 день до защиты на Кафедру в электронной версии и в виде рукописи, выполненной печатным способом с использованием компьютера и принтера на одной стороне листа белой бумаги формата А4 через полтора интервала, размер шрифта - 12-14 пунктов. Текст рукописи дипломной работы сдается в переплетенном виде. Титульный лист подписывается студентом и научным руководителем. Оформление дипломной работы должно соответствовать требования к оформлению научного текста ГОСТ 7-1.2003 «Библиографическая запись. Библиографическое описание. Общие требования и правила составления».

Текст дипломной работы размещается организацией в электронно-библиотечной системе организации и проверяется на объем заимствования. Работа допускается к защите, если количество авторского текста (степень оригинальности) в работе не менее 70 % от общего объема.

За 21 день до защиты дипломной работы руководитель дипломной работы представляет на Кафедру древнерусского певческого искусства письменный отзыв о работе обучающегося в период подготовки выпускной квалификационной работы (далее - отзыв). В случае выполнения выпускной квалификационной работы несколькими обучающимися руководитель выпускной квалификационной работы представляет в организацию отзыв об их совместной работе в период подготовки выпускной квалификационной работы.

На дипломную работу бакалавра дается одна письменная и одна устная рецензии. Письменная рецензия представляется на Кафедру не позднее, чем за 7 дней до защиты выпускной квалификационной работы. Рецензентами дипломных работ являются педагогические работники Консерватории, а также могут выступать представители других учреждений образования, науки и культуры, творческих союзов, органов управления культурой (по решению, принятому на заседании кафедры). В рецензиях должна содержаться рекомендательная оценка работы. В письменной рецензии оцениваются все разделы работы, степень новизны исследования, уровень владения методом научного анализа, аргументированность выводов, логика, стиль изложения материала и др. Подпись автора письменной рецензии заверяется печатью организации, в которой работает рецензент. Устная рецензия включает общую оценку дипломной работы, вопросы и замечания.

Организация обеспечивает ознакомление обучающегося с отзывом и рецензией не позднее, чем за 5 календарных дней до дня защиты выпускной квалификационной работы.

Выпускная квалификационная работа (дипломная работа), отзыв руководителя и письменная рецензия передаются в государственную экзаменационную комиссию не позднее, чем за 2 календарных дня до дня защиты выпускной квалификационной работы.

Защита дипломных работ проходит публично. В процессе защиты выпускник делает доклад (8-10 минут), в котором представляет основные положения по выполненному исследованию, особое внимание уделяется раскрытию новизны, теоретической и практической значимости работы. Доклад может сопровождаться иллюстрациями (презентация, аудио-, видеозаписи и др.).

Количество вопросов к дипломнику не регламентируется, вопросы задают не только члены ГАК, но и все присутствующие на открытой защите.

Примерный перечень тем выпускных квалификационных (дипломных) работ.

1. Фитные разводы в певческих книгах конца XVII века (на примере рукописи Кирилло - Белозерского собрания).
2. Покаянные стихи из рукописи инока Елисея Вологжанина (1558 г.).
3. Духовные стихи Господских и Богородичных праздников (старообрядческая письменная традиция).
4. Выговские Азбуки-перечисления (на примере рукописей XVIII века).
5. Опыт дешифровки путной нотации (на материале задостойника «О тебе радуется»).
6. Служба преподобному Кириллу Белозерскому в нотированных рукописях XVI века.
7. Песнопение-осмогласник «Богоначальным мановением» в службе Успения Пресвятой Богородицы (на материале рукописей XV - XVII вв.).
8. Трезвонная служба иконе Казанской Божьей Матери (по рукописным памятникам XVIII-XIX вв.).
9. Подобен «О дивное чудо» и его значение в певческой традиции Древней Руси XI-XIV вв.
10. Принцип организации стихирных микроциклов в службах русским святым (на примере Стихираря БАН, Строган. 44)

4. Требования к государственному экзамену по Педагогической подготовке. Примерные темы рефератов.

Реферат по Педагогической подготовке: объём 1 п.л. по тематике курсов «Методика преподавания музыкально-исторических дисциплин» и «Методика преподавания музыкально-теоретических дисциплин» по выбору студента.
Рекомендуемый план реферата по педагогической подготовке: 1) тема, предмет (объект) и цель работы; 2) используемая методика; 3) результаты работы; 4) выводы (оценки, предложения); 5) области применения, 6) библиография.

Примерные темы:

1. Биографический урок как основа изучения творчества композитора
2. Оценка знаний на музыкальной литературе как методическая проблема
3. Особенности музыкального восприятия на уроках «Слушания музыки»: к постановке проблемы
4. Музыка XX века на уроках сольфеджио
5. Методика преподавания русской музыки XVIII века в курсе музыкальной литературы.
6. Гармонический анализ музыкальных произведений как основная форма обращения к художественному творчеству в учебной практике
7. Музыкальное образование в древнерусской клиросной практике
8. Духовная музыкальная культура России (факультативный курс для музыкальных колледжей)
9. «Руководство к практическому изучению гармонии» П.И. Чайковского и традиции композитора в преподавании гармонии
10. Предпрофессиональная подготовка по музыкальной литературе (психолого-педагогический аспект)
11. Профессиональное музыкальное образование в Древней Руси: исторические аспекты
12. Й. Гайдн. Жизнь и творчество: методическая разработка уроков биографического и аналитического типов

5. Принципы и критерии оценки дипломной работы и реферата.

Критерии оценки результатов защиты дипломной работы реферата по профессиональной педагогической подготовке:

Оценка качества дипломной работы проводится по ряду показателей, среди которых основными являются следующие:

- актуальность темы и содержания работы;
- научный уровень работы, степень самостоятельности полученных результатов;
- достоверность и новизна результатов работы;
- четкость целей и задач исследования, терминов, определений;
- обоснованность, полнота критического анализа проблемы;
- объем и уровень проработки привлекаемых документальных источников (выполненных автором работы расшифровок образцов древнерусского певческого искусства, реконструкций песнопений, материалов систематизации и др.);
- практическая ценность исследования, возможность практического использования полученных результатов, рекомендаций;
- завершенность исследования;
- объем и качество выполнения иллюстративного материала, приложений.

Кроме качества письменной работы, учитываются умение отразить основные положения работы в устном докладе, правильность ответов на вопросы, использование иллюстративных материалов, оценка работы выпускника научным руководителем, рецензентом и лицами, выступающими на защите.

5.2. Методические материалы, определяющие процедуру оценивания результатов освоения образовательной программы.

5.2.1. Оценка результатов защиты выпускной квалификационной работы производится при закрытом заседании членов государственной аттестационной комиссии по пятибалльной системе на основе:

- письменного текста дипломной работы;
- доклада выпускника с представлением результатов дипломной работы и ответов на вопросы;
- отзыва руководителя дипломной работы;
- рецензии.

5.2.2 Шкала оценивания результатов защиты выпускной квалификационной работы.

- Оценка «отлично» выставляется за дипломную работу, которая носит научный или научно-практический характер, глубоко и всесторонне освещает теоретические основы избранной темы, содержит квалифицированный анализ существующих в рамках исследуемой темы проблем, а также аргументированные выводы и предложения, имеющие научную и прикладную ценность. Материалы исследования разработаны автором самостоятельно, документально достоверны, результаты анализа и систематизации материалов изложены четко, логически последовательно, грамотно. Оформление дипломной работы соответствует нормативным требованиям к оформлению научного текста. Работа имеет положительный отзыв научного руководителя. При ее защите автор показал глубокое знание исследуемых вопросов, свободное владение материалами исследования, четко сформулировал и обосновал предложения, связанные с перспективой профессиональной разработки проблемы, Доклад при защите построен методически грамотно, выступление структурировано, раскрыты причины выбора и актуальность темы, цель и задачи работы, предмет, объект и хронологические рамки исследования, логика выведения каждого наиболее значимого вывода. В заключительной части доклада выпускника показаны перспективы и задачи дальнейшего исследования данной темы, освещены вопросы дальнейшего применения и внедрения результатов исследования в практику. В ходе своего выступления автор удачно использовал качественно оформленные презентационные материалы, уверенно и доказательно отвечал на дополнительные вопросы, проявил высокий уровень

сформированных общекультурных, общепрофессиональных, профессиональных компетенций.

- Оценка «хорошо» выставляется за работу, которая носит научный или научно-практический характер, имеет квалифицированно изложенную теоретическую часть, содержит достаточно глубокий анализ существующих в рамках исследуемой темы проблем. Материалы исследования изложены последовательно, в них содержатся выводы и предложения, направленные на совершенствование отдельных составляющих профессиональной деятельности. В то же время приводимые в работе аргументы не всегда представляются бесспорными. Дипломная работа оформлена с несущественными нарушениями требований к оформлению научных текстов. Отзыв научного руководителя на выпускную квалификационную работу не содержит замечаний или имеет незначительные замечания. При защите результатов своей работы ее автор показывает хорошее владение материалом, уверенно оперирует данными исследования, отстаивает свою точку зрения. Презентационные материалы отражают лишь базовые позиции исследования. В ответах выпускника на вопросы членов государственной экзаменационной комиссии допущено нарушение логики, но в целом раскрыта сущность вопроса, тезисы выступающего подкрепляются выводами из выпускной квалификационной работы, показывают самостоятельность и глубину изучения проблемы автором. Обучающийся показывает средний уровень сформированных общекультурных, общепрофессиональных, профессиональных компетенций.

Оценка «удовлетворительно» выставляется за работу, в которой рассмотрена основная теоретическая база исследуемой проблемы, однако проведенный анализ не отличается глубиной и критичностью. Материалы исследования изложены не всегда последовательно, а сформулированные выводы и предложения не отличаются четкостью и обоснованностью. Дипломная работа оформлена с существенными нарушениями требований к оформлению научных текстов. Отзыв руководителя на выпускную квалификационную работу содержит замечания и перечень недостатков, которые не позволили автору полностью раскрыть тему. При защите ее автор проявляет неуверенность, слабое владение материалами исследования, не всегда способен дать аргументированный ответ на поставленные вопросы. Обучающийся показывает пороговый уровень сформированных общекультурных, общепрофессиональных, профессиональных компетенций.

Оценку «неудовлетворительно» заслуживает работа, которая носит описательный характер и не содержит элементов исследования. В ней отсутствует глубокий анализ теоретических аспектов исследуемой проблемы, а также особенностей его реализации на практике. Выводы и предложения в работе либо вообще отсутствуют, Либо они носят декларативный характер. В отзыве научного руководителя имеются существенные критические замечания. В ходе защиты ее автор слабо владеет теорией вопроса и материалами собственной работы, показывает отсутствие самостоятельности и глубины изучения проблемы; на поставленные вопросы ответить затрудняется, допускает существенные ошибки в докладе, презентационные материалы отсутствуют. Обучающийся не продемонстрировал пороговый уровень сформированных компетенций.

6. Требования к концертной программе вокального ансамбля и аннотации, примерные программы.

Исполнение концертной программы вокального ансамбля определяет уровень подготовки выпускника к различным формам практической, творческой деятельности.

Обучающийся самостоятельно составляет проект своей авторской программы и осуществляет отбор репертуара на любом этапе обучения; на протяжении 7-8 семестров ведет репетиционную работу с различными составами ансамбля (допустимо привлекать к работе собственный ансамбль и/или отдельных исполнителей не из числа студенческого учебного коллектива). На последнем этапе от обучающегося требуется умение выстроить сценическую форму концертной программы, разработать комментарии к концертной программе

(вступительное слово), а также презентацию своего выступления в компьютерной программе Microsoft Power Point. К концертной программе прилагаются иллюстративные материалы, в том числе обязательные расшифровки древнерусских песнопений, которые выполняются выпускником самостоятельно.

Творческая работа (исполнение концертной программы вокального ансамбля) включает около 5-7 произведений - песнопений знаменного, путевого, демественного и других роспевов Древней Руси, образцов раннего русского многоголосия (строчного и демественного), партесного многоголосия, покаянные и духовные стихи - образцы внебогослужебной лирики. Общая продолжительность звучания, вместе с комментариями и вступительным словом, занимает не более 30-45 минут. Основу программы составляют аутентичные образцы древнерусского певческого искусства, отобранные студентом из рукописных источников XVII - XX веков. Как правило, программа строится на материале расшифровок, транснотаций и реконструкций, выполненных студентом-выпускником самостоятельно. В программу могут быть привлечены расшифровки образцов, выполненные студентом-выпускником с аудио, видео-носителя. Возможно также использование опубликованных авторских расшифровок. Сценическое воплощение концертной программы может быть различным: 1) академическая форма лекции-концерта; 2) сценическая постановка фрагмента чинопоследования; 3) художественно-литературная постановка с использованием древнерусских литературных текстов и др. Концертная программа может быть подготовлена выпускником на одном или нескольких составах исполнителей вокального ансамбля. Составление и подготовка концертной программы осуществляется студентом под руководством преподавателей, но со значительной долей самостоятельности, что позволяет обучающемуся приобрести необходимые знания и навыки для эффективной профессиональной работы в качестве исполнителя и руководителя творческого коллектива, а также ведущего концертной программы. Важным принципом работы является предварительная расшифровка, реконструкция или транснотация песнопений древнерусского певческого искусства на современную пятилинейную нотацию, выполняемая каждым студентом самостоятельно. Все выполненные нотные расшифровки предоставляются студентом-выпускником в письменной форме.

Студенты-выпускники готовят концертную программу вокального ансамбля на протяжении 7-8 семестров. Кафедра древнерусского певческого искусства устанавливает даты предварительных показов концертных программ и дату генеральной репетиции и доводит их до сведения выпускника. Письменно оформленная концертная программа вокального ансамбля, подготовленная выпускником, представляется в день защиты комиссии виде рукописи, выполненной печатным способом с использованием компьютера и принтера на одной стороне листа белой бумаги формата А4 (формат может быть альбомным) через один интервал, размер шрифта - 12 кегль, невменные тексты и нотные расшифровки даются в компьютерном наборе. Титульный лист подписывается студентом и руководителем/консультантом. Концертная программа не подлежит рецензированию.

Представление творческой работы (исполнение концертной программы вокального ансамбля) осуществляется в форме публичного выступления - открытого концертного мероприятия. При подготовке к представлению творческой работы (концертной программы вокального ансамбля) выпускник должен составить краткое вступительное слово и /или комментарии к концертной программе (объем текста не должен превышать 3- 4 страницы).

В процессе подготовки концертной программы вокального ансамбля за выпускником закрепляется руководитель/консультант, который осуществляет контроль и методическую помощь в процессе подготовки выпускником творческой работы (концертной программы): совместно со студентом определяет концепцию (тему) и репертуар концертной программы, проверяет выполненные выпускником расшифровки отобранных образцов древнерусского певческого искусства, осуществляет методическую поддержку в ведении репетиционной работы и решении вопросов сценической постановки программы, помогает в оформлении вступительного слова и комментариев к концерту, в создании мультимедийной презентации, подписывает титульный лист письменно оформленной концертной программы (расшифровки

песнопений). При необходимости руководство программой может быть передано нескольким педагогам, с разделением их функций.

Перед государственным экзаменом проводится индивидуальное консультирование обучающихся по вопросам, связанным с созданием и представлением досье. Также перед государственным экзаменом проводится индивидуальное консультирование обучающихся по вопросам, включенным в программу государственного экзамена (собеседование).

Оценка итогов государственного экзамена проводится по ряду показателей, среди которых основными являются следующие:

- Уровень исполнительского мастерства сольного и/или ансамблевого пения
- Яркость художественного воплощения творческого замысла выпускника, общая «выстроенность» программы
- Уровень содержания вступительного слова, комментариев к концерту; Объем и качество презентации
- Владение устной речью
- Умение осуществить руководство вокальным коллективом, добиться качественного звучания программы
- Умение выпускника отобрать репертуар, осуществить достоверные расшифровки
- Разнообразие форм и объем представленных в досье результатов работы по исследовательскому, творческому и педагогическому направлениям;
- Профессиональный уровень выполненной работы, степень самостоятельности полученных результатов;
- Умение представить использованные методы исследовательской, творческой, педагогической работы; ответить на вопросы, связанные с введением этих материалов в современный культурный и образовательный процессы;
- Знание источниковой базы исследования, научной и учебно-методической литературы; четкость терминов, определений; обоснованность, полнота критического анализа проблемы;
- Умение логично, последовательно излагать ответ на вопрос, свободно выполнять задания, предусмотренные программой;
- Умение выразить собственную позицию в раскрытии различных подходов к рассматриваемой проблеме.

Темы концертных программ:

1. «Пою хвалу лику ангельскому» (Почитание святых Небесных Сил бесплотных в древнерусской традиции).
2. Плачи в древнерусской традиции.
3. Звучащее средневековье (Византийские, болгарские и сербские песнопения XV-XX вв.)
4. «На путь бо иду долгий». Песнопения из чина погребения и покаянно-духовные стихи по рукописям последней четверти XVII-начала XX веков.
5. Творцы и творчество (на материале древнерусских и старообрядческих песнопений).
6. Государи рода Романовых и церковно-певческое искусство (на материале древнерусских певческих рукописей поел. четв. XVII-нач.XVШ веков).
7. Ангелоподобное пение, изрядное осмогласие (На материале церковных песнопений православной и средневековой традиции).
8. Адамъ и Ева. Первородный грех и вечная жизнь (песнопения Постной Триоди, венчального чина и Пасхи в древнерусской традиции).
9. «Вечерняя наша молитвы прими, Святый Господи» (песнопения Великой вечерни в древнерусских рукописях XVII-XVIII).
10. «Крест - хранитель всея вселенныя» (песнопения Кресту в древнерусской певческой традиции).

Тема и репертуар концертной программы ансамбля представляются обучающимся и утверждаются на заседании кафедры не позднее, чем за шесть месяцев до начала ГИА.

Протяженность концертной программы вокального ансамбля – 30-45 минут. Длительность устного ответа в процессе собеседования на государственном экзамене составляет не более 15 минут.

7. Содержание и порядок проведения Государственной итоговой аттестации.

Председатель государственной аттестационной комиссии утверждается из числа высококвалифицированных специалистов в соответствующей профессиональной сфере, не работающих в консерватории, имеющих ученое звание профессора (или занимающих должность профессора), а также учёное звание кандидата или доктора искусствоведения. Государственная аттестационная комиссия формируется из числа лиц, относящихся к профессорско-преподавательскому составу УГК, и представителей организаций-работодателей.

После завершения подготовки обучающимся (обучающимися) выпускной квалификационной работы научный руководитель дает письменный отзыв о выполненной работе обучающегося (далее – отзыв). Дипломная работа подлежит внутреннему либо внешнему рецензированию. Рецензент проводит анализ работы и представляет в консерваторию письменную рецензию на дипломную работу (далее – рецензия). Для проведения рецензирования консерваторией назначается рецензент из числа лиц, относящихся к профессорско-преподавательскому составу, и (или) научных работников консерватории и (или) иных организаций, как правило имеющих ученые звания профессора и (или) доцента в области музыкального искусства или ученую степень кандидата или доктора наук по научной специальности 17.00.02 Музыкальное искусство. Защита проводится в виде представления обучающимся специально подготовленной работы исследовательского либо методического характера. В процессе защиты выпускник должен продемонстрировать свою способность и умение, опираясь на полученные знания и навыки творческой и педагогической работы, самостоятельно решать задачи своей профессиональной деятельности, аргументировать и защищать свою точку зрения. Консерватория обеспечивает ознакомление обучающегося с отзывом и рецензией до защиты дипломной работы. Перед защитой отзыв и рецензия передаются в государственную экзаменационную комиссию. Тексты выпускных квалификационных работ размещаются консерваторией в электронной информационно-образовательной среде УГК и проверяются на объём заимствования. Порядок размещения текстов выпускных квалификационных работ, проверки на объём заимствования, в том числе содержательного, выявления неправомочных заимствований устанавливается консерваторией. Доступ лиц к текстам выпускных квалификационных работ должен быть обеспечен в соответствии с законодательством Российской Федерации, с учетом изъятия производственных, технических, экономических, организационных и других сведений, в том числе о результатах интеллектуальной деятельности в научно-технической сфере, о способах осуществления профессиональной деятельности, которые имеют действительную или потенциальную коммерческую ценность в силу неизвестности их третьим лицам, в соответствии с решением правообладателя.

8. Список литературы

8.1. Перечень литературы при подготовке к государственному экзамену, исполнению концертной программы.

Основная литература

1. Дмитревский, Г.А. Хороведение и управление хором. Элементарный курс: Учебное пособие [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Лань, Планета музыки, 2017. — 112 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/91852. — Загл. с экрана.

2. Стулова, Г.П. Акустические основы вокальной методики [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Лань, Планета музыки, 2015. — 144 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/69354. — Загл. с экрана.
3. Чесноков, П.Г. Хор и управление им [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Лань, Планета музыки, 2015. — 200 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/58832. — Загл. с экрана.

Дополнительная литература

1. Никольская-Береговская, К. Ф. Русская вокально-хоровая школа: От древности до XXI века : учебное пособие для студентов высших учебных заведений по специальности "Дирижирование". - Москва : Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2003. - 304 с. : нот.
2. Огороднов, Д.Е. Методика музыкально-певческого воспитания [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Лань, Планета музыки, 2017. — 224 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/92659. — Загл. с экрана.
3. Ручьевская, Е.А. Работы разных лет. Том II. О вокальной музыке [Электронный ресурс] : монография — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Композитор, 2011. — 504 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/2835. — Загл. с экрана.

8.2. Перечень литературы при подготовке к защите выпускной квалификационной работы.

Основная литература

1. Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. – 3-е изд., доп. - Москва : Наука, 1979. - 360 с.
2. Пожидаева Г. А. Певческие традиции Древней Руси: Очерки теории и стиля. - Москва : Знак, 2007. - 880 с. : ил.
3. Разумовский, Д.В. Церковное пение в России. Опыт историко-технического изложения. Выпуск 1-3 [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Лань, 2014. — 175 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/51631. — Загл. с экрана.
4. Рапацкая, Л.А. История русской музыки: от Древней Руси до Серебряного века [Электронный ресурс] : учеб. — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Лань, Планета музыки, 2015. — 480 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/56564. — Загл. с экрана.
5. Русская духовная музыка в документах и материалах. Т. 3 : Церковное пение пореформенной России в осмыслении современников (1861-1918); Поместный собор русской православной церкви 1917-1918 гг. - Москва : Языки славянской культуры, 2002. - 904 с.
6. Русская духовная музыка в документах и материалах. Т. 4 : Степан Васильевич Смоленский. Воспоминания: Казань, Москва, Петербург. - Москва : Языки славянской культуры, 2002. – 688 с.

Дополнительная литература

1. Владышевская Т. Ф. Музыкальная культура Древней Руси. - Москва : Знак, 2006. - 472 с.
2. Голубцов, А.П. Чиновник Новгородского Софийского собора [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Лань, 2014. — 291 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/46413. — Загл. с экрана.
3. Русская духовная музыка в документах и материалах / Гос. ин-т искусствознания, Гос. центр. музей муз. культуры им. М. И. Глинки ; сост., вступ. ст. и коммент.: С. Зверева, А. Наумов, М. Рахманова. Т. 2, кн. 2 : Синодальный хор и училище церковного пения: Концерты, периодика, программы. - Москва : Языки славянской культуры, 2004 - 640 с.