Приложение 3
к ООП 53.05.02 (ОСД)

Перечень дисциплин и практик в соответствии с учебным планом

ДОКУМЕНТ ПОДПИСАН
ЭЛЕКТРОННОЙ ПОДПИСЬЮ

СВЕДЕНИЯ О СЕРТИФИКАТЕ ЭП

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

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 зарубежной музыки
Б.1.Б.10 История русской музыки
Б.1.Б.11 Сольфеджио
Б.1.Б.12 Гармония
Б.1.Б.13 Полифония
Б.1.Б.14 Анализ музыкальной формы
Б.1.Б.15 Современные информационные технологии
Б.1.Б.16 Дирижирование
Б.1.Б.17 Работа над музыкальным спектаклем
Б.1.Б.18 Фортепиано
Б.1.Б.19 Инструментоведение
Б.1.Б.20 Чтение партитур
Б.1.Б.21 Инструментовка
Б.1.Б.22 История оркестровых стилей
Б.1.Б.23 Техника игры на оркестровых инструментах
Б.1.Б.24 Методика преподавания специальных дисциплин
Б.1.Б.25 Музыкальная психология
Б.1.Б.26 Профессиональная и педагогическая подготовка
Б.1.Б.27 Методика репетиционной работы
Б.1.Б.28 Методика работы с артистами коллектива
Б.1.Б.29 Оперный и балетный репертуар
Б.1.Б.30 Репертуар симфонического оркестра

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

Б.1.В.1 История искусства
Б.1.В.2 Эстетика
Б.1.В.3 Современная музыка
Б.1.В.4 Основы научных исследований
Б.1.В.5 Основы менеджмента и event-менеджмента в сфере музыкальной культуры
Б.1.В.6 Народное музыкальное творчество
Б.1.В.7 Методика работы с хором. Хороведение

Б.1.В.Э Элективные дисциплины

Б.1.В.Э.1 Литературно-художественный контекст развития европейской эстетики // Современная художественная культура
Б.1.В.Э.2 Музыкальная информатика // Основы прикладной математики
Б.1.В.Э.3 Музыка уральских композиторов // История духовной музыки Нового и Новейшего времени
Б.1.В.Э.4 Музыкальная культура Урала // Музыкальная жизнь уральских городов

Б.1.В.Э.5 Культура «третьего пласта» в контексте музыки XX века // Массовая музыкальная культура
Б.1.В.Э.6 Настольный теннис // Волейбол // Йога
Б.1.В.Э.7 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 Творческая практика (работа с оркестром, в театре)

Б.2.Б.П. Производственная практика
Б.2.Б.П.1 Творческая практика (работа с оркестром, в театре)
Б.2.Б.П.2 Педагогическая практика

Б.2.В. Часть, формируемая участниками образовательных отношений (вариативная)

Б.2.В.У. Учебная практика
Б.2.В.У.1 Творческая (исполнительская) практика

Б.2.В.П. Производственная практика
Б.2.В.П.1 Концертно-просветительская работа
Б.2.В.П.2 Преддипломная практика

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 по специальностям:
53.05.01 Искусство концертного исполнительства
(специализации № 1 «Фортепиано»,
№ 3 «Концертные струнные инструменты»,
№ 4 «Концертные духовые и ударные инструменты»,
№ 5 «Концертные народные инструменты»);
53.05.02 Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором
(специализации № 1 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром», № 2 «Художественное руководство академическим хором»);
53.05.04 Музыкально-театральное искусство
(специализация № 1 «Искусство оперного пения»);
53.05.05 Музыковедение;
53.05.06 Композиция

специалитет

Екатеринбург 2019

Составитель:
Макаров Дмитрий Игоревич
доктор философских наук, профессор УГК

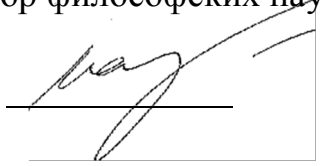
Программа по дисциплине «Философия» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по специальностям: 53.05.01 Искусство концертного исполнительства (специализации № 1 «Фортепиано», № 3 «Концертные струнные инструменты», № 4 «Концертные духовые и ударные инструменты», № 5 «Концертные народные инструменты»); 53.05.02 Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором (специализации № 1 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром», № 2 «Художественное руководство академическим хором»); 53.05.04 Музыкально-театральное искусство (специализация № 1 «Искусство оперного пения»); 53.05.05 Музыковедение; 53.05.06 Композиция, – специалитет.

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

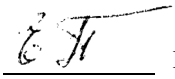
Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры общих гуманитарных дисциплин.

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 и 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 и экзамена
    7.2.1. Вопросы к зачету в конце 2 семестра
    7.2.2. Вопросы к экзамену в конце 3 семестра
    7.2.3. Вопросы к зачету в конце 4 семестра
    7.2.4. Вопросы к экзамену в конце 5 семестра
    7.3. Тест по дисциплине

1. Цель и задачи изучения дисциплины

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

Цель изучения курса – развитие у студентов 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 студентов целостного системного представления о мире и месте человека в нем,
2. формировать и развивать у студентов философское мировоззрение и мироощущение.

2. Требования к уровню освоения дисциплины

В результате изучения дисциплины студент должен:

1. иметь представление о своеобразии философии, ее месте в культуре, научных, философских и религиозных картинах мироздания, сущности, назначении и смысле жизни человека;
2. понимать смысл взаимоотношения духовного и телесного, биологического и социального начал в человеке, отношения человека к природе и современных противоречий существования человека в ней;
3. знать условия формирования личности, ее свободы, ответственности за сохранение жизни, природы, культуры; понимать роль и ненасилия в истории и человеческом поведении, нравственных обязанностей человека по отношению к другим и самому себе;
4. уметь формулировать представления о многообразии форм человеческого знания, соотношении истины и заблуждения, знания и веры, рационального и иррационального в человеческой жизнедеятельности, особенностях функционирования знания в современном обществе, духовных ценностях, их значении в творчестве и повседневной жизни;
5. понимать роль науки в развитии цивилизации, во взаимодействии науки и техники, иметь представление о связанных с ними современных социальных и этических проблемах, понимать ценность научной рациональности и ее исторических типов, знать структуру, формы и методы научного познания, их эволюцию.
6. владеть навыками анализа философских текстов, оперирования современными концепциями гуманитарных наук.

В результате освоения дисциплины должен овладеть **универсальными компетенциями** (УК):

УК-1. Способен осуществлять критический анализ проблемных ситуаций на основе системного подхода, вырабатывать стратегию действий.

Знать: **–** основные методы критического анализа;

- методологию системного подхода;
- содержание основных направлений философской мысли от древности до современности;
- периодизацию всемирной и отечественной истории, ключевые события истории России и мира;

Уметь: **–** выявлять проблемные ситуации, используя методы анализа, синтеза и абстрактного мышления;

- осуществлять поиск решений проблемных ситуаций на основе действий, эксперимента и опыта;
- производить анализ явлений и обрабатывать полученные результаты;
- определять в рамках выбранного алгоритма вопросы (задачи), подлежащие дальнейшей разработке и предлагать способы их решения;
- формировать и аргументировано отстаивать собственную позицию по различным проблемам истории; соотносить общие исторические процессы и отдельные факты; выявлять существенные черты исторических процессов, явлений и событий;

Владеть: **–** технологиями выхода из проблемных ситуаций, навыками выработки стратегии действий;

- навыками критического анализа;
- основными принципами философского мышления, навыками философского анализа социальных, природных и гуманитарных явлений;
- навыками анализа исторических источников, правилами ведения дискуссии и полемики.

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.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Вид учебной работы	Количество часов по семестрам			
	2 семестр	3 семестр	4 семестр	5 семестр
Аудиторные занятия (всего) в том числе:	34	36	34	36
Лекции	18	18	18	18
Семинары	16	18	16	18
Индивидуальные занятия				
Самостоятельная работа студентов (всего)	38	36	38	36
Итого часов по семестрам:	**72**	**72**	**72**	**72**
Виды промежуточного контроля	зачет	экзамен	зачет	экзамен
Всего часов на дисциплину	288			

3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

N п/п	Наименование раздела, темы	Всего часов	Аудиторных		Самостоятельная работа
			лекций	семинаров	
2 семестр					
1.	Предмет философии	18	6	4	8
2.	Философия и мифология в их исторической связи	10	2	4	4
3.	Исторические типы философствования	22	6	4	12
4.	Философия Древнего Востока	22	4	4	14
	Итого во 2 семестре:	**72**	**18**	**16**	**38**
3 семестр					
1.	Философия античности	24	6	6	12
2.	Философия средних веков	12	4	4	4
3.	Научная революция нового времени	7	1	2	4
4.	Философия эпохи Просвещения	10	2	2	6
5.	Немецкая классическая философия	19	5	4	10
	Итого в 3 семестре:	**72**	**18**	**18**	**36**
4 семестр					
1.	Философия К. Маркса. Споры о Марксе. Неомарксизм	12	4	3	5
2.	Основные особенности и этапы развития философии в России	28	6	7	15
3.	Неклассическая философия	32	8	6	18
	Итого в 4 семестре:	**72**	**18**	**16**	**38**
5 семестр					
1.	Неклассическая философия человека. Хайдеггер	10	4	2	4
2.	Сознание, бессознательное, психоанализ, феноменология	16	4	4	8
3.	Познание, наука, классическая и неклассическая рациональность	8	2	2	4
4.	Общество как предмет философского анализа	10	2	2	6
5.	Цивилизация как исторический тип культуры и этап развития общественных отношений. Культура и цивилизация	11	3	2	6
6.	Философия истории	8	2	2	4
7.	Будущее как философская проблема	9	1	4	4
	Итого в 5 семестре:	**72**	**18**	**18**	**36**
	Всего часов на дисциплину	**288**	**72**	**68**	**148**

4. Содержание курса

2 семестр

Предмет философии

Отношение человека к миру (в различных формах) как предмет философии. Философия и личность. Примат смысла. Логоцентризм. Я и мир объектов. Ограниченность субъект-объектной парадигмы. Я и другой (С.Н. Булгаков, Э. Левинас и др.).

Типология философских 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.

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; и др.
4. Философия и обыденное сознание.
5. Я и Другой в различных философских системах XX – XXI вв.

Философия и мифология в их исторической связи

Миф в культуре. Становление философии. Рефлексия мифологических оснований. Понятие и образ. Символ, миф, мифологема. Теория Н.А. Бердяева («Философия свободного духа»).

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

Исторические типы философствования

Учение о бытии. Субстанция, потенция, энергия. Энтелехия. Основной вопрос философии. Монистические и плюралистические концепции бытия, самоорганизация бытия. Понятия материального и идеального. Теоцентрическая, натуроцентрическая, социоцентрическая, антропоцентрическая философия. Ограниченность субстанциального подхода. Пространство, время. Движение и развитие, диалектика. Научные, философские и религиозные картины мира.

Темы семинарских занятий:

1. Учение о бытии в различных системах. Локаятики, стоики, Хайдеггер, Лейбниц и др.
2. Пространство и время в античности и у Канта.
3. Триада Аристотеля: потенция – энергия – энтелехия в «Метафизике».
4. Спиноза и Лейбниц: субстанция против множества монад
5. Субстанция и энергия. Споры от Аристотеля до наших дней (В.В. Бибихин)

Философия Древнего Востока

Философия Древнего Китая. Конфуцианство, даосизм, легизм. Философия Древней Индии. Упанишады. Кризис брахманизма. Неортодоксальные течения. Буддизм. Виды буддизма. Ортодоксальные течения индуизма. Предфилософия Передней Азии. Дхаммапада. Арунанди Тевар и критика им локаятиков (А.М. Пятигорский).

Темы семинарских занятий:

1. Философия Древнего Китая. Даодэцзин.
2. Конфуций и его современность.
3. Философия Древней и средневековой Индии. Дхаммапада как свод нравственных правил палийского буддизма.
4. Философские основания Бхагавад-гиты.
5. Предфилософия Передней Азии.

3 семестр

Философия античности

Основные особенности и этапы развития философии в античности. Космоцентризм. Калокагатия. Философия истории. Натурфилософы. Проблема досократиков: поиск первичной субстанции. Эмпедокл: философия и натурфилософия. Парменид. Диалектика Гераклита. Софисты и Сократ. Системы Платона и Аристотеля. Платон: ранние («Государство», 1 кн., «Ион»), средние и поздние («Парменид») диалоги. «Пир», «Федр», «Филеб», «Тимей». Аристотель: метафизика – физика – космология – этика. «Никомахова этика», «Политика». Определения добродетелей и мудрости. Философия эллинизма. Скептики, стоики, эпикурейцы.

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. В.Ф. Эрн и Хайдеггер о Платоне: сходство и различия подходов.
4. Платон и философия Ренессанса. Фичино и др.
5. Космология Аристотеля и атомистов: сходства и отличия
6. Этика Аристотеля, раннего христианства и Августина: сравнительно-исторический анализ

Философия средних веков

Специфика философии средних веков. Теоцентризм. Креационизм. Откровение. Душа, грех и воля. Патристика. Августин Аврелий. Схоластика. Фома Аквинский. Спор реалистов и номиналистов. Абеляр. Философия истории. Хилиазм. Философия эпохи Возрождения. Гуманизм. Рождение исторической критики.

Основные этапы и особенности средневековой философии. Александрийские комментаторы Аристотеля, Иоанн Дамаскин. Споры о Провидении. Высокая схоластика. Фома Аквинский, Генрих Гентский и Иоанн Дунс Скот о свойствах Божиих. Мистицизм Бонавентуры. Византийская философия.

Темы семинарских занятий:

1. Схоластика. Спор реалистов и номиналистов.
2. Фома Аквинский о душе и Провидении. Разбор отрывков.
3. От Августина до Бонавентуры и Фичино: континуитет традиции христианского платонизма.
4. Философский синтез Иоанна Дамаскина.

Научная революция нового времени

Рациоцентризм. Гносеологизм. Методологические основания науки. Рационализм и сенсуализм. Критика схоластики, критика авторитета. Ф. Бэкон. Критика идолов. Законы движения планет Кеплера. Р. Декарт. Учение о методе.

Темы семинарских занятий:

1. Учение о методе Р. Декарта.
2. Новое знание о природе Коперника, Кеплера и Бэкона. Утопизм всеведения в эпоху Возрождения и раннего Нового времени.
3. «Оборотная сторона» титанизма. А.Ф. Лосев о диалектике положительных и отрциательных черт в культуре и философии Возрождения.

Философия эпохи Просвещения

Основные принципы просветительской идеологии. Рациональная картина мира. Деизм. Исчисляемость (калькульруемость) физического и социального мира. Идеология прогресса. Теория общественного договора. Руссо. Вольтер. Дидро. Монтескье. Паноптикон (Бентам) и дисциплинарные практики модернизации.

Темы семинарских занятий:

1. Философские основания Просвещения. Теория общественного договора.
2. Компилятивный характер энциклопедизма Просвещения.

3. Эволюция деизма от Абеляра и Возрождения к Просвещению.

Немецкая классическая философия

Общие характеристики немецкой классической философии. Субъект. Диалектика. Историчность. Романтики. Философия Канта. Антиномии Канта, типы суждений. Система категорий, продуктивная сила воображения. Критический метод. Антиномии. Этика. Категорический императив. Интуитивный рассудок в «Критике способности суждения». Кант и преодоление классической метафизики. Оценки Шопенгауэра и Лосева. А.Л. Доброхотов о категориях Канта.

Противоречия между конечным и абсолютным Я в системе Фихте. Фихте и преодоление субъективного идеализма.

Философия Гегеля: диалектика, система, история. Абсолютный Дух и его превращения. Диалектика бытия и ничто, выведение основных категорий, законы диалектики. «Феноменология Духа» (1807). «Наука логики». Философия истории Гегеля. Этика. Гений совести.

Шеллинг и его интеллектуальная эволюция. От неофихтеанства ранних трудов – через систему трансцендентального идеализма – к философии мифологии и философии Откровения. Телеологизм, исток бытия в Абсолюте. Метафизика Шеллинга.

Темы семинарских занятий:

1. Кант и метафизика. Этапы интеллектуальной эволюции Канта.
2. Антиномии чистого разума Канта: сущность, специфика, своеобразие. Флоренский о Канте.
3. От раннего Фихте – к Фихте периода «Речей к немецкой нации».
4. Философия истории Г.-Ф. Гегеля.
5. Гегель о философии права, государства и правосознания.

4 семестр

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
5. Вирно и Ваттимо о неофордизме и технике в жизни человека. Маркс и философия техники

Основные особенности и этапы развития философии в России

Периодизация становления философии в России. Споры о средневековых истоках русской философии. Киевский, монгольский и допетровский периоды. Философия, книжность и богословие. Никифор Киевский: традиции христианского платонизма. Идея истории и рефлексия места России в истории. Сковорода. Западники и славянофилы. Хомяков, Киреевский, Аксаковы. Всеединство Вл. Соловьева. «Философские начала цельного знания», «Оправдание добра», «Чтения о Богочеловечестве». Серебряный век и расцвет русской философии. Философия свободы, творчества и искусства Н. А. Бердяева (1874 – 1948). Духовная эволюция С.Н. Булгакова (1871 – 1944). Конкретный идеализм С.Н. Трубецкого, свящ. П. Флоренского и В.Ф. Эрна. Метафизика интуитивизма С.Л. Франка и Н.О. Лосского. Этика Лосского («Условия абсолютного Добра»). Метафизика Всеединства Л.П. Карсавина. Соотношение философии и идеологии в

российской философии советского периода. М.М. Бахтин. С.С. Аверинцев: христианская философия культуры. Л.И. Шестов. Я. Друскин. С.С. Хоружий.

Темы семинарских занятий:

1. Современные споры о западниках и славянофилах. Неославянофильство В.Ф. Эрна
2. Свободная теософия, свободная теократия и свободная теургия: от Соловьева к символистам и Скрябину
3. Интуитивистская гносеология Всеединства С.Л. Франка
4. Метафизика личности и памяти Л.П. Карсавина
5. Аспекты конкретного идеализма Флоренского: от математики через религиозную философию и философию иконы к неосимволистскому синтезу
6. Экзистенциализм: от Бердяева и Л. Шестова к Я. Друскину

Неклассическая философия

Расколдовывание трансцендентного, множественность описаний, десубстанциализация и историзация метафизической проблематики. Антропологический и лингвистический повороты. Метафизика иррациональной воли Шопенгауэра. Шопенгауэр об идеях, о музыке и о законе достаточного основания. Кьеркегор и Ницше: поворот к теме личности и сверхличности, завершение классической метафизики (Хайдеггер), крупнейший немецкий философ XIX в. (Т. Манн). Эстетизм и культурфилософия раннего Ницше: дионисийство и аполлинизм. Идеи Ницше в Серебряном веке. Ницше и Вяч. Иванов. Идеи Заратустры о сверхчеловеке и их критика. Парадоксы этики Ницше. Философия жизни. Дильтей о вчувствовании. М. де Унамуно о трагическом чувстве жизни. Интуитивизм А. Бергсона. Феноменология Гуссерля и ее противоречия. Интенциональность. Споры о понятии феноменологической редукции. Феноменология времени. Поздний Гуссерль и идея жизненного мира. Споры о Гуссерле. Шпет, Финк и др. Критика феноменологии Гуссерля (Финк, Мотрошилова, Свасьян, Черняков и др.).

Основные течения неклассической философии (позитивизм и его формы, философия жизни, феноменология, экзистенциализм, герменевтика, аналитическая философия, постструктурализм). Неклассическая логика (Фреге, Витгенштейн и др.).

Темы семинарских занятий:

1. Заратустра и парадоксы этики Ф. Ницше.
2. Интуитивизм от Бергсона к Лосскому и Франку.
3. Феноменология в современной российской философии.
4. Идея жизненного мира и споры о ней. Гуссерль и Флоренский о целостном и раздробленном (новоевропейском) типах миросозерцания.
5. От Кьеркегора к Шестову и Друскину. Личность в неклассической антропологии.
6. Парадоксы постклассической логики: от Фреге к Витгенштейну и его продолжателям.

5 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.

Человек и природа. Понятие деятельности. Личность. Проблема отчуждения. Человек в системе социальных связей. Пространство и время. Хронотоп. Социальное пространство и время.

Фундаментальная онтология Хайдеггера и ее базовые понятия. «Бытие и время» (1927): опыты истолкования. Герменевтика присутствия, экзистенция, сподручность, бытие-к-смерти, диалектика бытия и сущего, темы времени и проективности жизни в труде Хайдеггера. Критика классической антропологии.

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. Смена предельных оснований метаантропологии от Гуссерля к Хайдеггеру. Сравнительный анализ
4. 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.
3. Чалмерс о супервентности сознания.
4. Знаковый характер мышления в современной философии и психологии (Выготский и др.).

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. Пуанкаре о науке.
4. Гайденко и Гадамер о перспективах герменевтики.

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. Социальная топология в русской традиции (С.А. Азаренко).

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).

Философия политики в современной русской и европейской традиции (Курцио Малапарте, Дж. Агамбен и др.). Европоцентризм и его критики. Текучая современность (З. Бауман).

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». 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. Антиутопии в культуре XXI в. (от литературы до кино). Причины распространения.
4. Теория столкновения цивилизаций Хантингтона: союз философии и политологии.
5. Философия Интернета сегодня (М. Эпштейн и др.).

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.
3. *Свасьян К.А.* Очерк философии в самоизложении. М., 2016 // http://e.lanbook.com/book/92028.

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.
4. *Платон.* Сочинения Платона. Часть 2 // https://e.lanbook.com/book/47039.
5. Космос и душа. Вып. 2. Учения о природе и мышлении в Античности, Средние века и Новое время. Исследования и переводы / Под ред. А.В. Серегина. М., 2010 // https://e.lanbook.com/book/77170.

5.2. Материально-техническое обеспечение и Интернет-ресурсы

Для освоения дисциплины необходимы следующие технические средства обучения:

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
  http://www.philos.msu.ru/lib

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 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

При освоении материала студенты 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. Неомарксизм Вирно: выход из тупика?
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.
33. Историко-культурное и философское значение теории пассионарности Л.Н. Гумилева.
34. Глобальные правовые проблемы современности в изображении Дж. Агамбена.
35. Пессимизм Чорана и его культурно-историческое значение.

7.2. Вопросы для зачета и экзамена

Форма отчета по дисциплине – зачет в конце 2 и 4 семестра, экзамен в конце 3 и 5 семестра.

7.2.1. Вопросы для зачета в конце 2 семестра

1. Предмет и принципы философии. Свободный поиск, смысл, логос, вопрошание, удивление. Аристотель об удивлении.
2. Предмет и принципы философии. Я, Ты, иной. Философия общения и коммуникации. Теория С.Н. Булгакова. Хайдеггер о совместности.
3. Предметное поле философии. Принципы логоцентризма и деконструкции. Типы философских систем (по онтологическому критерию): идеализм, пантеизм.
4. Предметное поле и принципы философии. Типы философских систем (по онтологическому критерию): материализм, монизм. Примеры из мифологии (Ригведа) и философии.

5. Предметное поле философии. Типы философских систем (по гносеологическому критерию): рационализм, эмпиризм.
6. Типы философских систем (по гносеологическому критерию): интуитивизм, мистицизм. Интегральные системы (С. Н. Трубецкой, «Основания идеализма»).
7. «Основной вопрос философии». Спор онтологии и гносеологии. Позиция Н. А. Бердяева («Философия свободы»).
8. Философия как поиск истины. Герменевтика субъекта по Мишелю Фуко. Понятия «заботы о себе», «техник себя».
9. Начала античной онтологии (общий обзор). Платон («Тимей») о материи. Аристотель («Метафизика», 4) о первоначалах онтологии. Сравнительный анализ буддийских и античных представлений.
10. Начала античной онтологии. Прокл Диадох о первоосновах онтологии («Первоосновы теологии», избранные теоремы).
11. Начала классической онтологии. Основные проблемы онтологии в философии европейского Средневековья и Ренессанса. Ансельм Кентерберийский. Николай Кузанский. Онтологическое доказательство бытия Божия.
12. Начала постклассической онтологии. Хайдеггер о метафизике («Что такое метафизика?»; «Бытие и время», гл. 1 – 4).
13. Философия, мировоззрение и наука. Специфика отношений в классический период.
14. Философия, мировоззрение и наука. Специфика отношений в постклассический период (с 1900 г.).
15. Философия и искусство. Философия и религия. Опыт взаимодействия.
16. Миф как способ духовного освоения мира. Основные характеристики мифопоэтического мышления. Структурализм (К. Леви-Строс, В. Н. Топоров). Актуальность мифа (М. Элиаде).
17. Понятие «Осевого времени» К. Ясперса. Специфика предфилософского мышления в Древнем Египте и Двуречье.
18. Основные направления и школы в древнекитайской философии (даосизм, конфуцианство) и их современное прочтение.
19. Основные направления в древнекитайской философии. Легизм. Работы М. Гране.
20. Философские школы Древней Индии. (Общие характеристики развития школ и особенности одной из школ на выбор).
21. Буддизм как философское учение и социальное явление. Ф. И. Щербатской.
22. Мифологическое сознание о пространстве. Мировое дерево. Работы В.Н. Топорова.
23. Философия пространства. Новоевропейская философия о пространстве (краткий обзор). Декарт. Кант. Хайдеггер. Физический и социальный хронотоп.
24. Философия времени в древности. Платон, Аристотель, Сенека.
25. Философия времени в Средние века и раннее Новое время. Августин, Декарт, Лейбниц.
26. Философия времени в Новейшее время. Витгенштейн, «Логико-философский трактат» (отрывки), Гуссерль («Феноменология внутреннего восприятия времени», отрывки). Работа Н. Н. Трубникова.

7.2.2. Вопросы к экзамену по итогам 3 семестра

1. Основные проблемы античной философии (общий обзор). Космос, общество, душа.
2. Ранняя милетская философия. Фалес, Анаксимандр, Анаксимен.
3. Анаксагор. Эмпедокл. Неопифагорейцы.
4. Семь мудрецов Древней Греции и их изречения.
5. Гераклит Эфесский, его изречения, теория «логоса» и войны. Диалектика жизни по Гераклиту.
6. Антропологический переворот Сократа.

7. Платон, «Государство», 1 – 2 книги. Проблемы справедливости и воспитания в идеальном государстве.
8. Платон, «Государство», 3 – 10 книги (обзор). Миф о пещере. Верховная идея как умное солнце.
9. М. Хайдеггер о понимании истины Платоном.
10. Платон в современной науке. Эрик Доддс об интеллектуальном развитии Платона.
11. «Пир» Платона. Теория Эроса. Верховная идея красоты как предмет стремления всего сущего.
12. «Филеб» и «Тимей» Платона. Понятие о пропорциях и соразмерности. Мистическая диалектика космоса. Идея как порождающая модель.
13. «Парменид» Платона. Диалектика Единого и иного. Основные гипотезы «Парменида».
14. Основная проблематика трактата Аристотеля «О душе».
15. Натурфилософия Аристотеля (общий обзор). Трактат «О небе» (общие сведения).
16. Этика Аристотеля. Теория разумного суждения, справедливости, добродетели.
17. Онтология Плотина. Три верховных ипостаси умного космоса. Понятие эманации.
18. Философская антропология Плотина. Понятия «я эмпирического» и «я истинного». Созерцание Единого и слияние с ним как цель жизни.
19. Философия эллинизма. Основные направления.
20. Специфика и этапы развития философии Средних веков. Патристика. Схоластика. Экзегетика.
21. Августин Блаженный: темы самопознания и богопознания, психологическая аналогия Троицы.
22. Византийские определения философии в «Философских главах» преп. Иоанна Дамаскина.
23. Иоанн Скот Эриугена и его учение о 4 природах.
24. Спор реалистов и номиналистов в схоластике. Онтологический аргумент Ансельма Кентерберийского.
25. Философская теология Фомы Аквинского. Бог как совершенство. Понятия сущности, существования, воли и разума Божиих.
26. Философская теология Фомы Аквинского. Пять аргументов в пользу бытия Божия (две группы). Три способа богопознания.
27. Философия Возрождения (обзор). Николай Кузанский: диалектика, теория ученого незнания, Бог как всеобщая Возможность и Венец познания.
28. Научная революция Нового времени. Эмпиризм Ф. Бэкона и Локка.
29. Философия Декарта. «Рассуждение о методе» Рене Декарта как манифест европейского рационализма XVII в.
30. Философия Спинозы. «Этика». Базовые определения и аксиомы (кн. 1, «О Боге»; кн. 3, «Об аффектах»). Субстанция, ее модусы и атрибуты. Аффекты и их взаимодействие.
31. Философия Лейбница. «Монадология» Лейбница. Свойства монад. Монада как энтелехия. Проблемы свободы и предустановленной гармонии. Стремление монад как проявление их активности.
32. «Монадология» Лейбница. Законы бытия (закон достаточного основания, закон противоречия). Истины абсолютные и истины факта. «Теодицея» (обзор).
33. Основные течения онтологии, социальной философии и этики Просвещения. Монтескье. Дидро. Человек Нового времени.
34. Философия Ж.-Ж. Руссо. От естественного состояния – к общественному договору.
35. Специфика немецкой классической философии. Философия романтиков.
36. Основные понятия и определения «Критики чистого разума» Канта. Априорные синтетические суждения.

37. Антиномии «Критики чистого разума» Канта. Гносеологическое значение антиномий. Кант и онтологический аргумент Ансельма.
38. Учение Канта о пространстве и времени (в «Критике чистого разума») и об интуитивном рассудке (в «Критике способности суждения»).
39. Этика Канта (по «Критике практического разума»). Значение критической философии Канта.
40. Философия И. Г. Фихте.

7.2.3. Вопросы для зачета по итогам 4 семестра

1. Философия раннего Шеллинга («Система трансцендентального идеализма», философия природы).
2. Философия позднего Шеллинга (философия мифологии и Откровения).
3. Философская система Г. В. Ф. Гегеля. Логика, «Феноменология духа». Абсолютный дух Гегеля.
4. Философия истории и права Гегеля.
5. Философия религии Гегеля (обзор).
6. Основные понятия экономического материализма К. Маркса. Учение об отчуждении.
7. Неомарксизм в Европе на рубеже XX – XXI вв. Понятия «неофордизм», «множество» в «Грамматике множества» Паоло Вирно (2001).
8. Философия протоэкзистенциализма С. Кьеркегора.
9. Философия иррационального А. Шопенгауэра. Пессимизм.
10. От Шопенгауэра к Ницше. Философия культуры раннего Ницше («Рождение трагедии из духа музыки»).
11. Этика Ницше («Утренняя заря», «Так говорил Заратустра»). Критика общества и морали. Воля к власти. Появление сверхчеловека.
12. Интуитивизм А. Бергсона («Творческая эволюция»).
13. Социальная философия позднего Бергсона («Два источника морали и религии»).
14. Феноменология Э. Гуссерля: от редукции сознания – к критике жизненного мира.
15. Развитие логических идей: Г. Фреге («Смысл и денотат», 1892). «Логико-философский трактат» Л. Витгенштейна (кн. 1 – 2).
16. Логические идеи Витгенштейна: «Логико-философский трактат», кн. 3 – 5 (обзорно).
17. Онтология и семантика возможных миров: Я. Хинтикка, С. Крипке, Л. Долежел (обзор).
18. Основные особенности и этапы развития русской философии. Конкретный идеализм. Славянофильство (И. Киреевский, А. С. Хомяков).
19. Гносеология В. Соловьева («Философские начала цельного знания»).
20. Этика В. Соловьева («Оправдание добра»).
21. Этика и онтология В. Соловьева («Смысл любви», «Духовные основы общества»).
22. Основные понятия и идеи «Философии хозяйства» С. Н. Булгакова. «Физический коммунизм бытия». Критика экономического материализма Маркса.
23. Поздняя религиозная философия С. Н. Булгакова. «Свет Невечерний». Учение о Софии.
24. Спор о софиологии в русской мысли (обзорно). Поэмы В. Соловьева, идеи П. А. Флоренского, конфликт С. Н. Булгакова и Г. В. Флоровского.
25. Ранняя философия Н. Бердяева: «Смысл творчества». Творчество и объективация.
26. Социальная философия зрелого Бердяева. «Я и мир объектов», «Смысл истории», «Опыт эсхатологической метафизики» (анализ одной из книг на выбор).
27. Интуитивизм Бергсона и его основные проблемы.
28. Философия жизни М. де Унамуно («О трагическом чувстве жизни у людей и народов»).

7.2.4. Вопросы для экзамена по итогам 5 семестра

1. Понятия духа, духовности, свободы воли и выбора в «Философии свободного духа» Н. А. Бердяева. Учение о первозданной свободе как вариант теодицеи.
2. Духовные основания культуры в «Философии свободного духа» Н. А. Бердяева. Понятия «миф», «символ», «догмат», учение о грядущем духовном возрождении России и Европы.
3. Философия религии и социальная философия С. Л. Франка («Непостижимое», «Духовные основы общества»).
4. Понятия «бытие-здесь» (Dasein), «присутствие», «экзистенция», «герменевтика присутствия» в «Бытии и времени» М. Хайдеггера. Цели и задачи фундаментальной онтологии.
5. Понятия «сподручности», бытия-к-смерти, совести, временности, учение о вещности в «Бытии и времени» и «Вещи» М. Хайдеггера. Хайдеггер о языке.
6. Философия культуры Т. Элиота («Заметки к определению понятия «культура», «Идея христианского общества») и Вяч. И. Иванова («Переписка из двух углов»). Сравнительный анализ.
7. Философия истории Л. П. Карсавина. Понятия «симфоническая личность», «качествование», учение о человечестве как едином субъекте исторического процесса.
8. Развитие философии в СССР. А. Ф. Лосев: от имяславия к «Диалектике мифа» и универсальной теории символа.
9. Философия М. К. Мамардашвили: учение о сознании, феноменология, философия культуры. Философия культуры А. А. Мейера (обзорно).
10. Философские основания психоанализа З. Фрейда. А. Лоренцер об истоках психоанализа.
11. Теория сублимации влечений в «Этике преображенного Эроса» Б. П. Вышеславцева. С. С. Хоружий о «человеке Фрейда» как антропологической формации.
12. Неофрейдизм Э. Фромма («Душа человека», «Концепция отчуждения у Маркса»).
13. Философия культуры О. Шпенглера. Основные типы души и их прасимволы. Понятия морфологии истории и философии культуры.
14. Историческая социология и социальная философия: от «Протестантской этики и духа капитализма» М. Вебера к идеям А. Сакольчаи.
15. Теория цивилизаций и философия истории в «Постижении истории» А. Тойнби. Понятия «творческая элита», «вызов и ответ».
16. Философия общества и культуры Й. Хёйзинги. Игра как первоэлемент культуры: «Homo ludens».
17. Философия общества и культуры Й. Хёйзинги: «В тени завтрашнего дня» (1938). Критика сциентизма, технократизма, тема возврата к духовности.
18. Философия экзистенциализма А. Камю и Ж.-П. Сартра. «Человек бунтующий».
19. Философия структурализма. Ф. де Соссюр. Структурная антропология К. Леви-Строса. Теория коммуникации Р. Якобсона и ее приложения (обзор).
20. Современная философская антропология и философия культуры в России. С. С. Аверинцев. Семиотическая теория исторического процесса Б. А. Успенского и ее актуальность.
21. От антропологии к метафизике. Неотомизм Ж. Маритена. Синергийная антропология С. С. Хоружего (обзор).
22. Футурология. «Конец истории» Ф. Фукуямы, теория столкновения цивилизаций С. Хантингтона, «Футурошок» Э. Тоффлера (обзор).

23. Позитивизм и логический неопозитивизм как мировоззренческая позиция. Течения в неопозитивизме. Р. Карнап.
24. Познание как философская проблема. Основные теории истины. В. Соловьев, М. Хайдеггер, современная философия.
25. Научное познание: уровни и методология. Факт, теория, эксперимент. А. Пуанкаре, современные ученые.
26. Парадигма и смена научной картины мира. Аномалии в науке. Теория Т. Куна.
27. Специфика гуманитарного познания. Объяснение и понимание. Герменевтика. Г.-Г. Гадамер. П. П. Гайденко о судьбах герменевтики.
28. Бытие человека как философская проблема. Антропосоциогенез. Личность и проблема смысла жизни (Е. Н. Трубецкой, В. Франкл).
29. Общество как предмет философского анализа. Социальная метафизика. Р. Жирар, Э. Канетти и др.
30. Основные понятия социальной топологии.
31. Закон и закономерность в материальном, социальном, духовном измерениях бытия. Детерминизм и индетерминизм.
32. Традиционное, индустриальное, информационное общество. Характер социальных связей и взаимоотношений. С. С. Хоружий о «виртуальном человеке».
33. Сознание. Структура сознания. Мышление. Классический и неклассический подходы к сознанию. «Сознающий ум» Д. Чалмерса.
34. Сознание, мышление и язык: плюрализм подходов. От Шеллинга и Гумбольдта – к теории Ф. де Соссюра и работе М. Хайдеггера «Гёльдерлин и язык поэзии».
35. Аксиология Н. О. Лосского как фундаментальное учение о ценностях. Типология ценностных отношений. «Ценность и бытие».
36. Современные теории этики (обзор). Дж. Мур. Мораль и нравственность. Моральный долг.
37. Право и нравственность: специфика отношений. П. И. Новгородцев («Об общественном идеале»). Современные подходы.
38. Философский анализ глобальных проблем современности. Философия техники. Идеи экологии культуры, Homo scriptor (М. Эпштейн), трансгресса (В. А. Кутырёв), апокалипсиса культуры (В. В. Бычков).

7.3. Тест по дисциплине

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 по специальностям:
53.05.01 Искусство концертного исполнительства
(специализации № 1 «Фортепиано»,
№ 3 «Концертные струнные инструменты»,
№ 4 «Концертные духовые и ударные инструменты»,
№ 5 «Концертные народные инструменты»);
53.05.02 Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором
(специализации № 1 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром», № 2 «Художественное руководство академическим хором»);
53.05.03 Музыкальная звукорежиссура;
53.05.04 Музыкально-театральное искусство
(специализация № 1 «Искусство оперного пения»);
53.05.05 Музыковедение;
53.05.06 Композиция

специалитет

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 специальностям: 53.05.01 Искусство концертного исполнительства (специализации № 1 «Фортепиано», № 3 «Концертные струнные инструменты», № 4 «Концертные духовые и ударные инструменты», № 5 «Концертные народные инструменты»); 53.05.02 Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором (специализации № 1 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром», № 2 «Художественное руководство академическим хором»); 53.05.03 Музыкальная звукорежиссура, 53.05.05 Музыковедение, 53.05.06 Композиция – специалитет.

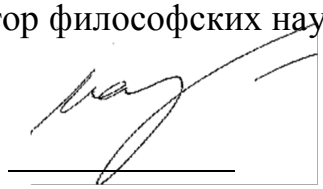
Дисциплина входит в обязательную (базовую часть) Блока 1 учебного плана.

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

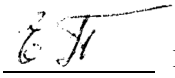
Протокол № 1 от 30 августа 2019 г.

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 (направлениям) 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. Контрольные работы и требования к их выполнению

8. Тест, проверяющий уровень владения английским языком (грамматика)

9. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

    9.1. Программные требования по курсам и семестрам

    9.2. Общие требования к зачетам и экзаменам

    9.3. 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.

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 изучения дисциплины студент должен обладать следующими универсальными компетенциями:

УК-4. Способен применять современные коммуникативные технологии, в том числе на иностранном(ых) языке(ах), для академического и профессионального взаимодействия.

Знать: **–** современные средства информационно-коммуникационных технологий;

- языковой материал (лексические единицы и грамматические структуры), необходимый и достаточный для общения в различных средах и сферах речевой деятельности;

Уметь: **–** воспринимать на слух и понимать содержание аутентичных общественно-политических, публицистических (медийных) и прагматических текстов, относящихся к различным типам речи, выделять в них значимую информацию;

- понимать содержание научно-популярных и научных текстов, блогов/веб-сайтов;
- выделять значимую информацию из прагматических текстов справочно-информационного и рекламного характера;
- вести диалог, соблюдая нормы речевого этикета, используя различные стратегии; выстраивать монолог;

- составлять деловые бумаги, в том числе оформлять CurriculumVitae/Resume и сопроводительное письмо, необходимые при приеме на работу;
- вести запись основных мыслей и фактов (из аудиотекстов и текстов для чтения), запись тезисов устного выступления/письменного доклада по изучаемой проблеме;
- поддерживать контакты при помощи электронной почты;

Владеть: **–** практическими навыками использования современных коммуникативных технологий;

- грамматическими категориями изучаемого (ых) иностранного (ых) языка (ов).

Межкультурное взаимодействие

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.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Общая трудоемкость дисциплины – 504 часа, работа в классе – 176 часов в форме мелкогрупповых занятий, самостоятельная работа – 328 час. Время изучения – 1-5 семестры.

Виды промежуточного контроля: зачет – 1, 2, 3 и 4 семестры, экзамен – 5 семестр.

3.2.1. 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-корректив ный 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.	108	36	72
2.	1**.** Формирование лексических и грамматических навыков, Лексический строй языка: отобранный минимум из разговорно-бытовой сферы. Учебные тексты общегуманитарного характера. Специальная лексика. 2. Грамматика: Формы глагола и их функции. Пассивный залог. Эквиваленты модальных глаголов. Совершённые времена. Прямая и косвенная речь. Согласование времён. 3. Устные темы: Любимый композитор Любимый исполнитель.	90	34	56
3.	1. Стилистическое оформление речи: обиходно-литературный, официально-деловой стили. Знакомство с различными видами чтения (просмотровое, ознакомительное, учебное,	108	36	72

	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.	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.	90	34	56
5.	1. Развитие умений письма на основе основных видов речевых произведений: реферат, тезисы, частное письмо, деловое письмо, биография. 2. Монологическая и диалогическая речь при общении на профессиональные темы. Учебные выступления и сообщения по музыкальной тематике. Музыкальный глоссарий. Для студентов-музыковедов: Подготовка выпускного реферата. 3. Для студентов-музыковедов: Участие студента в научно-практической конференции.	108	36	72
	Итого	**504**	**176**	**328**

4. Содержание курса

1 семестр

№	Кол-во часов	Тема
1	2	**Вводное занятие.** Вводно-корректив ный 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-корректив ный повторительный курс.
10	2	**Контроль навыков аудирования.** Вводно-корректив ный 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	2	**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.

2 семестр

№	Кол-во часов	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. Допуск к зачёту.

3 семестр

№	Кол-во часов	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.

4 семестр

(кроме специальности 53.05.03 Музыкальная звукорежиссура)

№	Кол-во часов	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 зачёту.

5 семестр

№	Кол-во часов	Тема
1	2	**Работа с текстом.** Языковые и стилистические особенности перевода оригинального текста.
2	2	**Обучение пересказу текста.** Развитие умений говорения.
3	2	**Развитие навыков аудирования.** Языковые и стилистические особенности оригинального текста.
4	2	**Работа с учебным диалогом.** Речь при общении на профессиональные темы.
5	2	**Контроль навыков аудирования.** Развитие речевых навыков и умений на примере музыкальных текстов.
6	2	**Работа с текстом.** Языковые и стилистические особенности перевода оригинального текста.
7	2	**Контроль пересказа текста.** Языковые и стилистические особенности оригинального текста.
8	2	**Работа с учебным монологом.** Речь при общении на профессиональные темы.
9	2	**Развитие навыков письменной речи.** Овладение навыками письма в виде реферата, тезисов, частного письма, делового письма и Curriculum Vitae.
10	2	**Контроль навыков письменной речи.** Овладение навыками письма в виде реферата, тезисов, частного письма, делового письма и Curriculum Vitae.
11	2	**Развитие навыков говорения.** Учебные выступления.
12	2	**Контроль навыков говорения.** Учебные выступления.
13	2	**Работа с текстом.** Языковые и стилистические особенности перевода оригинального текста.
14	2	**Развитие навыков говорения.** Сообщения по музыкальной тематике.

15	2	**Работа с текстом.** Языковые и стилистические особенности перевода оригинального текста.
16	2	**Контроль навыков говорения.** Сообщения по музыкальной тематике. Музыкальный глоссарий.
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 (1–2 семестры) предусмотрен корректив 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 (3–4 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 (5 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. *Богатырёва М. А.* Учебник английского языка для неязыковых гуманитарных вузов. Начальный этап обучения. М., 2011 // http://e.lanbook.com/book/2618.
2. *Данчевская А. Е., Малёв А. В.* Английский язык для межкультурного и профессионального общения. English for Cross-Cultural and Professional Communication. М., 2011 // http://e.lanbook.com/book/2620.

Дополнительная литература

1. *Гуревич В.В.* Практическая грамматика английского языка. М., 2012 // http://e.lanbook.com/book/3786.
2. *Кузнецова А. Ю.* Грамматика английского языка: от теории к практике. М., 2012 // http://e.lanbook.com/book/3364.

Более подробный список рекомендуемой литературы имеется на кафедре.

5.2. Материально-техническое обеспечение и Интернет-ресурсы

Для освоения дисциплины необходимо следующее материально-техническое обеспечение:

- компьютер с экраном и аудиоколонками для демонстрации аудиовизуальных материалов.

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.

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-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, 2, 3, 4 семестры заканчиваются зачетом. По завершении курса обучения в конце 5 семестра проводится экзамен.

7. Контрольные работы и требования к их 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 43ratorical 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.

Контрольная работа №4

Text

Colour Keys Method

A Colourful Alternative

A young child can learn and understand surprisingly much but in a different way from an adult. Although a child learns on a child's terms, the teaching often starts from set adult ways. In many teaching approaches the young pupil's playing position stiffens around the middle-C. The pupil becomes confused in the octaves and the reading of music seems to dampen the infant's joy of playing. A restless beginner cannot concentrate on the small black dots. What then are the child's needs in piano teaching and how can they be sufficiently observed? How can a young pupil learn to read music and to develop inner hearing?

The Faculty of Inner Hearing

The Colour Keys method starts from the child's world, and supports the child's way of learning. *Colour Keys* follows the Hungarian composer and pedagogue Zoltan Kodaly's method of piano teaching for groups and individuals.

The Colour Keys Piano ABC is meant for 4-8 year-old beginners. Various aspects of music are introduced gradually, and the child is not burdened with unnecessary concepts in the beginning. The book is colourful and brightly illustrated: the notes are large and therefore easy to read. The picture of music is built gradually, which contributes to easy reading and clarity. The *ABC* book introduces the child into the world of music through children's and folksongs starting with simple 2–3 note melodies. The exercises are planned so that continuous attention is given to the separate development of the hands (e.g. the Alberti bass is included sufficiently early).

Even if the learning process is systematic, the child must see it as fun. To illustrate different octaves, the book makes use of the 'inhabitants of Music Land', who all occupy their own, specially coloured octaves. The starting points of the pieces have been planned for a natural and immediately pianistic playing position for a child, i.e. the middle~C starting point has been discarded! The rhythms and melodies of the pieces are practised before the actual playing.

Kodaly's method of aural training with its rhythm and tonic solfa and practical hand signs helps in learning a new piece. As the rhythms of the pieces are clapped, and the melodies are sung to tonic solfa observing the written notes before playing them, the child learns all the time through different senses (hearing, sight and touch).

The ability to hear internally is not always automatic, especially with piano players. One can learn to 'play' the piano unlike the violin or cello, without hearing anything as long as one knows that a certain note on the stave corresponds to a certain key. *The Colour Keys* method pays special attention to a systematic development of inner hearing. The relationship between notes - e.g. the first whole tone 'do-re' – are practised by singing and hearing to such an extent that they will stay in the memory just like the rules of grammar. At the same time these relationships and the way to form them are also practised on the keyboard. Scales are sung before they are played, and the pupil's attention is focused on the position of

the whole tones and semi tones of the scale. When the relative system is combined with the knowledge of the keyboard, it is easy to comprehend the functions of the scales and the notes (major, minor, and all types of church modes, e.g. do-do-major, re-re-dorian mode, mi-mi-frygian mode etc.). When the relative system of scales has gradually developed into a certain memory framework, the child can already hear in his mind the pieces he sees in print, and he can also see the pieces he hears when written down. Using exercises of this kind, the child's ability of inner hearing can be developed to such an extent that writing down fingering is no longer necessary except for the most important pianistic points - and not to help sight reading!

The Colour Keys is a well-laid path to the understanding and learning of music. The idea of this method is not to teach children a great number of piano pieces but to teach them to fathom the things that are taught bellow the mere surface.

Comprehension questions:

1. How does the teaching of music usually start, according to the writer?
2. How do children feel at the beginning?
3. Who is this new COLOUR KEYS METHOD meant for?
4. What are some of the points of this method?
5. What is very important in the learning process of very young children?
6. How does the child learn through different senses by means of this method?
7. How does the playing of the piano differ from playing other instruments?
8. How is inner hearing developed by this method?
9. What is its most important idea?

Выполнить следующие задания-тесты по изученным грамматическим разделам:

1. Условные предложения

Exercise 1

Use the correct tense form:

1. If you (to make) a mistake, they will find you. If they (to find) you they will catch you. — If they (to catch) me, I shall confess. — If you (to confess) they will put you into prison. If you (to be) lucky, they won't catch you. 2. If you (to go) to Rome, you'll see the Coliseum. If you (to visit) London, probably you'll see the Queen. If you (to stay) with me you won't see anything, but I'll be happy. 3. When he (to propose) to her, she'll marry him. But she won't be happy when she (to marry) him. 4. I shall visit you as soon as I (to feel) better. 5. We shall stay here as long as our money (to last). 6. They won't send us a telegram unless there (to be) something urgent. 7. You'll phone me before you (to go) away, won't you? 8. I'll come to London after they (to find) some place for us to stay at. 9. We'll work till it (to get) absolutely dark. 10. Students won't get financial rewards unless they (to get) high grades. 11. What will you do when summer (to come)? 12. If he not (to come) we'll have a problem.

Exercise 2

Use "if," 'when," "before," "after," "while," "till," "until," "as soon as," "as long as," "unless":

1. ... he gets the money now, he will spend it all at once. 2. We'll start... it stops raining. 3.... it rains hard, we'll find shelter somewhere. 4. I am sure you'll like the melody... you hear it. 5.... you drive so fast, I'll get out of your car. 6. Make sure you put the house in order... I come back. 7. We're going to be late ... we take a taxi. 8. The children will go to bed only... they have a glass of milk. 9. Make hay... the sun shines. 10. We'll speak about it... the lecture is over. 11. Don't look at me... I speak,... you do it, I'll feel nervous. 12.... offer him the job, I'm sure he'll take it. 13. You can interrupt me ... you feel like. 14. ... he tries to pull my leg, I'll understand it. 15. We'll feel safe ... you stay with us. 16. ... the dinner is cooked; we'll sit down and eat. 17. ... her mother knows the truth she'll be angry. 18. Don't forget to lock the door... you go to bed. 19. They'll arrive on time... something unexpected happens. 20. I'll never give up my job,... I find a better one.

2. Косвенная речь

Exercise 3

Use Indirect Speech:

1. Tom said, "I'm leaving for France in a few days." 2. Kate said, "I have never been to Brazil. I want to visit it this summer." 3. Mother thought, "We'll have to buy a lot of things for Helen when she goes to

school next September." 4. Father complained, "I haven't had a real holiday for the last five years or so." 5. We said, "We hope he will pass his exams successfully if nothing happens." 6. She announced, "We are engaged and going to be married as soon as Harris buys a house." 7. The guide said, "By the end of your stay here you'll have seen all the sights of the town." 8. My guests grumbled, "It has been raining all the time since we arrived here a week ago." 9. Ann said, "I have been working hard the whole day and I'm very tired." 10. She said, "We became friends when we left college." 11. He said, "She was seventeen and I was twenty-seven when we first met." 12. Dennis said, "She was not so young as I expected and not so beautiful." 13. The old woman said, "I've lived in this house all my life and I have never seen any ghosts here." 14. The man shouted, "You don't know what you are talking about." 15. She said, "I have learned Russian for two years but I can read it better than I can speak, because Russian is difficult." 16. The boy said, "I know these places very well so I can act as your guide if you want."

Exercise 4

Put the verbs in the correct tense and voice forms:

When I (answer) the telephone this morning, I (know) that the woman (dial) the wrong number. But it (take) her a long time to find out. She (say) her name (be) Mrs. Mills and (ask) if I (be) Dr. Cooper's secretary. I (tell) her that she (not to get) the right number, but I (not to think) she (listen) to me. She (tell) me she (want) to cancel her two o'clock appointment because her husband (be) ill and she (have) to take care of him. I (tell) her I (be) very sorry to hear that, but she still (have) the wrong number. Then she (want) to know if the appointment (can make) for next week. I (tell) her it (cannot arrange) as I (be) not Dr. Cooper's secretary. Finally she (hear) what I (say). She (want) to know why she (not to tell) right away that she (have) the wrong number. Before I (can answer) her she (ring) off.

At first I (be) a little upset about it, but later on, in the evening I (decide) it (be) really quite funny. I (want) to ring my sister and (tell) her about it. It so (happen) that I (dial) the wrong number. And by a fantastic coincidence it (happen) to be Mrs. Mills. You can imagine how much I (astonish). I (try) to explain that I (make) a mistake, but she (not to listen). She just (want) to know how I (get) her telephone number. She (say) she (cannot understand) why I (bother) her. I (try) to explain again, but she (talk) so much and so fast that I (cannot interrupt) her even to say that I (be) sorry. Finally I (hang up).

I still (want) to speak to my sister, but I (be) afraid I (may) get that woman's number again. As a result I (not to use) the telephone for the rest of the day.

8. 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 b. has built c. built d. is built

built

32. Mary enjoys … in Dublin.
    a. living b. to live c. having d. when lived
                           living
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 b. if I have c. if I had d. If I washed the dishes
    washed the washed the washed the
    dishes dishes dishes
37. They … so much they could hardly move.
    a. eating b. had c. have d. were eating
               eaten eaten
38. I like her. She makes me …
    a. b. laughter c. to laugh d. laugh
    laughing
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 d. will have
                         been
42. I wish I … a lot of money.
    a. had b. have c. will d. would have
                     have
43. His car is rather dirty. He …. it before he took us for a ride.
    a. had b. has c. should d. would wash
    washed washed have
                    washed
44. If you … gone to the party you would have seen her.
    a. had b. would c. have d. should have
               have
45. «Where isTrafalgar Square?» She asked me where … .
    a. Trafalgar b. is c. d. was Trafalgar Square
    Square was Trafalgar Trafalgar
                Square Square
46. The streets are wet. It … raining.
    a. must b. must c. had to d.must to be
    have have been
47. He doesn't have time to tile his bathroom himself, so he ….
    a. is being b. is having c. is going d. is having tiled the bathroom
    tiled the the to tile the
    bathroom bathroom bathroom
               tiled
48. I'd rather you … later. I'm all tied up.
    a. would b. will call c. called d. had called back
    call back back 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 b.will have c. will d. will be sleeping then
    sleep then slept then sleep 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.

9. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

9.1. 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

5 семестр

1. Овладение навыками письма в виде реферата, тезисов, частного письма, делового письма и Curriculum Vitae.
2. Монологическая и диалогическая речь при общении на профессиональные темы. Учебные выступления и сообщения по музыкальной тематике. Музыкальный глоссарий. Для студентов-музыковедов: подготовка выпускного реферата, желательное участие студента в научно-практической конференции.
3. Получение допуска к выпускному экзамену.

9.2. 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.

9.3. 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 по специальностям:
53.05.01 Искусство концертного исполнительства
(специализации № 1 «Фортепиано»,
№ 3 «Концертные струнные инструменты»,
№ 4 «Концертные духовые и ударные инструменты»,
№ 5 «Концертные народные инструменты»);
53.05.02 Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором
(специализации № 1 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром», № 2 «Художественное руководство академическим хором»);
53.05.05 Музыковедение;
53.05.06 Композиция

специалитет

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: 53.05.01 Искусство концертного исполнительства (специализации № 1 «Фортепиано», № 3 «Концертные струнные инструменты», № 4 «Концертные духовые и ударные инструменты», № 5 «Концертные народные инструменты»); 53.05.02 Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором (специализации № 1 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром», № 2 «Художественное руководство академическим хором»); 53.05.05 Музыковедение; 53.05.06 Композиция, – специалитет.

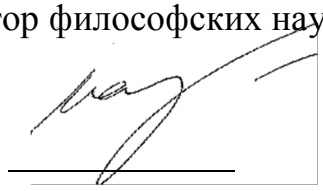
Дисциплина входит в обязательную (базовую часть) Блока 1 учебного плана.

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

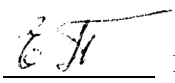
Протокол № 1 от 30 августа 2019 г.

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 (направлениям) 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. Контрольные работы и требования к их выполнению

8. Рекомендации по самостоятельной работе с текстом и материалом по устной теме

9. Тесты, проверяющие уровень владения немецким языком

10. Примерные тесты по лексике и грамматике

11. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

    11.1. Программные требования по курсам и семестрам

    11.2. Общие требования к зачетам и экзаменам

    11.3. 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 обладать следующими универсальными компетенциями:

УК-4. Способен применять современные коммуникативные технологии, в том числе на иностранном(ых) языке(ах), для академического и профессионального взаимодействия.

***Знать:* –** современные средства информационно-коммуникационных технологий;

- языковой материал (лексические единицы и грамматические структуры), необходимый и достаточный для общения в различных средах и сферах речевой деятельности;

***Уметь:* –** воспринимать на слух и понимать содержание аутентичных общественно-политических, публицистических (медийных) и прагматических текстов, относящихся к различным типам речи, выделять в них значимую информацию;

- понимать содержание научно-популярных и научных текстов, блогов/веб-сайтов;
- выделять значимую информацию из прагматических текстов справочно-информационного и рекламного характера;

- вести диалог, соблюдая нормы речевого этикета, используя различные стратегии; выстраивать монолог;
- составлять деловые бумаги, в том числе оформлять CurriculumVitae/Resume и сопроводительное письмо, необходимые при приеме на работу;
- вести запись основных мыслей и фактов (из аудиотекстов и текстов для чтения), запись тезисов устного выступления/письменного доклада по изучаемой проблеме;
- поддерживать контакты при помощи электронной почты;

Владеть: – практическими навыками использования современных коммуникативных технологий;

- грамматическими категориями изучаемого (ых) иностранного (ых) языка (ов).

Межкультурное взаимодействие

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.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Общая трудоемкость дисциплины – 504 часа, работа в классе – 176 часов в форме мелкогрупповых занятий, самостоятельная работа – 328 час. Время изучения – 1-5 семестры.

Виды промежуточного контроля: зачет – 1, 2, 3 и 4 семестры, экзамен – 5 семестр.

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

№ п/п	Наименование темы, направления работы	Всего часов.	Работа в классе.	Самост. работа.
1.	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.	108	36	72
2.	1. Формирование лексических и грамматических навыков, Лексический строй языка: отобранный минимум из разговорно-бытовой сферы. Учебные тексты общегуманитарного характера. Специальная лексика. 2. Грамматика: Формы глагола и их функции. Простое прошедшее время Сложные прошедшие времена. Склонение существительных и прилагательных. 3. Устные темы: а) Любимый композитор б) Любимый исполнитель.	90	34	56
3.	1. Стилистическое оформление речи: обиходно-литературный, официально-деловой стили. Знакомство с различными видами	108	36	72

	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.	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	90	34	56
5.	1. Языковые и стилистические особенности перевода оригинального текста. 2. Монологическая и диалогическая речь при общении на профессиональные темы. Учебные выступления и сообщения по музыкальной тематике. Музыкальный глоссарий. 3. Устные темы в коммуникативных ситуациях: Музыкальная жизнь Екатеринбурга.	108	36	72
	Итого	**504**	**176**	**328**

4. Содержание курса

1 семестр

№	Кол-во часов	Тема
1	2	**Вводное занятие.** Вводно-корректив ный 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-корректив ный повторительный курс.
10	2	**Контроль навыков аудирования.** Вводно-корректив ный 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.

2 семестр

№	Кол-во часов	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. Допуск к зачёту.

3 семестр

№	Кол-во часов	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.

4 семестр

№	Кол-во часов	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 зачёту.

5 семестр

№	Кол-во часов	Тема
1	2	**Работа с текстом.** Языковые и стилистические особенности перевода оригинального текста.
2	2	**Обучение пересказу текста.** Развитие умений говорения.
3	2	**Развитие навыков аудирования.** Языковые и стилистические особенности оригинального текста.
4	2	**Работа с учебным диалогом.** Речь при общении на профессиональные темы.
5	2	**Контроль навыков аудирования.** Развитие речевых навыков и умений на примере музыкальных текстов.
6	2	**Работа с текстом.** Языковые и стилистические особенности перевода оригинального текста.
7	2	**Контроль пересказа текста.** Языковые и стилистические особенности оригинального текста.
8	2	**Работа с учебным монологом.** Речь при общении на профессиональные темы.
9	2	**Развитие навыков говорения.** Музыкальная жизнь Екатеринбурга.
10	2	**Контроль навыков говорения.** Музыкальная жизнь Екатеринбурга.
11	2	**Развитие навыков говорения.** Учебные выступления.
12	2	**Контроль навыков говорения.** Учебные выступления.
13	2	**Работа с текстом.** Языковые и стилистические особенности перевода оригинального текста.
14	2	**Развитие навыков говорения.** Сообщения по музыкальной тематике.
15	2	**Работа с текстом.** Языковые и стилистические особенности перевода оригинального текста.
16	2	**Контроль навыков говорения.** Сообщения по музыкальной тематике. Музыкальный глоссарий.
17	2	**Завершающее занятие.** Подведение итогов 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 (1–2 семестры) 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 (3–4 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 (5 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. *Галай О.М., Черкас М.А., Кирись В.Н.* Практическая грамматика немецкого языка. Морфология = Deutsch. Lehr- und Übungsbuch der deutschen Grammatik. Morphologie: учебник. Минск, 2016 // http://e.lanbook.com/book/92471.
2. *Галай О.М., Черкас М.А., Кирись В.Н.* Практическая грамматика немецкого языка. Синтаксис = Deutsch. Lehr- und Übungsbuch der deutschen Grammatik. Syntax: учебник. Издательство "Вышэйшая школа", 2016 // http://e.lanbook.com/book/92470.

Дополнительная литература

1. *Нарустранг Е.В.* Практическая грамматика немецкого языка. СПб., 2009 // http://e.lanbook.com/book/36920.
2. *Нарустранг Е.В.* Упражнения по грамматике немецкого языка. СПб., 2012 // http://e.lanbook.com/book/36921.
3. *Нарустранг Е.В.* Проверь себя! Тесты, тексты и контрольные задания по немецкому языку. СПб., 2011 // http://e.lanbook.com/book/36918.

5.2. Материально-техническое обеспечение и Интернет-ресурсы

Для освоения дисциплины необходимо следующее материально-техническое обеспечение:

- компьютер с экраном и аудиоколонками для демонстрации аудиовизуальных материалов.

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.

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, 2, 3, 4 семестры заканчиваются зачетом. По завершении курса обучения в конце 5 семестра проводится экзамен.

7. Контрольные работы и требования к их 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?

Контрольная работа №5

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

1. In der nächsten Stunde müssen die Studenten dieses Thema wiederholen.
2. Wir hören den Vortrag von Professor Alexandrow.
3. Ich besuche meinen alten Freund fast jede Woche.

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

Образец: sah – Imperfekt; Infinitiv – sehen.
zeigte, geschätzt, beobachten, lautete, gewesen, erfinden, gebracht, empfangen, gehabt, fand.

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

1. Nach dem Vortrag des Rektors stellte man an ihn viele Fragen.
2. Die Touristen werden in Moskau zwei Tage Verbringen.
3. Es ist schon wärmer geworden.
4. Alle haben diesen Bericht mit großem Interesse gehört.
5. Er ist jetzt in der Schweiz.

4. Образуйте степени сравнения от следующих слов:

hoch, schwer, richtig, einfach, klein, selten, warm, groß, laut, gern.

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

1. Der Student (bleiben - Imperfekt) im Labor.
2. Er (machen - Perfekt) diese Arbeit gestern.
3. Wann (arbeiten - Futurum) du im Labor ?
4. Dieses Werk (erzeugen – Plusquamperfekt) die Apparatur schon 1970.

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

1. Der Sportler (laufen - Perfekt) schnell.
2. Mein Freund (gehen - Futurum) morgen ins Kino.
3. Bis wann (sein – Präsens) du im Labor ?
4. Man (können – Imperfekt) diesen Plan schnell erfüllen.

7. Прочтите текст, дайте его перевод.

Ein Neger Bläst Trompete

Louis Daniel Armstrong wurde um die Jahrhundertwende in New Orlean geboren. Der kleine Negerjunge wurde zu einem König, wenn auch nur zum König des klassischen Jazz. Nichtsdestominder ging es seiner Majestät in den Kinderjahren mies. Seine Mutter, von ihrem Mann verlassen, wohnte in dem ärmsten Stadtviertel unweit vom Hafen. Sie wusch Wäsche für die Weißen und hatte hart zu arbeiten. Der Lohn war viel zu gering, um die Familie ernähren zu können. Von Natur sehr begabt, sang der kleine Louis barfuß auf der Straße vor den Passanten und bettelte um Geld. Aber das Elend wurde immer größer.

Mit 13 Jahren kam Armstrong in ein Waisenhaus für Negerjungs. Hier gab es eine Kapelle, und der Dreizehnjährige begann dort Kornett zu blasen. Bekanntlich hat noch Martin Luther gesagt: "Musik ist das beste Labsal einem betrübten Menschen." Und das Mittel hat gut geholfen. Als Louis das Waisenhaus verließ, durfte er das Instrument behalten. Wie gern hätte er sich jetzt mit Musik beschäftigt, Noten lesen gelernt (er konnte es erst später), die Gesetze der Harmonie studiert. Doch wovon sollte er leben? Nachts in einer Jazzkapelle Trompete blasend, musste Armstrong tagtäglich Kohlen schleppen, Zeitungen austragen und Frachtschiffe entladen. Erst sei 1922 hat sich das Blatt gewendet, man wurde auf den hochbegabten Musiker aufmerksam und engagierte ihn nach Chicago. Er kam zu der berühmten von Joe Oliver geleiteten Creole Jazzband. Nun konnte sich seine großartige Kunst rapide entwickeln. Bald wird Armstrong selbständig und gründet ein Ensemble - die „Heiße Fünf“, mit der er seine ersten Schallplattenaufnahmen macht. Die eindringliche, urwüchsige Musik, die er aus seiner Trompete zauberte, hatte einen durchschlagenden Erfolg. Aus der Band die „Heiße Fünf" ist inzwischen die „Heiße Sieben“ geworden. Es kommen neue Schallplatten heraus mit den Melodien seiner schwarzen Brüder.

Als Starsolist mit anderen Orchestern auftretend, macht Louis Armstrong viele Übersee-Tourneen. Er hat überall neue Verehrer gefunden. Sein musikalischer Werdegang, von Schallplatten und Tonbandaufnahmen dokumentiert, ist so imponierend, dass es zu seiner Zeit kaum einen Jazzmusiker gab, der nicht von Armstrong beeinflusst war. Nach 1944 zur kleineren Band zurückgekehrt, bemüht sich der schwarze Musiker mit der goldenen Trompete, ein Botschafter des echten volkstümlichen Jazz zu sein. Hymnen und Spirituals (1), auf Hochzeiten und Begräbnissen in Negervierteln abgelauscht, geben Einblick in das Leben der schwarzen Bürger Amerikas. In den temperamentvollen Liedern erklingt die Sehnsucht eines ganzen Volkes nach Freiheit, und Armstrongs Trompete, ob gedämpft oder nicht, singt von dieser qualvollen Sehnsucht, die Herzen der Zuhörer im Nu gewinnend. „Wenn ich mein Instrument spiele", sagte Armstrong einmal lächelnd, „kommt es mir vor, als sei die Trompete ein Stück von mir.“

1 das Spiritual – спиричуэл, духовная песня североамериканских негров (с синкопированным ритмом)

Пояснения к тексту

um die Jahrhundertwende – на рубеже нового столетия
nichtsdestominder (auch: nichtsdestoweniger) – тем не менее, несмотря на это

Sein Talent ist einseitig, aber nichtsdestoweniger bemerkenswert.
um Geld betteln – просить милостыню
das Waisenhaus – дом (интернат) для сирот
Sie hatte keine Eltern und wurde im Waisenhaus erzogen.
das Labsal – отрада, утеха, бальзам
Deine Worte sind für mich ein wohlklingendes Labsal.
tagtäglich – изо дня в день
das Blatt hat sich gewendet – положение изменилось, дела приняли другой оборот
engagieren (auch: verpflichten) – приглашать на работу, ангажировать
Creole Jazzband – Креольский джаз-банд (джаз-оркестр)
die eindringliche, urwüchsige Musik – проникновенная, самобытная музыка
die er aus seiner Trompete zauberte – которую он с волшебной силой (волшебством) извлекал из своей трубы
der Starsolist – солирующая звезда
Übersee-Tourneen – заокеанское (трансатлантическое) турне
der Werdegang – становление
dokumentieren – зд.: зафиксировать, подтверждать
Einblick geben in... – вводить в курс дела, познакомить с...
Seine Vorlesung gibt Einblick in die Geschichte des alten Roms.
die Sehnsucht – зд.: стремление
die gedämpfte Trompete – засурдиненная труба, труба с сурдиной
ein Stück von mir – часть меня самого

1. Ответьте на вопросы к тексту:
1. Wann wurde Louis Armstrong geboren?
2. Wie verliefen seine Kinderjahre?
3. Was machte seine Mutter?
4. Wie verdiente Louis seine paar Groschen?
5. Wann kam er in ein Waisenhaus?
6. Welches Instrument spielte er im Waisenhaus?
7. Welche Arbeiten musste er ausführen, um Geld zu verdienen?
8. Wann kam er zu einer richtigen Jazzband?
9. Welches Ensemble gründete er?
10. Aus wie viel Musikanten bestand seine Band?
11. Wohin reiste er als Starsolist?
12. Was erklingt in seinen Liedern?
13. Wovon singt seine Trompete?

8.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.

9. 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.

10. 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; c) –

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

6. Подставьте окончания:
1. Die Groβmutter des Junge _ wird ihn heute von der Schule abholen.
2. Die Zeitschrift wurde heute von einem neuen Postmann _ gebracht.
3. Man sieht Max fast immer mit seinem Freund _ zusammen.
a) -; b) –s; c) –n; d) –e

7. Переведите подчеркнутые слова:
1. Das war wirklich ein schöner Tag.
2. Ich finde, die rote Mappe sieht schöner aus.
а) красивее;
в) прекрасный;
c) прекрасная;
d) красиво

8. Подставьте окончания:
1. Dies _ Zimmer ist sehr gemütlich.
2. Das ist unser _ Kinderzimmer.
3. Paul, komm heute mit dein _ Freunden!
a) – e; b) – en; c) – es; d) –

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

10. Вставьте глагол:
1.Es … schon spät. Gehen wir nach Hause!
2. Bald … uns Peter das Bild zeigen.
3. Peter, wann … du uns das Bild zeigen?
a) werde; b) werdet; c) wirst; d) wird

11. Соедините подлежащее с соответствующим сказуемым:

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

12. Соедините подлежащее с соответствующим сказуемым:

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

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

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

14. Вставьте подлежащее:
1. …bereite mich auf die Prüfungen vor.
2. …interessiert sich für Geschichte?
a)ihr; b)ich; c)sie; d)wer

15. Выберите правильный вариант перевода:
Не говори так быстро!
1. Sprich bitte nicht so schnell!
2. Spricht bitte nicht so schnell!
3. Sprecht bitte nicht so schnell!

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

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

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

Тест №2

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

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

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

4. Выскажите противоположное мнение:
1. Nach meiner Meinung ist das Projekt der Schnellbahn gut.
2. Ich finde diese Zeitschrift nicht sehr teuer.

3. Sind Sie dagegen, daβ die Frauen in die Politik gehen.
a) billig; b) dafür; c) schlecht

5. Какие слова могут быть вставлены в предложение перед “ist”?
Der jüngste Roman … ist ins Russische noch nicht übersetzt.
a) der Autor;
b) der Schriftstellerin;
c) dieser bekannten deutschen Autorin;
d) des Schriftstellers

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

11. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

11.1. 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.

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.
4. 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 семестр

1. Развитие умений говорения. Диалогическая и монологическая речь. Подготовка сообщения и выступления по музыкальной тематике.
2. Грамматика: Сослагательное наклонение. Независимый причастный оборот. Образование производных слов.
3. Устные темы в коммуникативных ситуациях:
   а) Творческая биография
   б) Музыкальный конкурс

5 семестр

1. Языковые и стилистические особенности перевода оригинального текста.
2. Монологическая и диалогическая речь при общении на профессиональные темы. Учебные выступления и сообщения по музыкальной тематике. Музыкальный глоссарий.
3 Устные темы в коммуникативных ситуациях: Музыкальная жизнь Екатеринбурга.
4 Получение допуска к выпускному экзамену.

11.2. 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.

11.3. 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 по специальностям:
53.05.01 Искусство концертного исполнительства
(специализации № 1 «Фортепиано»,
№ 3 «Концертные струнные инструменты»,
№ 4 «Концертные духовые и ударные инструменты»,
№ 5 «Концертные народные инструменты»);
53.05.02 Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором
(специализации № 1 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром», № 2 «Художественное руководство академическим хором»);
53.05.03 Музыкальная звукорежиссура;
53.05.04 Музыкально-театральное искусство
(специализация № 1 «Искусство оперного пения»);
53.05.05 Музыковедение;
53.05.06 Композиция

специалитет

Екатеринбург 2019

Составитель:
Богатырев Александр Иванович
кандидат педагогических наук, доцент

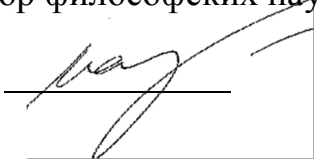
Программа по дисциплине «История» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по специальностям: 53.05.01 Искусство концертного исполнительства (специализации № 1 «Фортепиано», № 3 «Концертные струнные инструменты», № 4 «Концертные духовые и ударные инструменты», № 5 «Концертные народные инструменты»); 53.05.02 Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором (специализации № 1 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром», № 2 «Художественное руководство академическим хором»); 53.05.03 Музыкальная звукорежиссура, 53.05.05 Музыковедение, 53.05.06 Композиция – специалитет.

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

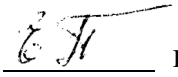
Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры общих гуманитарных дисциплин.

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 студентам 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 для зачета в конце 1 семестра
    7.2.2. Вопросы для экзамена в конце 2 семестра

1. Цель и задачи изучения дисциплины

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

Цель изучения дисциплины – *сформировать у студентов 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 изучения дисциплины студент должен обладать следующими универсальными компетенциями:

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.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Трудоемкость дисциплины – 144 часа (для специальности 53.05.03 Музыкальная звукорежиссура – 108 часов): групповые аудиторные занятия – 70 часов, самостоятельная работа студента – 74 часа (для специальности 53.05.03 Музыкальная звукорежиссура – 38 часов).

Период изучения – 1, 2 семестры. Зачет – 1 семестр, экзамен – 2 семестр.

3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

№ п/п	Наименование темы, раздела	Всего часов	Аудиторных		Само ст.
			лекц	практ	
1 семестр					
	Раздел I. Предмет, метод, функции истории				
1.	Тема 1. История в системе социально-гуманитарных наук. Основы методологии исторической науки.	8/6	2	2	4/2
	Раздел II. Особенности становления государственности в России и мире				
2.	Тема 2. Россия и мир в VIII-XII вв.	8/6	2	2	4/2
	Раздел III. Русские земли в XIII-XV веках и европейское средневековье.				
3.	Тема 3. Россия и мир в XIII в.	8/6	2	2	4/2
4.	Тема 4. Россия и мир в XIV-XV вв.	8/6	2	2	4/2
	Раздел IV. Россия в XVI-XVII веках в контексте развития европейской цивилизации				
5.	Тема 5. Россия и мир в XVI в.	8/6	2	2	4/2
6.	Тема 6. Россия и мир в XVII в.	8/6	2	2	4/2
	Раздел V. Россия и мир в XVIII – XIX веках: попытки модернизации и промышленный переворот				
7	Тема 7. Россия и мир в XVIII в.	10/7	2	2	6/3
8	Тема 8. Россия и мир в XIX в.	14/11	4	4	6/3
	Итого в 1 семестре:	**72/54**	**18**	**18**	**36/18**
2 семестр					
	Раздел VI. Россия в XX веке				
9	Тема 9. Россия и мир в 1900-1914 гг.	8/6	2	2	4/2
10	Тема 10. I мировая война: предпосылки, ход, итоги.	7/5	2	1	4/2
11	Тема 11. Россия и мир в 1917-1920 гг.	8/6	2	2	4/2
12	Тема 12. Россия и мир в 1921-1939 гг.	7/5	2	1	4/2
13	Тема 13. Россия и мир в 1939-1945 гг.	8/6	2	2	4/2
14	Тема 14. Россия и мир в 1945-1985 гг.	8/6	2	2	4/2
15	Тема 15. Россия и мир в 1985-1991 гг.	7/5	2	1	4/2
16	Тема 16. Россия и мир в 1991-1999 гг.	8/6	2	2	3/2
	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:	**72/54**	**18**	**16**	**38/20**
	Итого за учебный год:	**144/ 108**	**36**	**34**	**74/38**

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. *Данилов А.А., Леонов С.В. и др.* История России с древнейших времен до начала XXI века. М., 2008. 9-е изд.

5.2. Материально-техническое обеспечение

Для освоения дисциплины необходимы следующие технические средства обучения:

1. Компьютер, подключенный к Интернету,
2. проигрыватели dvd и видеомагнитофоны,
3. проектор.

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.

Самостоятельная работа студентов 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 студентам 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. Студенты выполняют задания, самостоятельно обращаясь к учебной, справочной и оригинальной исторической литературе. Проверка выполнения заданий осуществляется как на семинарских занятиях с помощью устных выступлений студентов и их коллективного обсуждения, так и с помощью письменных самостоятельных (контрольных) работы.

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

Одним из видов самостоятельной работы студентов 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 студентами, критической оценке рассматриваемого материала и проблематики, что должно способствовать раскрытию творческих и аналитических способностей.

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

При освоении материала студенты 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 Пути политогенеза и этапы образования государства в свете современных научных данных.
5 Проблемы этногенеза и роль миграций в становлении народов.
6 Проблемы этногенеза и ранней истории славян в исторической науке.
7 Этнокультурные и социально-политические процессы становления русской государственности.
8 Традиционные формы социальной организации европейских народов в догосударственный период.
9 Социально-экономические и политические изменения в недрах славянского общества на рубеже VIII–IX вв.
10 Древнерусское государство в оценках современных историков.
11 Дискуссия о характере общественно-экономической формации в отечественной науке.
12 Концепции «государственного феодализма» и «общинного строя».
13 Феодализм Западной Европы и социально-экономический строй Древней Руси: сходства и различия.
14 Средневековье как стадия исторического процесса в Западной Европе, на Востоке и в России.
15 Дискуссия о феодализме как явлении всемирной истории.
16 Ордынское нашествие; иго и дискуссия о его роли в становлении Русского государства.
17 «Новое время» в Европе как особая фаза всемирно-исторического процесса.
18 Дискуссия об определении абсолютизма.
19 Иван Грозный: поиск альтернативных путей социально-политического развития Руси.
20 Дискуссии о генезисе самодержавия..
21 Освещение петровских реформ в современной отечественной историографии.
22 Новейшие исследования истории Российского государства в XVII–XVIII вв.
23 Пути трансформации западноевропейского абсолютизма в XVIII в.
24 Дискуссия об экономическом кризисе системы крепостничества в России.
25 Альтернативы развития России после Февральской революции.
26 Современная отечественная и зарубежная историография о причинах, содержании и последствиях общенационального кризиса в России и революции в России в 1917 году.
27 Дискуссии о тоталитаризме в современной историографии.

28 Советская внешняя политика. Современные споры о международном кризисе – 1939–1941 гг.
29 Научно-техническая революция и ее влияние на ход мирового общественного развития.
30 Россия в системе мировой экономики и международных связей.
31 Россия и мир в XXI веке
32 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. История в системе социально-гуманитарных наук.
2. Основы методологии исторической науки.
3. Особенности становления государственности в России и мире.
4. Россия и мир в VIII-XII вв.
5. Проблемы этногенеза и ранней истории славян в исторической науке.
6. Русские земли в XIII-XV веках и европейское средневековье.
7. Россия и мир в XIII в.
8. Средневековье как стадия исторического процесса в Западной Европе, на Востоке и в России.
9. Россия и мир в XIV-XV вв.
10. Объединение княжеств Северо-Восточной Руси вокруг Москвы
11. Процесс централизации в законодательном оформлении. Судебник 1497 г.
12. Россия в XVI-XVII веках в контексте развития европейской цивилизации.
13. Россия и мир в XVI в.
14. Дискуссия об определении абсолютизма.
15. Россия и мир в XVII в.
16. «Смутное время».
17. Дискуссии о генезисе самодержавия. Развитие русской культуры.
18. Россия и мир в XVIII – XIX веках: попытки модернизации и промышленный переворот.
19. Россия и мир в XVIII в.
20. Освещение петровских реформ в современной отечественной историографии.
21. Россия и мир в XIX в.
22. Общественная мысль и общественное движение в России второй четверти XIX в.
23. Европейские революции XVIII-XIX вв.
24. Дискуссия об экономическом кризисе системы крепостничества в России.
25. Социально-экономическое развитие России в пореформенный период.
26. Общественное движение в России 50–60-х годов XIX в.
27. Общественное движение в России 70–90-х годов XIX в.
28. Политическая реакция 80–90-х годов XIX в. Эпоха контрреформ
29. Внешняя политика России во второй половине XIX в.
30. 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. Альтернативы развития России после Февральской революции.
20. Современная отечественная и зарубежная историография о причинах, содержании и последствиях общенационального кризиса в России и революции в России в 1917 году.
21. Россия и мир в 1921-1939 гг.
22. СССР в годы первых пятилеток (конец 20-х годов – середина 1941 г
23. Внешняя политика второй половины 20-х – середины 30-х годов
24. СССР накануне войны (1938 – июнь 1941 г.)
25. Советское государство в годы Великой Отечественной войны (1941-1945 гг.)
26. СССР в середине 40-х – начале 50-х годов
27. Советское общество в середине 50-х – первой половине 60-х годов
28. СССР в середине 60-х — первой половине 80-х годов
29. Россия в 1991–1999 гг.
30. Россия в начале XXI в.
31. Особенности международных отношений в межвоенный период. Лига Наций.
32. Политические, социальные, экономические истоки и предпосылки формирования нового строя в Советской России.
33. Дискуссии о тоталитаризме в современной историографии.
34. Россия и мир в 1939-1945 гг.
35. Современные споры о международном кризисе – 1939–1941 гг.
36. Решающий вклад Советского Союза в разгром фашизма.
37. Россия и мир в 1945-1985 гг.
38. Научно-техническая революция и ее влияние на ход мирового общественного развития.
39. Развитие мировой экономики в 1945-1991 г
40. Россия и мир в 1985-1991 гг.
41. Цели и основные этапы «перестройки» в экономическом и политическом развитии СССР.
42. «Новое политическое мышление» и изменение геополитического положения СССР.
43. Россия и мир в 1991-1999 гг.
44. Основные черты отечественной культуры и массовой культуры второй половины XX в.
45. Либеральная концепция российских реформ: переход к рынку, формирование гражданского общества и правового государства.
46. Внешняя политика Российской Федерации в 1991–1999 г.
47. Глобализация мирового экономического, политического и культурного пространства.
48. 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 по специальностям:
53.05.01 Искусство концертного исполнительства
(специализации № 1 «Фортепиано»,
№ 3 «Концертные струнные инструменты»,
№ 4 «Концертные духовые и ударные инструменты»,
№ 5 «Концертные народные инструменты»);
53.05.02 Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором
(специализации № 1 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром», № 2 «Художественное руководство академическим хором»);
53.05.03 Музыкальная звукорежиссура;
53.05.04 Музыкально-театральное искусство
(специализация № 1 «Искусство оперного пения»);
53.05.05 Музыковедение;
53.05.06 Композиция

специалитет

Екатеринбург 2019

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

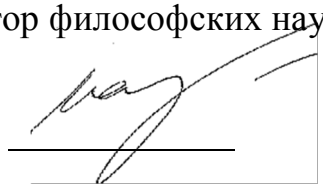
Программа по дисциплине «Безопасность жизнедеятельности» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по специальностям 53.05.01 Искусство концертного исполнительства (специализации № 1 «Фортепиано», № 3 «Концертные струнные инструменты», № 4 «Концертные духовые и ударные инструменты», № 5 «Концертные народные инструменты»); 53.05.02 Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором (специализации № 1 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром», № 2 «Художественное руководство академическим хором»); 53.05.03 Музыкальная звукорежиссура; 53.05.04 Музыкально-театральное искусство (специализация № 1 - «Искусство оперного пения»); 53.05.05 Музыковедение, 53.05.06 Композиция, – специалитет.

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

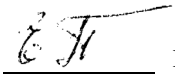
Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры общих гуманитарных дисциплин.

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. 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. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

1. Темы, выносимые на самостоятельное изучение
2. Примерные темы рефератов
3. 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

В результате изучения дисциплины студент должен получить следующие **универсальные компетенции**:

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 – 72 часа; из них аудиторные групповые занятия – 36 часов, самостоятельная работа студентов – 36 часов.

Период изучения – 7 семестр. Зачёт – 7 семестр.

3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

№	*Наименование темы, раздела*	*Всего часов*	*Аудиторных*		*Самостоят.*
			интеракт.	*практ.*	
1.	Введение в безопасность. Основные понятия и определения	*9*	2	2	5
2.	Человек и техносфера	*9*	2	2	5
3.	Идентификация и воздействие на человека вредных и опасных факторов среды обитания	*9*	2	2	5
4.	Защита человека и среды обитания от вредных и опасных факторов природного, антропогенного и техногенного происхождения	*9*	2	2	5
5.	Обеспечение комфортных условий для жизни и деятельности человека	*8*	2	2	4
6.	Психофизиологические и эргономические основы безопасности	*8*	2	2	4
7.	Чрезвычайные ситуации и методы защиты в условиях их реализации	*10*	3	3	4
8.	Управление безопасностью жизнедеятельности	*10*	3	3	4
	Итого:	***72***	***18***	***18***	***36***

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), техногенный 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. Литература

Основная литература

1. Методика обучения и воспитания безопасности жизнедеятельности: учебное пособие. – СКФУ, 2016. – 323 с. [ЭБС «Книгафонд»].
2. Безопасность жизнедеятельности: учебник. – Издательско-торговая корпорация «Дашков и К», 2017. – 453 с. [ЭБС «Книгафонд»].

Дополнительная литература

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»].

2. 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. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

1. Темы, выносимые на самостоятельное изучение

2. Введение в безопасность. Основные понятия и определения
3. Человек и техносфера
4. Идентификация и воздействие на человека вредных и опасных факторов среды обитания
5. Защита человека и среды обитания от вредных и опасных факторов природного, антропогенного и техногенного происхождения
6. Основные принципы защиты от опасностей и классификация защитных средств.
7. Методы контроля и мониторинга опасных и вредных факторов.
8. Методы определения зон действия негативных факторов и их уровней.
9. Обеспечение комфортных условий для жизни и деятельности человека
10. Психофизиологические и эргономические основы безопасности
11. Психические процессы, свойства и состояния, влияющие на безопасность.
12. Виды и условия трудовой деятельности.

13. Эргономические основы безопасности.
14. Чрезвычайные ситуации и методы защиты в условиях их реализации
15. Классификация стихийных бедствий (природных катастроф), техногенный аварий.
16. Чрезвычайные ситуации мирного и военного времени и их поражающие факторы.
17. Устойчивость функционирования объектов экономики в чрезвычайных ситуациях.
18. Основы организации защиты населения и персонала в мирное и военное время, способы защиты, защитные сооружения, их классификация.
19. Организация эвакуации населения и персонала из зон чрезвычайных ситуаций.
20. Основы организации аварийно-спасательных и других неотложных работ при чрезвычайных ситуациях.
21. Управление безопасностью жизнедеятельности
22. Законодательные и нормативные правовые основы управления безопасностью жизнедеятельности.
23. Экономические основы управления безопасностью.
24. Страхование рисков.
25. Органы государственного управления безопасностью.
26. Корпоративный менеджмент в области экологической безопасности.

2. 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.

3. 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. Предельнодопустимые 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 мониторингаопасных и вредных факторов.
29. Методы определения зондействия 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 по специальностям:
53.05.01 Искусство концертного исполнительства
(специализации № 1 «Фортепиано»,
№ 3 «Концертные струнные инструменты»,
№ 4 «Концертные духовые и ударные инструменты»,
№ 5 «Концертные народные инструменты»);
53.05.02 Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором
(специализации № 1 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром», № 2 «Художественное руководство академическим хором»);
53.05.03 Музыкальная звукорежиссура;
53.05.04 Музыкально-театральное искусство
(специализация № 1 «Искусство оперного пения»);
53.05.05 Музыковедение;
53.05.06 Композиция

специалитет

Екатеринбург 2019

Составитель:
Баева Юлия Матвеевна,
кандидат педагогических наук, доцент

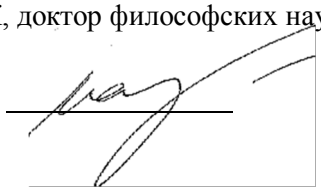
Программа по дисциплине «Физическая культура» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по специальностям 53.05.01 Искусство концертного исполнительства (специализации № 1 «Фортепиано», № 3 «Концертные струнные инструменты», № 4 «Концертные духовые и ударные инструменты», № 5 «Концертные народные инструменты»); 53.05.02 Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором (специализации № 1 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром», № 2 «Художественное руководство академическим хором»); 53.05.03 Музыкальная звукорежиссура, 53.05.04 Музыкально-театральное искусство (специализация № 1 «Искусство оперного пения»); 53.05.05 Музыковедение, 53.05.06 Композиция – специалитет.

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

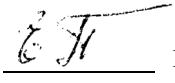
Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры общих гуманитарных дисциплин.

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 (направлениям) 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 студентам 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. Дополнительная примерная тематика методико-практических занятий для самостоятельного освоения

1. Цель и задачи изучения 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 04.12.2007 № 329-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 физической культуры студентов 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**:

- знать научно-биологические и практические основы физической культуры и здорового образа жизни;
- формировать мотивационно-ценностное отношение к физической культуре, установки на здоровый стиль жизни, физическое самосовершенствование и самовоспитание, потребности в регулярных занятиях физическими упражнениями и спортом;
- овладевать системой практических умений и навыков, обеспечивающих сохранение и укрепление здоровья, психическое благополучие, развитие и совершенствование психофизических способностей, качеств и свойств личности, самоопределение в физической культуре;
- обеспечивать общую и профессионально-прикладную физическую подготовленность, определяющую психофизическую готовность студента к будущей профессии;
- приобретать опыт творческого использования физкультурно-спортивной деятельности для достижения жизненных и профессиональных целей.

2. Требования к уровню освоения дисциплины

Выпускник, освоивший учебную дисциплину «Физическая культура» программы специалитет/ бакалавриат, должен овладеть 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. Объём дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объём дисциплины и виды учебной работы

На основе Государственных образовательных стандартов высшего профессионального образования в учебных планах вузов по всем направлениям и специальностям высшего профессионального образования в цикле общих гуманитарных и социально–экономических дисциплин предусмотрено выделение 72 часов на учебную дисциплину «Физическая культура» в обязательном курсе на весь период обучения и 328 часов элективные курсы (выбор студента, 2 – 7 семестры). Для построения учебного процесса предлагается примерное распределение обязательных учебных часов.

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

№ п/п	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. Обучение техническим приёмам, придающим мячу верхнее вращение. Обучение техническим приёмам, придающим мячу нижнее вращение.

7. **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.

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

5.1. Литература

Основная литература

1. *Григорьева И. В., Волкова Е. Г., Водолазов Ю. С.* Физическая культура. Основы спортивной тренировки: учебное пособие. Воронеж, 2012. [ЭБС «Книгафонд»].
2. Современные оздоровительные системы и виды кондиционной тренировки: практикум. Новосибирск, 2016. [ЭБС «Книгафонд»].
3. Физическая культура. Кемерово, 2014. [ЭБС «Книгафонд»].

Дополнительная литература

1. Двигательная рекреация для лиц с ограниченными возможностями здоровья: практикум. Новосибирск, 2015. [ЭБС «Книгафонд»].
2. *Котешева И. А.* Гимнастика для женщин. М., 2015. [ЭБС «Книгафонд»].

5.2. Материально-техническое обеспечение

Для освоения дисциплины необходимо следующее материально-техническое обеспечение:

1. Спортивный игровой зал;
2. Туристические коврики для занятий йогой, стретчингом;
3. Баскетбольные мячи;
4. Волейбольные мячи;
5. Волейбольная сетка;
6. Тренажёр;
7. Гантели, утяжелители для рук и ног;
8. Штанга;
9. Столы теннисные.

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 студента 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.

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 студентам 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 студентов к практическому овладению определенной методикой.

6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

Студенты 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.

По заданию преподавателя студенты 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, оздоровительных систем физических упражнений. На занятиях могут использоваться тренажеры.

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

7.1. Оценка освоения учебного материала программы

Студенты основного и подготовительного учебных отделений, выполнившие рабочую учебную программу в каждом семестре сдают зачёт по физической культуре. Условием допуска к зачётным упражнениям является регулярность посещения учебных занятий, обеспечивающая физиологически и методически оправданное повышение функциональной и двигательной подготовленности.

Критерием успешности освоения учебного материала студентом является экспертная оценка преподавателя регулярности посещения обязательных учебных занятий и результатов соответствующих тестов.

В каждом семестре студенты выполняют не более 3 тестов:

1) сгибание-разгибание рук (девушки в упоре стоя на коленях – 15, юноши – 25);
2) сгибание-разгибание туловища из и.п. – сед ноги согнуты, руки за головой (девушки – 30, юноши – 50);
3) приседание (девушки – произвольно), подтягивание (юноши – от 8 и более).

Студенты специального отделения проводят методическое занятие по комплексам дыхательной гимнастики.

7.2. Обязательная итоговая аттестация по физической культуре

Условием допуска является выполнение обязательных тестов по общефизической подготовке, предусмотренных в течение последнего семестра обучения не ниже «удовлетворительно».

Студент, завершивший обучение по учебной дисциплине «Физическая культура», должен обнаружить знание, общую и специальную физическую подготовленность, соответствующие требованиям Государственного образовательного стандарта высшего профессионального образования по данной обязательной дисциплине.

Настоящая программа имеет следующие приложение:

1. Дополнительная примерная тематика методико-практических занятий для самостоятельного освоения.

Приложение 1

7.3. 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 студентами тематической беседы по физической культуре и спорту по заданной тематике.
3. Проведение студентами 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 по специальностям:
53.05.01 Искусство концертного исполнительства
(специализации № 1 «Фортепиано»,
№ 3 «Концертные струнные инструменты»,
№ 4 «Концертные духовые и ударные инструменты»,
№ 5 «Концертные народные инструменты»);
53.05.02 Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором
(специализации № 1 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром», № 2 «Художественное руководство академическим хором»);
53.05.03 Музыкальная звукорежиссура;
53.05.04 Музыкально-театральное искусство
(специализация № 1 «Искусство оперного пения»);
53.05.05 Музыковедение;
53.05.06 Композиция

специалитет

Екатеринбург 2019

Составитель:
Алабугина Юлия Владимировна
кандидат филологических наук, доцент

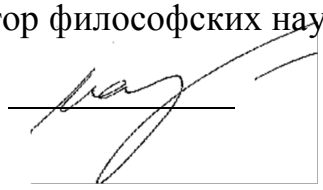
Программа по дисциплине «Русский язык и культура речи» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по специальностям 53.05.01 Искусство концертного исполнительства (специализации № 1 «Фортепиано», № 3 «Концертные струнные инструменты», № 4 «Концертные духовые и ударные инструменты», № 5 «Концертные народные инструменты»); 53.05.02 Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором (специализации № 1 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром», № 2 «Художественное руководство академическим хором»); 53.05.03 Музыкальная звукорежиссура, 53.05.04 Музыкально-театральное искусство (специализация № 1 «Искусство оперного пения»); 53.05.05 Музыковедение, 53.05.06 Композиция – специалитет.

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 содержания курса
3. Место дисциплины в структуре образовательной программы
4. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля
    4.1. Объем дисциплины и виды учебной работы
    4.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы
    4.3. 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 студентам по изучению теоретического материала
7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций
    7.1. Темы рефератов
    7.2. Темы творческих заданий
    7.3. Проверочные работы для текущего контроля
    7.4. Итоговая аттестация (заче)
    7.4.1. Вопросы к зачету

1. ЦЕЛЬ И ЗАДАЧИ ИЗУЧЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

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

Цель курса. Изучение дисциплины "Русский язык и культура речи" преследует цели формирования современной языковой личности, повышения общей речевой культуры студентов, совершенствования владения нормами устного и письменного литературного языка; развитие навыков и умений эффективного речевого поведения в различных ситуациях общения.

Задачи курса:

– освоение базовых понятий дисциплины (литературный язык, норма, культура речи, функциональный стиль, «языковой паспорт» говорящего, деловое общение и др.);

– формирование коммуникативной компетенции, под которой подразумевается умение человека организовать свою речевую деятельность языковыми средствами и способами, адекватными ситуациям общения;

– изучение правил функционирования языковых средств фиксации: официальной (управленческой, деловой, служебной) информации (заявление, автобиография, резюме, доверенность, объяснительная записка и др.)

– приобретение навыков публичного выступления, ведения спора и делового общения.

2. ТРЕБОВАНИЯ К УРОВНЮ ОСВОЕНИЯ СОДЕРЖАНИЯ КУРСА

В результате изучения дисциплины студент должен обладать следующими **универсальными компетенциями**:

УК-4. Способен применять современные коммуникативные технологии, в том числе на иностранном(ых) языке(ах), для академического и профессионального взаимодействия.

***Знать:* –** современные средства информационно-коммуникационных технологий;

- языковой материал (лексические единицы и грамматические структуры), необходимый и достаточный для общения в различных средах и сферах речевой деятельности;

***Уметь:* –** воспринимать на слух и понимать содержание аутентичных общественно-политических, публицистических (медийных) и прагматических текстов, относящихся к различным типам речи, выделять в них значимую информацию;

- понимать содержание научно-популярных и научных текстов, блогов/веб-сайтов;
- выделять значимую информацию из прагматических текстов справочно-информационного и рекламного характера;
- вести диалог, соблюдая нормы речевого этикета, используя различные стратегии; выстраивать монолог;
- составлять деловые бумаги, в том числе оформлять CurriculumVitae/Resume и сопроводительное письмо, необходимые при приеме на работу;
- вести запись основных мыслей и фактов (из аудиотекстов и текстов для чтения), запись тезисов устного выступления/письменного доклада по изучаемой проблеме;
- поддерживать контакты при помощи электронной почты;

***Владеть:* –** практическими навыками использования современных коммуникативных технологий;

- грамматическими категориями изучаемого (ых) иностранного (ых) языка (ов).

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.

3. МЕСТО ДИСЦИПЛИНЫ В СТРУКТУРЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ПРОГРАММЫ

Дисциплина «Русский язык и культура речи» относится к вариативному разделу базовой части социально–гуманитарного модуля подготовки специалитета.

Содержание дисциплины «Русский язык и культура речи» служит основой для освоения иностранного языка, сценической речи, основ научного исследования, основы литургики, лекторско–филармонической практики.

4. ОБЪЕМ ДИСЦИПЛИНЫ, ФОРМЫ ТЕКУЩЕГО И ПРОМЕЖУТОЧНОГО КОНТРОЛЯ

4.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Трудоемкость дисциплины – 72 часа (2 з.е.): групповые аудиторные занятия – 36 часов, самостоятельная работа студента – 36 часов.

Период изучения – 1 семестр. Зачет – 1 семестр.

3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

	Тема занятия	Всего часов	Лекц.	Практ	Самост.
1.	Язык как универсальная коммуникативная система и его взаимодействие с обществом	6	4		2
2.	Понятие культуры речи. Правильность речи.	12	2	6	4
3.	Коммуникативные качества речи: точность, логичность, богатство, частота.	8	2	2	4
4.	Выразительность речи.	4		2	2
5.	Функциональные разновидности русского языка	4	2		2
6.	Научный стиль. Профессионально-значимые жанры речи.	8	2	2	4
7.	Публицистический стиль. Риторика устного публичного монолога	6	2	2	2
8.	Техника речи оратора: дыхание, голосообразование, темп, ритм речи. Интонация. Голосовые средства привлечения внимания аудитории.	4	2		2
9.	Речевой этикет. Специфика русского национального общения.	4	2		2
10.	Особенности официально–делового стиля.	4	2		2
11.	Лингвистические особенности оформления личных документов.	4		2	2
12.	Подготовка к зачету.	8			8
	Итого	**72**	**20**	**16**	**36**

4.3 Содержание курса

Тема 1. Язык как универсальная коммуникативная система и его взаимодействие с обществом

Общественная природа языка и его функции. 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). Русский язык как язык межнационального общения. Русский язык как государственный. Взаимодействие языка и общества: территориальная дифференциация общества и диалекты; социальная дифференция 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. Две формы существования языка – устная и письменная.

Тема 2. Понятие культуры речи. Правильность речи

Понятие культуры речи как системы знаний и навыков, обеспечивающих общение и воздействие. Система коммуникативных качеств речи. Правильность речи. Нормированность. Типы норм: нормы произношения, нормы ударения, лексические, словообразовательные, морфологические, синтаксические и стилистические нормы. Словари и справочники по культуре речи.

Тема 3. Коммуникативные качества речи: точность, логичность, богатство, частота

Точность речи. Предметная и понятийная точность. Экстралингвистические и собственно-лингвистические условия точности речи. Точность речи относительно стилей языка. Терминологическая точность. Точность художественного стиля

Логичность речи. 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. 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. Средства, нарушающие чистоту речи (диалектизмы, жаргонизмы, вульгаризмы, слова-сорняки, канцеляризмы, варваризмы).

Уместность речи. Соответствие теме сообщения, его логическому и эмоциональному содержанию, составу слушателей или читателей, информационным, воспитательным, эстетическим и иным задачам письменного или устного выступления. Уместность стилевая, контекстуальная, ситуативная и личностно-психологическая.

Тема 4. Выразительность речи

Понятие выразительности. Условия выразительности: 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. Функции выразительности речи.

Особенности выразительности речи на разных языковых уровнях: фонетическом, лексическом, синтаксическиом, стилистическом и на уровне языка внешнего вида (мимика, жесты).

Средства выразительности. Фонетические средства выразительности (артикуляция, дикция, интонация). Лексические (сравнение, метафора, метонимия, гипербола). Синтаксические средства и риторические фигуры (анафора, эпифора, параллелизм, градация, антитеза, оксюморон, инверсия).

Тема 5. Функциональные разновидности языка. Стили речи

Разговорная речь. Особенности разговорной речи: фонетические, лексические, грамматические. Сфера бытования разговорного стиля. Язык художественной литературы.

Разговорная речь	Язык художественной литературы	Функциональные стили		
		Официально-деловой	Научный	Публицистический

Разговорная речь – это спонтанная литературная речь, реализуемая в неофициальных ситуациях при непосредственном участии говорящих с опорой на прагматические условия общения. Разговорная речь имеет свои особенности – фонетические, лексические, грамматические. В области фонетики РР характеризуется меньшей чёткостью произношения –

стоко (столько), када, тода (когда, тогда). Морфологические особенности РР состоят в следующем: в РР много местоимений; мало глаголов. Практически отсутствуют причастия и деепричастия; в РР редко употребляются краткие прилагательные; в роли сказуемого вместо краткой формы употребляется форма звательного падежа, отсутствующая в книжно-письменных стилях («Мам!», «Серёж!») и др. На лексическом уровне разговорной речи свойственно употребление межстилевой общеупотребительной лексики (дом, озеро, уменьшить, тонна, саль, вовремя), однако широко употребляется и лексика разговорная (заводище, свечка, жульничать, ружьишко, барахло, чуть-чуть, халтурить, сойти с рук и т.д.). Синтаксис РР характеризуется частотностью употребления простых предложений, отсутствием сложных предложений усложнённого типа и сложных синтаксических конструкций. Для синтаксиса РР характерны бессоюзные сложные предложения, инфинитивные предложения, неполные предложения, разговорный порядок слов.

Разговорный стиль уместен в сфере непринуждённого, неофициального, бытового общения.

Официально-деловой стиль обслуживает сферу деловых отношений. Его функция информативная. Основные стилистические черты – сжатость. Компактность изложения, экономное использование языковых средств, стандартное расположение материала, обязательность формы, конкретность, бесстрастность, официальность высказывания.

Официально-деловой стиль лишён средств создания образности. Для него характерны свои языковые особенности. В лексике – официальная терминология. В морфологии преобладают именные части речи (существительные, прилагательные, личные местоимения в прямом значении, производные предлоги (в целях…, в связи…, согласно). В синтаксисе – клишированность, обилие лексических повторов, осложнённые простые предложения.

Тема 6. Научный стиль. Профессионально-значимые жанры речи

Научный стиль: цель, основные стилевые черты (логическая последовательность изложения, однозначность, точность, сжатость высказывания, абстрактность и обобщённость, объективность, безэмоциональность), терминологичность. Понятие терминов. Морфологические особенности научного стиля (преобладание абстрактных имен существительных, использование глаголов в настоящем времени, авторское «мы», страдательные конструкции. Синтаксические особенности: преобладание простых предложений, осложнённых однородными и обособленными членами, а также вводными конструкциями, широкое использование безличных предложений для создания объективного характера изложения.

Тема 7. Публицистический стиль. Риторика устного публичного монолога. Типы речи

Публицистический стиль. Сфера реализации. Функции публицистического стиля (информационно экспрессивная, функция воздействия). Стилевые особенности (лаконичность изложения при информативной насыщенности, доходчивость, эмоциональность, обобщённость). Языковые особенности (использование речевых штампов, особенности метафор, Специфика морфологического уровня. Особенности синтаксиса (употребление коротких предложений, эллиптических конструкций, риторических вопросов, повторов, инверсий и т.п.).

Понятие о риторике как науке о создании коммуникативно-адекватного текста. Риторический канон: изобретение, расположение, выражение речи. Этап изобретения речи. Виды речи: информационная (лекция, доклад на научную, деловую или политическую тему, отчёт и т.п)., убеждающая (поздравительная речь, напутственное слово, поминальная речь и т.п.), побуждающая, развлекательная.

Типы аудитории: аудитория с познавательной мотивацией, с развлекательной и дисциплинарной мотивацией.

Устное публичное выступление. Ораторские приемы, позволяющие добиться желаемое воздействие.

Логическая структура текста. Понятие тезиса. Техника подачи тезиса. Правила аргументации.

Композиция текста (вступление, главная часть и заключение).

Тема 8. Техника речи оратора: дыхание, голосообразование, темп, ритм речи. Интонация. Голосовые средства привлечения внимания аудитории

Понятие техники речи оратора. Основные понятия техники речи говорящего: дыхание, голосообразование, дикция, артикуляция, тембр, темп речи, громкость и высота голоса. Приемы

работы над качествами голоса. Темп речи (быстрота речи, количество и долгота пауз, долгота звучания отдельных слов). Типичные ошибки в темпе речи.

Техника речи оратора – это совокупность технологических приёмов и средств звучащей речи, которые, став автоматизированными навыками делают нашу речь доступной, ясной и легко воспринимаемой аудиторией.

Основные понятия техники речи говорящего: дыхание, голосообразование, дикция, артикуляция, тембр, темп речи, громкость и высота голоса.

Дыхание – важное понятие техники речи, так как оно является энергетической базой речи. Дыхание, обслуживающее речь, называется фонационным и имеет свои особенности. Над фонационным дыханием нужно специально работать: тренировать организованный вдох, уметь распределять его на порции, уметь добирать дыхание в процессе речи. Оптимальным для образования речи является диафрагмально-рёберный тип дыхания.

Громкость, высота, тембр голоса – индивидуальные качества голоса любого говорящего. Голос выступающего должен быть энергичным и отражать энергию выступающего. Какова оптимальная громкость для публичного выступления? П. Сопер давал такой совет: «Говорите громче, чем по вашему мнению нужно».

Тембр – индивидуальная окраска голоса. Варьирование тембра играет важную роль для выражения мыслей, чувств, настроений. Для индивидуального голосового диапазона нужно знать средний, «рабочий» уровень высоты и громкости голоса. Отклонения от среднего уровня также помогают передать эмоции, изменения смысла.

Над следующими качествами голоса нужно специально работать: гибкость или подвижность, полётность, адаптивность, суггестивность.

Темп речи складывается из быстроты речи в целом, количества и долготы пауз, долготы звучания отдельных слов. Важное содержание, как правило, требует размеренного, сдержанного темпа. Типичные ошибки в темпе речи – торопливое скомканное или неоправданно замедленное растянутое произнесение.

Тема семинарского занятия: Как работать над интонационной выразительностью речи.

Тема 9. 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. Формула вежливого отказа:

Трудности в произношении утешения (соболезнования) близким людям. Комплименты мужские и женские. Социальная и национальная специфика общения. Борьба обращений как социальная борьба. Умение выбирать обращение.

Социальные роли говорящих: постоянные (пол, возраст, образованность) и переменные (покупатель, пассажир, клиент, жена). Правила для говорящего и правила для слушающего. Светское общение – общение с малознакомым человеком. Правила светского общения**.**

Тема 10. Особенности официально–делового стиля

Сфера функционирования официально-делового стиля и его функции. Основные стилистические черты: сжатость, компактность изложения, экономное использование языковых средств, стандартное расположение материала, обязательность формы, конкретность, бесстрастность, официальность высказывания.

Языковые особенности официально–делового стиля: в лексике (официальная терминология); в морфологии (преобладание именных частей речи, производные предлоги; в синтаксисе (клишированность, обилие лексических повторов, осложнённые простые предложения).

Тема 11. Лингвистические особенности оформления личных документов

Понятие документа. Классификация документов. Нормы оформления личной документации (заявление, резюме, автобиография, доверенность). Деловое письмо.

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.

5.2. Материально-техническое обеспечение

1. Видеохрестоматия «Практическая риторика». Екатеринбург, 1993.
2. Видеохрестоматия «Упражнения для дыхания и голоса». Екатеринбург, 1995.

6. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ

6.1. Методические рекомендации преподавателям

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 занятию необходимо самостоятельно подготовить материал, заданной для освоения темы.
4. Выполнить необходимые творческие задания.

6.2. Методические рекомендации студентам 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

студенты о них заранее не предупреждаются. Результаты этих работ учитываются в журнале успеваемости и впоследствии существенно влияют на зачетную оценку.

На аудиторных занятиях устные ответы студентов оцениваются по традиционной «пятибалльной» системе. За ответ выставляется: - «отлично» - если студент 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 студент 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 студент 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 студент 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 студента; качественно выполненный конспект материалов семинара. Проверочные работы выполняются студентами в виде тестов или заданий в традиционной форме. Таким образом, в течение семестра студент может набрать до 60 баллов.

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

В процессе изучения дисциплины знания и навыки контролируются в форме написания реферата, тестирования, проведения проверочных работ, выполнения творческих заданий.

7.1. 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. Темы творческих заданий

1. Сочинение «Мой речевой автопортрет».
2. Публичное выступление на заданную тему.
3. Текст сказки (на выбор) в соответствии с нормами научного, публицистического и официально–делового стилей.

7.3. Проверочные работы для текущего контроля

7.3.1 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.

7.3.2 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.

7.3.3. 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. Итоговая аттестация (зачет)

Зачет получают студенты, посетившие все занятия, активно работавшие в течение всего курса, выполнившие предложенные проверочные работы и подготовившие не менее одного задания по темам самостоятельной работы. Итогом такой работы становится количество набранных баллов от 40 до 60. В случае невыполнения вышеперечисленных требований зачет сдается в установленное деканатом время по вопросам, предложенным преподавателем. Для студентов, занимавшихся по индивидуальному графику посещения занятий и выполнявших соответствующее задание, зачет выставляется либо при предоставлении письменного отчета о проделанной работе и его защите, либо после традиционной сдачи зачета в традиционной форме в установленное время.

7.4.1 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 общих гуманитарных дисциплин

УТВЕРЖДАЮ:
Проректор по учебной работе

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

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
«Основы права»

для подготовки по специальностям:
53.05.01 Искусство концертного исполнительства
(специализации № 1 «Фортепиано», **№** 3 «Концертные струнные инструменты», № 4 «Концертные духовые и ударные инструменты», № 5 «Концертные народные инструменты»);
53.05.02 Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором
(специализации № 1 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром», № 2 «Художественное руководство академическим хором»),
53.05.03 Музыкальная звукорежиссура; 53.05.04 Музыкально-театральное искусство (специализация № 1 «Искусство оперного пения»);
53.05.05 Музыковедение;
53.05.06 Композиция

специалитет

Екатеринбург 2019

Составитель:
Богатырев Александр Иванович
кандидат педагогических наук, доцент

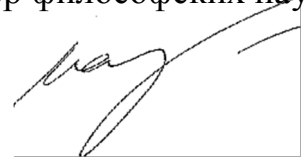
Рабочая программа дисциплины «Основы права» составлена в соответствии с Федеральными государственными образовательными стандартами высшего образования / Основной образовательной программой по специальностям: 53.05.01 Искусство концертного исполнительства, специализации № 1 «Фортепиано», № 3 «Концертные струнные инструменты», № 4 «Концертные духовые и ударные инструменты», № 5 «Концертные народные инструменты»; 53.05.02 Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором, специализации № 1 Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром», № 2 «Художественное руководство академическим хором»; 53.05.03 Музыкальная звукорежиссура; 53.05.04 Музыкально-театральное искусство, специализация 01 «Искусство оперного пения»; 53.05.05 Музыковедение; 53.05.06 Композиция, – специалитет.

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

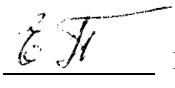
Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры общих гуманитарных дисциплин.

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 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. Темы докладов и семинарских занятий.
    7.2. Вопросы для зачета

I. РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ

1. Цель и задачи изучения дисциплины

Цель изучения курса – дать студентам первоначальные знания о праве, выработать позитивное отношение к нему, осознать необходимость соблюдения правовых норм, тем самым обеспечить полную, профессиональную подготовку специалиста, функционирующего в условиях правового государства.

Задачи курса:

1. Формирование ценностных жизненных ориентаций, основанных на приоритете прав и свобод личности;
2. Освоение практических навыков работы с конституционным, гражданским, административным и трудовым законодательством Российской Федерации;
3. Обучение студентов правильной ориентации в конституционном, гражданском административном и трудовом праве Российской Федерации, его применению в повседневной жизни и в практической работе;
4. Развитие способности к юридически грамотным действиям в последующей повседневной жизни и профессиональной деятельности.
5. Познание и формирование навыков толкования правовых категорий и институтов, таких как, признаки и формы государства, основные теории его происхождения, норма права и ее структура, источники права, система права, правоотношение и его элементы, конституционные основы Российской Федерации и правового статуса гражданина и человека, особенности административно-правовых норм и сфера их действия, федеральные органы власти, субъекты и объекты гражданских прав, понятие и основное содержание права собственности, правонарушение и ответственность, трудовой договор, защита прав работника, охрана труда, государственный и муниципальный служащий и др.

2. Требования к уровню освоения дисциплины

В результате освоения дисциплины обучающийся должен приобрести универсальные компетенции:

УК-2. Способен управлять проектом на всех этапах его жизненного цикла.

***Знать:* –** принципы формирования концепции проекта в рамках обозначенной проблемы;

- основные требования, предъявляемые к проектной работе и критерии оценки результатов проектной деятельности;

***Уметь:* –** разрабатывать концепцию проекта в рамках обозначенной проблемы, формулируя цель, задачи, актуальность, значимость (научную, практическую, методическую и иную в зависимости от типа проекта), ожидаемые результаты и возможные сферы их применения;

- уметь видеть образ результата деятельности и планировать действия для достижения данного результата;
- прогнозировать проблемные ситуации и риски в проектной деятельности;

Владеть*:* – навыками составления плана-графика реализации проекта в целом и плана-контроля его выполнения;

- навыками конструктивного преодоления возникающих разногласий и конфликтов.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Трудоемкость дисциплины – 72 часа (2 з.е.): групповые аудиторные занятия – 36 часов, самостоятельная работа студента – 36 часов.

Период изучения – 7 семестр. Зачет – 7 семестр.

3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

№ п/п	Наименование темы, раздела	Всего часов	Аудиторных		Самост.
			лекц	практ.	
1.	Общие положения теории государства и права	8	3	3	6
2.	Конституционное право России как отрасль права	20	3	3	6
3.	Гражданское право и правоотношение	8	3	3	6
4.	Брачно-семейные отношения	20	3	3	6
5.	Трудовые правоотношения, дисциплина и ответственность	14	3	3	6
6.	Административное, уголовное, экологическое право	6	3	3	6
7.	**Итого**	**72**	**18**	**18**	**36**

4.Содержание курса

Тема 1. Общие положения теории государства и права

Государство как социальное образование. Происхождение и типология государства. Причины и условия возникновения государства. Особенности возникновения государства на различных континентах. Основные признаки государства и формы возникновения. Общая характеристика теорий происхождения государства (теологическая, патриархальная, естественно-договорная, психологическая, насилия). Формационные и цивилизационные типологии. Характеристика основных типов государства. Разновидность смены типов государства.

Функции государства. Понятие и содержание основных функций государства. Классификация функций государства. Формы осуществления функций государства: правотворчество, правоисполнение, правоохрана.

Формы государств. Понятие и признаки формы государства. Формы государственного правления. Виды государственного территориального устройства. Формы государственного режима. Причины и особенности изменения форм государства.

Содружества государств и их виды (политико-правовых, государственных).

Общая характеристика Российского государства.

Право как инструмент регулирования общественных отношений. Понятие и содержание права. Происхождение права. Основные теории, объясняющие происхождение права. Социальные нормы, их виды и общая характеристика. Право в системе социальных и технических норм. Единство и взаимосвязь права и государства; относительная первичность и самостоятельность права. Признаки и функции права. Типология права. Основные черты правовых семей.

Источники (формы) права. Понятие источников (форм) права. Классификация источников права. Содержание и значение юридической практики. Нормативный правовой акт: понятие, признаки, виды. Закон как источник права. Понятие и виды подзаконных актов. Действие нормативных правовых актов во времени, пространстве и по кругу лиц.

Нормы права. Понятие и признаки нормы права. Структура правовой нормы. Классификация правовых норм (регулятивные, охранительные, поощрительные и специальные). Понятие, виды и причины необходимости толкования норм права. Объекты и субъекты толкования норм права. Содержание процесса толкования. Толкование норм права по юридической силе и объёму. Способы толкования. Акты толкования норм права.

Система права и система законодательства. Понятие системы права и ее значение. Понятие и структура системы права. Соотношение категорий «частное» и «публичное» право в России. Критерии деления права на отрасли. Общая характеристика основных отраслей права.

Элементы системы права и их характеристика. Уровни системы права и их краткая характеристика. Понятие отрасли права и ее виды. Классификация отраслей права. Понятие подотрасли права. Институт права: сущность и виды. Норма права.

Система законодательства. Понятие системы законодательства и ее основные структурные элементы. Соотношение системы права с системой законодательства. Понятие и виды систематизации правовых актов.

Основные тенденции развития законодательства России.

Правонарушение и юридическая ответственность. Правонарушение. Правомерное поведение и правонарушение. Понятие правомерного поведения. Понятие и признаки правонарушений. Юридический состав правонарушения. Классификация правонарушений.

Юридическая ответственность. Юридическая ответственность как вид социальной ответственности. Основные признаки юридической ответственности. Основания юридической ответственности. Принципы юридической ответственности. Виды юридической ответственности. Условия, исключающие юридическую ответственность.

Законность и правопорядок как отражение эффективности права. Законность и правопорядок как качество современного государства. Понятие и условия эффективности права. Понятие законности и правопорядка, их соотношение. Принципы, гарантии и формы проявления законности. Требования законности Соотношение: законность и целесообразность. Средства обеспечения законности. Виды правопорядка. Социальное значение законности и правопорядка. Роль механизма правового регулирования в создании режима законности и правопорядка.

Правопорядок как результат упорядоченности общественных отношений.

Понятие правопорядка и его взаимосвязь с общественным порядком. Правовое положение личности и правопорядок. Факторы, влияющие на поведение людей.

Гарантии законности и правопорядка.

Правовое государство. Учение о правовом государстве. Возникновение и развитие учения о правовом государстве. История развития теории правового государства в России. Концепция «господства права».

Основы и признаки правового государства. Основы правового государства. Принципы правового государства. Признаки правового государства. Предпосылки и условия формирования правового государства.

Особенности Российского правового государства.

Тема 2. Конституционное право России как отрасль права

Общая характеристика конституционного права. Учение о конституции (конституционализм). История конституционного развития и виды конституций. Понятие, функции конституций и их виды. История конституционного развития России. Юридические свойства и сущность Конституции Российской Федерации. Виды и форма конституций в Российской Федерации.

Конституционное право Российской Федерации как отрасль права и наука.

Место конституционного права в системе Российского права. Предмет и метод конституционного права. Специфика и виды конституционно-правовых отношений и их субъекты. Конституционно-правовые нормы и институты. Система конституционного права. Источники конституционного права. Наука и учебная дисциплина конституционного права России

Правовая охрана Конституции Российской Федерации. Конституционно-правовая ответственность: понятие и особенности. Виды конституционно-правовой ответственности.

Тема 3. Гражданское право и правоотношение

Гражданское право как отрасль права. Предмет и метод гражданского права. Принципы и функции гражданского права России. Понятие и виды источников (форм) гражданского права. Понятие и элементы системы гражданского права.

Действие гражданских законов и иных гражданско-правовых актов во времени, пространстве, по объекту и по кругу лиц. Соотношение гражданского права с другими отраслями права.

Понятие, элементы и виды гражданских правоотношений. Понятие и элементы гражданского правоотношения. Виды гражданских правоотношений. Содержание гражданского правоотношения. Общая характеристика субъектов (участников) гражданских правоотношений. Физические и юридические лица как субъекты гражданского правоотношения. Виды объектов гражданских прав и их особенность. Классификация вещей (Неделимые и сложные вещи. Главная вещь и принадлежность. Определяемые родовыми признаками и индивидуально определенные.) Классификация нематериальных благ и их особенности как объекта гражданских правоотношений. Основание гражданского правоотношения. Виды юридических фактов в гражданском праве.

Общие положения о праве собственности. Понятие и содержание права собственности. Собственность как экономическая категория. Объекты права собственности в гражданском праве. Право собственности и вещное право. Право собственности в объективном и субъективном смысле. Признаки права собственности как вещного права. Содержание права собственности и правомочия собственника. Вещные права лиц, не являющихся собственниками. Бремя содержания и риск случайной гибели имущества. Ограничение права собственности и ограничение круга действий.

Виды и субъекты права собственности. Субъекты и виды собственности. Право собственности граждан. Содержание права собственности граждан. Особенности объектов права собственности граждан. Формы присвоения гражданами материальных благ. Право собственности юридических лиц.

Право государственной и муниципальной собственности.

Приобретение и прекращение права собственности. Способы приобретения права собственности: первоначальный и производный. Виды прекращения права собственности: добровольное и принудительное.

Защита права собственности и других вещных прав. Понятие и система гражданско-правовых способов защиты права собственности. Вещно-правовые способы защиты права собственности. Гражданско-правовая защита ограниченных вещных прав.

Обязательственное право и обязательства. Понятие и основания возникновения обязательств. Понятие обязательства и обязательственного права. Система обязательственного права. Признаки обязательств.

Элементы обязательств. Субъекты (стороны) обязательств и множественность лиц в обязательствах. Объекты обязательств. Основания возникновения обязательств. Виды обязательств.

Перемена лиц в обязательствах. Понятие и случаи перемены лиц в обязательствах: перемена кредитора и должника.

Исполнения обязательств. Понятие и принципы исполнения обязательства. Надлежащее исполнение обязательства. Система способов исполнения обязательств. Место и срок исполнения обязательства. Способы обеспечения исполнения обязательств.

Понятие и виды прекращения обязательств. Основания прекращения обязательств. Прекращение обязательств по воле сторон. Прекращение обязательств не зависимо от воли сторон.

Понятие и виды санкций в обязательственном праве.

Наследование по гражданскому праву. Понятие и основные категории наследственного права. Значение наследственного права. Наследование как универсальное правопреемство. Открытие наследства (основания, место, время). Субъекты наследственного правопреемства. Недостойные наследники. Наследственная масса.

Наследование по завещанию. Понятие и виды завещания. Содержание завещания.

Обязательная доля в наследстве. Завещательный отказ (легат) и завещательное, распоряжение (возложение). Изменение, отмена и исполнение завещания.

Наследование по закону. Условия наследования по закону. Круг наследников по закону.

Принятие наследства и отказ от наследства. Ответственность наследника по долгам наследодателя. Раздел наследственного имущества. Меры охраны наследственного имущества. Оформление наследственных прав и обязанностей. Отказ от наследства и его последствия.

Тема 4. Брачно-семейные отношения

Предмет, метод и источники семейного права. Понятие семьи. Предмет и метод семейного права. Принципы и функции семейного права. Источники семейного права. Взаимодействие семейного права с другими отраслями права.

Понятие и особенности семейных правоотношений. Юридический состав (элементы) семейного правоотношения. Виды семейных правоотношений. Правоспособность и дееспособность субъектов семейных правоотношений. Юридические факты в семейном праве.

Брак в семейном праве. Понятие и юридические признаки брака. Форма (заключение) брака. Прекращение брака. Недействительность брака. Восстановление брака.

Права и обязанности супругов, родителей и детей. Осуществление семейных прав и исполнение обязанностей. Меры защиты и ответственности в семейном праве. Личные и имущественные права и обязанности супругов. Взаимные права родителей и детей.

Алиментные обязательства по семейному праву: родителей и детей, супругов и бывших супругов, других членов семьи.

Тема 5. Трудовые правоотношения, дисциплина и ответственность

Понятие труда, предмет и метод трудового права. Понятие труда. Виды трудовых отношений. Метод трудового права. Задачи и функции трудового права.

Понятие, стороны и виды трудового договора. Понятие трудового договора и его отличие от смежных гражданско-правовых договоров. Стороны и содержание трудового договора. Общий порядок заключения трудового договора. Трудовая книжка работника. Виды трудовых договоров. Изменение и прекращение трудового договора.

Трудовая дисциплина. Понятие и значение трудовой дисциплины. Правовые методы обеспечения трудовой дисциплины. Правовое регулирование внутреннего распорядка труда и его элементы.

Ответственность в сфере труда. Понятие и виды дисциплинарной ответственности. Дисциплинарная ответственность по Правилам внутреннего трудового распорядка (общая дисциплинарная ответственность). Специальная дисциплинарная ответственность. Понятие и условия материальной ответственности работника. Виды материальной ответственности работника. Материальная ответственность работодателя перед работником.

Тема 6. Административное, уголовное, экологическое право

Правоотношения в административном праве. Административно-правовые отношения как вид общественных отношений. Правовая природа административных отношений. Особенности административно-правовых отношений. Элементы административно-правовых отношений. Виды административно-правовых отношений. Понятие, особенности и виды субъектов административных правоотношений. Объекты административных правоотношений и их виды.

Правонарушения и ответственность за них в административном праве. Понятие и признаки административного правонарушения. Особенности административного правонарушения. Юридический состав административного правонарушения: объект, объективная сторона, субъект, субъективная сторона.

Понятие административной ответственности и ее отличие от других видов ответственности. Виды наказаний в административном праве. Понятие и виды административных взысканий. Общие правила их применения.

Производство по делам об административных правонарушениях. Принципы рассмотрения дел об административных правонарушениях. Лица, участвующие в административном производстве. Стадии производства по административному делу. Порядок обжалования решений по делу об административных правонарушениях.

Понятие преступления и ответственности в уголовном праве. Уголовное право как отрасль права. Понятие и задачи уголовного права. Предмет и метод уголовного права. Принципы уголовного права. Уголовное законодательство.

Понятие преступления и его виды. Понятие и признаки преступления. Обстоятельства, исключающие преступность деяния. Виды преступлений. Преступления в сфере компьютерной информации. Состав преступления. Элементы состава преступления и их характеристика. Соучастие в преступлении.

Уголовная ответственность. Понятие и цели ответственности. Виды наказаний по уголовному праву. Обстоятельства, смягчающие и отягчающие ответственность.

Общие положения экологического права. Понятие и система экологического права. Предмет экологического права. Способы правового регулирования в экологическом праве. Механизм правового регулирования охраны окружающей среды. Основные задачи и виды экологического контроля.

Международно-правовые механизмы охраны окружающей среды.

Экологические правоотношения. Понятие и элементы экологического правоотношения. Особенности и виды экологических правоотношений.

Правонарушения и юридическая ответственность в экологическом праве. Понятие и состав экологического правонарушения. Понятие и виды юридической ответственности в экологическом праве.

5. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

Литература

Основная литература

1. *Муромцев С. А.* Основы гражданского права. Человек и общество. СПб., 2013 // http://e.lanbook.com/book/36416.
2. *Рождественский А. А.* Основы общей теории права: Курс лекций. СПб., 2014 // http://e.lanbook.com/book/50497.

Дополнительная литература

1. *Влазнев В. Н., Анапольская А. И.* Право как основа взаимодействия гражданского общества и государства в Российской Федерации // Вопросы современной науки и практики. Университет имени В. И. Вернадского. 2015. № 2 (56). С. 101–108 // https://e.lanbook.com/reader/journalArticle/251354/#9.
2. *Губаева Т. В., Хамидуллина Ф. И.* Духовные основы права // Вестник Балтийского федерального университета имени И. Канта. 2011. № 9. С. 7–11 // https://e.lanbook.com/reader/journalArticle/66323/#6.
3. *Попов Д. И.* Философско-правовые основы применения принципа верховенства права при осуществлении судебного усмотрения // Юридический вестник Дагестанского государственного университета. 2013. № 3. С. 27–31 // https://e.lanbook.com/reader/journalArticle/157500/#6.

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.

6. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ

Важнейшие формы обучения лекционного курса – лекции, дополненные рядом семинарских занятий и самостоятельная работа студентов. Основная цель обучения заключается в том, чтобы сформировать у студента знания, умения и навыки, необходимые для самостоятельной научной работы и преподавания в высшей школе.

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 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 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 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 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 обучающихся 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. ИТОГОВАЯ АТТЕСТАЦИЯ

Итоговой аттестацией студента по пройденному курсу является зачет в форме тестирования.

7.1.Примерные вопросы к зачету

1. Основные теории происхождения государства.
2. Признаки и функции государства.
3. Понятие формы государства.
4. Социальные нормы, их виды и общая характеристика.
5. Признаки и функции права.
6. Основные виды правовых семей современности и их особенности.
7. Понятие источников (форм) права и их виды.
8. Структура и виды правовой нормы.
9. Способы толкования норм права.
10. Критерии деления права на отрасли и виды отраслей права.
11. Аналогия права и аналогия закона.
12. Понятие, признаки и виды правонарушений.
13. Юридический состав правонарушения.
14. Понятие и основания юридической ответственности.
15. Виды юридической ответственности и условия, её исключающие.
16. Понятие правопорядка и законности.
17. Средства обеспечения законности.
18. Принципы и основы правового государства.
19. Признаки правового государства.
20. Юридические свойства Конституции Российской Федерации.

21. Специфика, виды и субъекты конституционно-правовых отношений.
22. Принципы и функции гражданского права России.
23. Понятие и элементы гражданского правоотношения.
24. Виды гражданских правоотношений.
25. Содержание гражданского правоотношения.
26. Физические лица как субъекты гражданского правоотношения.
27. Понятие, признаки и виды юридических лиц.
28. Общая характеристика субъектов (участников) гражданских правоотношений.
29. Классификация вещей.
30. Классификация нематериальных благ и их особенности как объекта гражданских правоотношений.
31. Виды юридических фактов в гражданском праве.
32. Содержание права собственности и правомочия собственника.
33. Способы приобретения права собственности.
34. Виды прекращения права собственности.
35. Понятие и признаки обязательств.
36. Множественность лиц в обязательствах.
37. Основания возникновения и виды обязательств.
38. Понятие и принципы исполнения обязательства.
39. Понятие и виды санкций в обязательственном праве.
40. Наследование как универсальное правопреемство.
41. Открытие наследства (основания, место, время) и наследственная масса.
42. Субъекты наследственного правопреемства.
43. Понятие и виды завещания.
44. Завещательный отказ (легат) и завещательное распоряжение (возложение).
45. Условия наследования и круг наследников по закону.
46. Виды семейных правоотношений.
47. Понятие, юридические признаки и форма брака.
48. Права и обязанности супругов.
49. Права и обязанности родителей и детей.
50. Виды алиментных обязательств по семейному праву.
51. Понятие и виды трудового договора и его отличие от смежных гражданско-правовых договоров.
52. Стороны и содержание трудового договора.
53. Понятие и виды ответственности по трудовому праву.
54. Понятие, особенности и виды субъектов административных правоотношений.
55. Понятие и признаки административного правонарушения.
56. Понятие административной ответственности и ее отличие от других видов ответственности.
57. Понятие, признаки и виды преступления. Обстоятельства, исключающие преступность деяния.
58. Элементы состава преступления и их характеристика.
59. Соучастие в преступлении.
60. Понятие и цели ответственности.

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 по специальностям:
53.05.01 Искусство концертного исполнительства
(специализации № 1 «Фортепиано»,
№ 3 «Концертные струнные инструменты»,
№ 4 «Концертные духовые и ударные инструменты»,
№ 5 «Концертные народные инструменты»);
53.05.02 Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором
(специализации № 1 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром», № 2 «Художественное руководство академическим хором»);
53.05.03 Музыкальная звукорежиссура;
53.05.04 Музыкально-театральное искусство
(специализация № 1 «Искусство оперного пения»);
53.05.05 Музыковедение;
53.05.06 Композиция

специалитет

Екатеринбург 2019

Составитель:
кандидат культурологии, доцент
Попов Евгений Анатольевич

Программа дисциплины «Основы государственной культурной политики Российской Федерации» составлена в соответствии с Федеральными государственными образовательными стандартами высшего образования / Основной образовательной программой по специальностям: 53.05.01 Искусство концертного исполнительства (специализации № 1 «Фортепиано», № 3 «Концертные струнные инструменты», № 4 «Концертные духовые и ударные инструменты», № 5 «Концертные народные инструменты»); 53.05.02 Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором (специализации № 1 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром», № 2 «Художественное руководство академическим хором»); 53.05.03 Музыкальная звукорежиссура; 53.05.04 Музыкально-театральное искусство (специализация № 1 «Искусство оперного пения»); 53.05.05 Музыковедение, 53.05.06 Композиция, – специалитет.

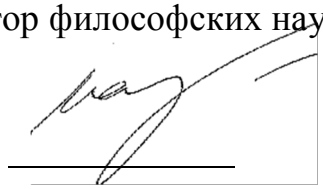
Дисциплина входит в обязательную (базовую часть) Блока 1 учебного плана.

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

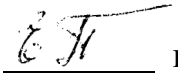
Протокол № 1 от 30 августа 2019 г.

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

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
   1.1.Нормативно-правовые акты
   1.2.Литература
2. Материально-техническое обеспечение и Интернет-ресурсы

III. Методические рекомендации

1. Методические рекомендации преподавателям
2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

IV. Итоговая аттестация

1. Примерные вопросы к зачету

I. Рабочая программа дисциплины

1. Цель и задачи изучения дисциплины

- формирование у студентов 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 студентов с нормативно-правовой базой культурной политики России;
- изучить основные подходы к управлению культурой;
- ознакомить студентов 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 изучения дисциплины студент должен:

1. знать основные исторические формы реализации государственной политики в сфере культуры;
2. понимать сущность и содержание культурной политики России;
3. знать основные нормативно-правовые акты и документы, обеспечивающие реализацию программ культурной политики в Российской Федерации;
4. знать основные этапы реализации культурной политики в России.
6. уметь применять полученные знания в своей практической деятельности;
7. уметь анализировать социокультурную ситуацию в масштабах локальной культурной среды, региональной культурной среды;
8. уметь применять полученные знания для анализа исторических примеров и текущей культурной политики;
9. владеть терминологическим аппаратом, необходимым для освоения дисциплины.

В результате освоения дисциплины студент должен овладеть **общепрофессиональными компетенциями**:

Государственная культурная политика.

ОПК-7. Способен ориентироваться в проблематике современной государственной политики Российской Федерации в сфере культуры.

***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

Вид учебной работы	**Всего часов**
Аудиторные занятия (всего) в том числе:	**34**
лекции	**22**
практические занятия	**12**
Самостоятельная работа	**38**
Форма итогового контроля	Зачет, 4 семестр
Общая трудоемкость (часы)	**72**

3.2.Распределение часов по темам и видам учебной работы

N п/п	Наименование раздела, темы	Всего часов	Аудиторные занятия		Самостоятельная работа
			Лекции	Практ. занятия	
Раздел 1. Ценностно-нормативная цивилизационная составляющая государственной культурной политики.					
1.	Тема 1. Ценностно-нормативный и цивилизационный подходы в государственной культурной политике.	**2**	1	–	1
2.	Тема 2. Воспитательная составляющая государственной культурной политики.	**2**	1	–	1
Раздел 2. Общая характеристика государственной культурной политики России.					
3.	Тема 3. Государство как субъект культурной политики.	**4**	1	1	2
4.	Тема 4. Цели, принципы, задачи, специфика государственной культурной политики России.	**3**	1	1	1

5.	Тема 5. Нормативно-правовое регулирование культурной политики в Российской Федерации.	**3**	1	1	1
6.	Тема 6. Информационная составляющая культурной политики.	**3**	1	1	1
Раздел 3. Субъекты культурной политики.					
7.	Тема 7. Государственные органы управления в сфере культуры.	**3**	1	–	2
8.	Тема 8. Институты культуры в системе культурной политики.	**4**	1	1	2
Раздел 4. Основные направления культурной политики России.					
9.	Тема 9. Экономика культуры.	**3**	–	1	2
10.	Тема 10. Культурно-языковая политика.	**4**	1	1	2
11.	Тема 11. Этнокультурная политика и культурная политика в отношении традиционной культуры.	**4**	1	1	2
12.	Тема 12. Культурная политика в сфере профессионального искусства.	**3**	1	-	2
13.	Тема 13. Культурная политика в сфере науки и образования.	**4**	1	1	2
14.	Тема 14. Культурная политика в отношении семьи, детей и молодежи.	**4**	1	1	2
15.	Тема 15. Просветительская деятельность в сфере культуры	**3**	1	-	2
Раздел 5. Культурное наследие народов России.					
16.	Тема 16. Культурное наследие: понятие, свойства, значение, нормативная основа.	**3**	1	-	2
17.	Тема 17. Материальное культурное наследие.	**2**	1	-	1
18.	Тема 18. Нематериальное культурное наследие.	**4**	1	1	2
19.	Тема 19. Сохранение и продвижение культурного наследия.	**3**	1	-	2
Раздел 6. Культурная политика на региональном уровне.					

20.	Тема 20. Общая характеристика региональной культурной политики.	**2**	1	-	1
21.	Тема 21. Содержание и факторы развития культурной политики региона.	**2**	1	-	1
Раздел 7. Международная культурная политика Российской Федерации.					
22.	Тема 22. Международное культурно-гуманитарное сотрудничество Российской Федерации.	**4**	1	1	2
23.	Тема 23. Культурное наследие России за рубежом.	**3**	1	-	2
	Итого:	**72**	**22**	**12**	**38**

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.

II. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

1. Литература

1.1. 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.

1.2.Литература

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.

2. Материально-техническое обеспечение и Интернет-ресурсы

Для изучения дисциплины необходимы компьютер, ноутбук, проектор, мультимедийный экран и класс, подключенный к Интернету. Некоторые сайты, важные для изучения дисциплины:

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

III.Методические рекомендации

1. Методические рекомендации преподавателям

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 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 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.

IV. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

1.Примерные вопросы к зачету

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

30 августа 2019 г.

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
«История зарубежной музыки» (1 курс)

для подготовки по специальностям:
53.05.01 Искусство концертного исполнительства
(специализации № 1 «Фортепиано»,
№ 3 «Концертные струнные инструменты»,
№ 4 «Концертные духовые и ударные инструменты»,
№ 5 «Концертные народные инструменты»);
53.05.02 Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором
(специализации № 1 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром», № 2 «Художественное руководство академическим хором»);
53.05.03 Музыкальная звукорежиссура;
53.05.04 Музыкально-театральное искусство
(специализация № 1 «Искусство оперного пения»);
53.05.06 Композиция

специалитет

Екатеринбург 2019

Составитель:
Кадочников Виктор Павлович
кандидат искусствоведения, старший преподаватель

Программа по дисциплине «История зарубежной музыки» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программы для подготовки по специальностям: 53.05.01 Искусство концертного исполнительства (специализации № 1 «Фортепиано», № 3 «Концертные струнные инструменты», № 4 «Концертные духовые и ударные инструменты», № 5 «Концертные народные инструменты»); 53.05.02 Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором (специализации № 1 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром», № 2 «Художественное руководство академическим хором»); 53.05.03 Музыкальная звукорежиссура; 53.05.04 Музыкально-театральное искусство (специализация № 1 «Искусство оперного пения»); 53.05.06 Композиция, – специалитет.

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,
канд. 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. Материалы тестирования
5.2. 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. 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 истории зарубежной музыкальной культуры и способных создавать убедительную художественную интерпретацию музыкального произведения на основе приобретённых в курсе знаний, понимающих особенности национальных школ, музыкальных стилей, способностью к углубленному прочтению и расшифровке авторского нотного текста.

Задачи курса:

1. формирование знаний об историко-стилевом развитии и национальном своеобразии музыкальной культуры зарубежных стран;
2. формирование у студента мотивации к постоянному поиску творческих решений при изучении и интерпретации музыкальных произведений;
3. формирование в сознании и памяти студента информационной базы для дальнейшего, в процессе практической профессиональной деятельности, расширения поля необходимых познаний в истории зарубежного искусства;
4. совершенствование художественного вкуса, чувства стиля;
5. воспитание у студента профессиональных навыков в постижении стиля и содержания музыкального произведения;
6. активизация эмоциональной сферы, свободы самовыражения, концентрации внимания;
7. формирование у студента профессиональных навыков в постижении формы музыкального произведения, развитие мелодического, гармонического, тембрового слуха, полифонического мышления студента.

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 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 до середины XIX в.;

- основные направления и стили зарубежной музыки до середины XIX в.;
- 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 специалитета 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, формы отчётности (1 курс)

Трудоемкость дисциплины / аудиторные занятия / самостоятельная работа: – 144 часа / 70 часов / 74 часа.

Период изучения – 1, 2 семестры. Экзамен в 1 и 2 семестрах.

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.	5/4/2,5	2		3/2/0,5
2.	Музыкальная культура Западноевропейского Средневековья. Грегорианика. Рыцарская лирика. Многоголосие Средневековья.	5/4/2,5	2		3/2/0,5
3.	Мотеты XIII-XIV веков. Французская и итальянская музыка периода Арс Нова. Йоханнес Чиконiа.	5/4/2,5	2		3/2/0,5
4.	Зарождение франко-фламандской школы. Английские полифонисты начала XV столетия. Джон Данстейбл. Бургундская шансон в XV веке. Гийом Дюфаи.	5/4/2,5		2	3/2/0,5
5.	Особенности музыкальной культуры в период Возрождения. Нидерландская полифоническая школа от Я. Обрехта до О. Лассо.	5/4/2,5	2		3/2/0,5
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.	5/4/2,5	2		3/2/0,5
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.	5/4/2,5	2		3/2/0,5
8.	Эволюция мадригала, dramma per musica, оратории и музыки богослужений в первой половине XVII века. К. Монтеверди, Дж. Кариссими, Дж. Фрескобальди.	18/14/5		4	8/4/0,5
9.	Музыкальная культура Германии в XVII веке. Г. Щютц. С. Шейдт. Оперный театр в Гамбурге.	5/4/2,5	2		3/2/0,5
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.	5/4/2,5	2		3/2/0,5
11.	Музыка в Италии в XVII веке. Главные оперные центры Италии в XVII веке. С. Ланди. А. Скарлатти. Становление итальянской ансамблевой сонаты и	5/4/3		2	3/2/1

	концерта. А. Корелли.				
12.	Концерты, оперы и богослужебная музыка А. Вивальди.	5/4/2,5	2		3/2/0,5
13.	Музыкальные сценические и камерные инструментальные жанры в творческом наследии Ж.Ф. Рамо. Рамо как теоретик музыкального искусства.	5/4/2,5	2		3/2/0,5
14.	Главные периоды в творчестве И.С. Баха. Баховские сочинения для органа и для оркестра.	5/4/2,5	2		3/2/0,5
15.	Кантатно-ораториальное творчество И.С. Баха.	5/4/2,5		2	3/2/0,5
16.	Оперное творчество Г.Ф. Генделя.	5/4/2,5	2		3/2/0,5
17.	Оратории Генделя.	5/4/2,5	2		3/2/0,5
	Итого	90/72/45	26	10	54/36/9
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.	5/4/2,5	2		3/2/0,5
19.	Оперное творчество Х.В. Глюка.	5/4/2,5	2		3/2/0,5
20.	Венская классическая школа. Ранние симфонии Ф.Й. Гайдна.	5/4/2,5	2		3/2/0,5
21.	Й. Гайдн на службе Эстерхази. Симфонические, вокально-инструментальные и сценические жанры в творчестве Й. Гайдна в годы службы у Эстерхази.	5/4/2,5		2	3/2/0,5
22.	В.А. Моцарт: Литература. Сочинения Зальцбургского и Венского периода	5/4/2,5	2		3/2/0,5
23.	Музыка во Франции на грани XVIII и XIX веков.	5/4/2,5	2		3/2/0,5
24.	Л. ван Бетховен: Симфонизм композиторского мышления Л. ван Бетховена. Бетховенские симфонии, сонаты, струнные квартеты.	5/4/2,5	2		3/2/0,5
25.	Л. ван Бетховен: Вокально-инструментальные и сценические жанры в творчестве Л. ван Бетховена. Поздний период его творчества.	5/4/2,5		2	3/2/0,5
26.	Романтизм и музыкальное искусство Италии. Ранняя итальянская романтическая опера. В. Беллини. Г. Доницетти.	6/4/3	2		4/2/1
27.	Ранняя немецкая романтическая опера. Э.Т.А. Гофман, К.М. Вебер, Л. Шпор.	6/4/3	2		4/2/1
38.	Крупные вокально-инструментальные и сценические жанры в творчестве Ф.Шуберта.	6/6/3		4	4/2/1
39.	Жанры инструментальной музыки в творчестве Ф.Шуберта.	6/4/3	2		4/2/1
30.	Романтическая музыка в Париже в I половине XIX века.	6/4/3	2		4/2/1
31.	Ф. Мендельсон-Бартольди: Симфоническое и ораториальное творчество	6/4/3	2		4/2/1
32.	Вокально-инструментальные и сценические жанры в творчестве Р. Шумана.	6/5/2,5		2	4/3/0,5
33.	Симфонии Р. Шумана.	6/5/2,5	2		4/3/0,5
Итого		90/72/45	24	10	56/38/11
Всего		180/74/90	50	20	110/74/20

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.*

Тема 11. 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 12. 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 13. 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 14. 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 15. 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 16. 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 17. 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 18. 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 19. 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 20. 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 21. 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 22. 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. Гайдн а 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 23. 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 момintах:

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*

В.А. Моцарт: 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 24. 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 25: 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 26. 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 27. 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 28. Ранняя немецкая романтическая опера. Э.Т.А. Гофман, Л. Шпор, К.М. Вебер

Рождение (1776) и детство Э.Т.А. (Э.Т.В.) Гофмана в Кёнигсберге (ныне – Калининград). Университет. Обучение композиции в Берлине. Дирижёрская и композиторская деятельность Гофмана в Варшаве (1804-1808). Бамберг (1808-1812). Музыкальные и литературные сочинения написанные Гофманом в этот период. Его инструментальная музыка. Опера *Аврора.*

Гофман – дирижёр оперной труппы в Лейпциге и Дрездене (1813). Работа над оперой *Ундина.* Пост советника юстиции в Берлине. Отход Гофмана от музыкальной деятельности (1814). Успех берлинской постановки оперы *Ундина* (1816). Значение оперы Э.Т.А. Гофмана *Ундина* в истории романтической оперы. Влияние этого сочинения на дальнейшее развитие оперного жанра.

Л. Шпор – виртуоз при Брауншвайгском дворе (родился в 1784). Ранние сочинения.

Служба в Готе (1805-1812). Опыты дирижирования. Концертные турне. Сочинения этого времени. Скрипичные концерты Л. Шпора. Дирижёрская деятельность в Вене и Франкфурте (1813-1819). Опера *Фауст* Л. Шпора (1816) – одна из первых романтических опер.

Служба в Касселе (с 1822 года). Опера *Йессонда* (1923). Симфонии Л. Шпора.

Обстановка в детстве – основа театрального опыта композитора К.М. Вебера.

Менявшиеся учителя. Ранние оперы. Обучение у аббата Г.Й. Фоглера.

Деятельность К.М. Вебера в Бреслау (ныне – польский город Вроцлав). Её художественные результаты. Государственная служба в Вюртемберге.

К.М. Вебер – гастролирующий виртуоз. Фортепианные сочинения. Зингшпиль *Абу Гасан.* Пражский период. Песни Вебера. Сборник песен *Лира и меч.*

К.М. Вебер во главе Немецкой оперы в Дрездене. *Волшебный стрелок.* Рыцарское прошлое в немецкой опере XIX века и *Эврианта* К.М. Вебера. Последние годы жизни К.М. Вебера. Романтическая феерия оперы *Оберон.*

Музыка, рекомендуемая к изучению:

Вебер К.М. *Оберон.*

Тема 29. Семинар: Крупные вокально-инструментальные и сценические жанры в творчестве Ф. Шуберта

Печатные отклики на музыку Ф. Шуберта появлялись ещё при жизни композитора. Но его

слава росла постепенно. Важную роль в пропаганде и исполнении шубертовской музыки сыграли статьи и музыкально-просветительская деятельность Р. Шумана (преимущественно, между 1839 и 1843). Имели значение для этого процесса также статьи Г. Берлиоза, Ф. Листа и другие, появившееся в середине и во второй половине XIX века. Но ещё более важную роль сыграли концертные обработки песен Шуберта, исполнявшиеся на публике Ф. Листом, Н. Паганини и другими виртуозами. В России, во второй половине XIX века, отзывы на исполнение шубертовской музыки можно было прочесть в печатных выступлениях А.Г. Рубинштейна, П.И. Чайковского, В.В, Стасова, Г.А. Ларош а и др.

К началу XX века имелось уже несколько книг, посвящённых жизни и песням Ф. Шуберта, в основном, они выпущены были в Германии. Но время основательных исследований его наследия, видимо, наступило в XX веке. Из такого рода исследований, наиболее доступным для российского читателя стал труд В. Дамса (1912), переведённый на русский язык и опубликованный в сокращённом виде в 1923 году. Позже (1960, 1968) была переведена и монография музыковеда из ГДР Х. Гольдшмидта (1956). Среди работ авторов непереведённых книг особо отметим основательные труды выходца из Баварии, американского музыковеда, авторитетного исследователя романтической музыки (а также венской классической) А. Энштейна (1951, 1952) и баварского же профессора Т. Георгеадеса (1967).

Представляет интерес и дискуссия о стиле музыки Ф. Шуберта. В связи с ней, упомянем книги В. Феттера (1953) и К. Дюмона (1978). По-русски, на неё откликнулся П.А. Вульфиус в маленькой книге 1784 года.

Если не учитывать брошюру Е. Браудо, отпечатанную в 1929 году, в России, за всё время, появились только три печатных работы, полно охватывающих в своём содержании и жизнь, и музыкальное наследие Ф. Шуберта. Первой стала пробная после ждановских лет небольшая книга В.Дж. Конен (1953). Другой такого рода книгой можно считать большой раздел коллективного труда, задуманного как учебник для музыковедов (1975). Наиболее полная по изложению книга о Шуберте была написана П.А. Вульфиусом на основе его диссертации и напечатана в 1983 г.

Кроме книг, охватывающих жизнь и творчество австрийского композитора, на русском языке печатались книги и статьи, посвящённые отдельным аспектам шубертовского наследия. Особо обильной в этом отношении стала деятельность Ю.Н. Хохлова, издавшего, кроме статей, несколько собственных исследований и подготовившего издания «*Жизнь Франца Шуберта в документах*...» и «*Воспоминания о Шуберте*». Уважения и внимания заслуживают также работы В.Г. Донадзе, Г.В. Крауклиса, В.А. Васиной-Гроссман, И.В. Лаврентьевой и другие.

Наименее известный в России раздел шубертовского музыкального наследия составляют крупные композиции для пения и оркестра – оперы, оратория, большая часть церковной музыки. Между тем, будущий композитор с детства пел в церкви, а в подростковом возрасте, с 1808 по 1812 год был членом императорской придворной капеллы. Иными словами, до совершеннолетия, он прошёл в церковной музыке примерно такой же путь, как раньше Й. Гайдн. Более того, заметив незаурядные способности мальчика, с ним стал заниматься полифонией руководитель капеллы – выдающийся оперный композитор А. Сальери.

Тогда же Шуберт начал сочинять музыку к пьесе Коцебу, но успел написать только увертюру и большую часть музыки к первому акту. Уход из Капеллы и обстановка времён войны не способствовали его театральным опытам. От 1812 и 1813 до нас дошли только небольшие церковные сочинения. Зато годы «шубертиад» и работы в школе (1814-1818) ознаменовались созданием двух опер и музыки к трём спектаклям. И для создания церковной музыки эти годы были плодотворны – они принесли *4 мессы, Немецкий реквием* и множество других опусов, среди которых– масштабная *Stabat mater* 1816 года. Разрыв с отцом и уход из школы поставили композитора в нелёгкую ситуацию. Но в 1820, 1821 и в начале 1822 года его положение улучшилось, что сразу сказалось и на творчестве. Помимо незаконченных театральных проектов (среди них экзотическая индийская драма *Шакунтала*), эти годы принесли зингшпиль *Братья-близнецы* и музыку к мелодраме *Волшебная арфа*. Стараниями И.М. Фогля оба этих сочинения, с меньшим или с большим успехом, были исполнены на сцене венского Городского театра и принесли композитору известность. Опера *Альфонсо и Эстрелла*, лучшая, по мнению Шуберта, была отвергнута театром. На 1820 год приходится время написания «неоконченной оратории» *Лазарь*. В конце 1822 появилась часто исполняемая сегодня *Месса № 5* Ля-бемоль мажор. 1823 был временем сочинения, возможно, самой известной оперы Шуберта *Фьерабрас* и не менее известной музыки к *Розамунде*. Интенсивная концертная деятельность (совместно с Фоглем) отвлекла композитора в 1824 оь работы в сценических и духовных жанрах. Во всяком случае,

сегодня ничего не известно точно о его сочинениях для большого состава в 1825 и 1826. Зато в те годы появились знаменитые вокальные циклы Шуберта. За два последних года жизни (1827-1828), композитор написал *Немецкую мессу* и *Мессу № 6* Ми-бемоль мажор, которые уверенно включают в число мировых художественных шедевров.

Музыка, рекомендуемая к изучению:

Шуберт *Маргарита за прялкой, Лесной царь*, Месса № 6 Ми-бемоль мажор

Тема 30. 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 Лихтентале, 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 31. 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 32. 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 33. 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 34. 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. Всеобщая история музыки. - Москва : Государственное музыкальное издательство, 1960
2. Захарова О. Риторика и западноевропейская музыка XVII – первой половины XVIII веков: принципы, приёмы. М., 1983.
3. Конен, В. Д. История зарубежной музыки.- Москва : Музыка, 1976
4. Ливанова Т. История западноевропейской музыки до 1789 года. Т. 1. М., 1982.
5. Ливанова Т. История западноевропейской музыки до 1789 года. Т. 2. М., 1982.

6. Материалы и документы по истории музыки [Текст] / переводы с итальянского, французского, немецкого и английского под редакцией проф. М. В. Иванова-Борецкого. - Москва : Государственное музыкальное издательство, 1934.
7. Музыка Австрии и Германии XIX века. Книга первая. - Москва : Музыка, 1975.
8. Музыка Австрии и Германии XIX века. Книга вторая - Москва : Музыка, 1990
9. Музыка французской революции. Бетховен. - Москва : Музыка, 1967
10. Соллертинский И.И. Исторические этюды. Ленинград: Государственное Музыкальное Издательство 1963. [Электронный ресурс] URL: http://www.knigafund.ru/books/202427 (дата доступа 15.10.2017).

Дополнительная литература

1. Аберт Г. Моцарт. В 2-х частях. М., 1978 – 1990.
2. Евдокимова Ю. Многоголосие средневековья X – XIV века // История полифонии. Выпуск 1. М., 1983.
3. Житомирский Д. Роберт Шуман (любое издание).
4. Кириллина, Л. В.Бетховен. Жизнь и творчество. - Москва : Московская консерватория, 2009
5. Конен В. Театр и симфония. Роль оперы в формировании классической симфонии. М., 1975.
6. Конен В. Этюды о зарубежной музыке. М., 1968.
7. Кузнецов К.А. Музцкально-исторические портреты. - Москва: Музгиз, 1937
8. Музыка барокко и классицизма. Вопросы анализа. - Москва : ГМПИ им. Гнесиных, 1986.
9. Роллан Р. Гендель (любое издание, включая: Ромен Роллан. Музыкально-историческое наследие. Выпуск 2. - Москва : Музыка, 1987).
10. Швейцер А. Иоганн Себастьян Бах (любое издание)

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

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

5.1. Материалы тестирования

1 семестр

№№	Задания	Сроки отчётов
1.	**Слушать:** Примеры музыки Древней Греции классического периода.	Начиная со 2 занятия
2.	**Слушать:** Missa I "*Lux et orgio*" (грегорианская, X век). **Освежить в памяти изученное в колледже:** Тексты Missa ordinarium	Начиная с 3 занятия
3.	**Слушать:** Гийом де Машо *Месса*. **Быть готовым рассказать, приготовившись самостоятельно:** Сведения о жизни Гийома де Машо	Начиная с 4 занятия
4.	**Слушать:** Гийом Дюфай *Месса «L'homme armé».* **Быть готовым рассказать, приготовившись самостоятельно:** Сведения о жизни Гийома Дюфаи	Начиная с 5 занятия
5.	**Слушать:** Жоскин Депре *Месса «L'homme armé».* **Быть готовым рассказать, приготовившись самостоятельно:** Сведения о жизни Жоскина Депре	Начиная с 6 занятия
6.	**Слушать:** Палестрина *Месса папы Марчелло*. **Освежить в памяти изученное в колледже:** Текст *Ave, Maria* **Быть готовым рассказать, приготовившись самостоятельно:** Сведения о жизни Дж.П. да Палестрина	Начиная с 7 занятия
7.	**Слушать:** Пери Дж. *Эвридика.* **Быть готовым рассказать, приготовившись самостоятельно:**	Начиная с 8 занятия

	Сведения о жизни Дж.Фрескобальди	
8.	**Слушать:** Монтеверди *Орфей*, Монтеверди *Коронация Поппеи.*. **Быть готовым рассказать, приготовившись самостоятельно:** Биография К. Монтеверди	Начиная с 9 занятия
9.	**Слушать:** Шютц Г. *История Рождества*. **Освежить в памяти:** Евангелие от Луки, Глава 2. **Быть готовым рассказать, приготовившись самостоятельно:** Биография Г.Шютца	Начиная с 10 занятия
10.	**Слушать:** Люлли Ж.Б. *Армида.* **Быть готовым рассказать, приготовившись самостоятельно:** Биография Ж.Б. Люлли	Начиная с 11 занятия
11.	**Слушать:** Пёрселл Г. *Дидона и Эней.* **Быть готовым рассказать, приготовившись самостоятельно:** Биография Г. Пёрселла	Начиная с 12 занятия
12.	**Слушать:** Корелли Concerto-grosso op. 6 № 8 (*fatto per la notte di Natale*). **Быть готовым рассказать, приготовившись самостоятельно:** Биография А. Корелли.	Начиная с 13 занятия
13.	**Слушать:** Вивальди А. Концерты *Ночь.* **Быть готовым рассказать, приготовившись самостоятельно:** Биография А. Вивальди	Начиная с 14 занятия
14.	**Слушать:** Рамо Ж.Ф. *Вторая тетрадь пьес для клавесина*. **Быть готовым рассказать, приготовившись самостоятельно:** Биография Ж.Ф. Рамо	Начиная с 15 занятия
15.	**Слушать:** Бах И.С. *Бранденбургские концерты* **Освежить в памяти изученное в колледже:** Биография И.С. Баха	Начиная с 16 занятия
16.	**Слушать:** Бах И.С. *Страсти по Матфею.* **Освежить в памяти:** Бах И.С. *Каприччо на отъезд горячо любимого брата* **Быть готовым рассказать, приготовившись самостоятельно:** Содержание гл. 25, 26 Евангелие от Матфея.	Начиная с 17 занятия
17.	**Слушать:** Гендель Г.Ф. *Юлий Цезарь.* **Освежить в памяти изученное в колледже:** Гендель Г.Ф. Клавирная сюита соль минор **Быть готовым рассказать, приготовившись самостоятельно:** Биография Г.Ф. Генделя	На 18 занятии
18.	**Слушать:** Гендель Г.Ф. *Мессия.* **Освежить в памяти изученное в колледже:** Гендель Г.Ф. *Самсон*	На экзамене

2семестр

№	Задания	Сроки

№		отчётов
19.	**Слушать:** 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)* **Быть готовым рассказать, приготовившись самостоятельно:** Биография Дж.Б. Перголези	Начиная с 20 занятия
20.	**Слушать:** Глюк К.В. *Ифигения в Тавриде.* **Освежить в памяти изученное в колледже:** Глюк К.В. *Орфей* **Быть готовым рассказать, приготовившись самостоятельно:** Биография К.Ф.Э. Баха	Начиная с 21 занятия
21.	**Слушать:** Гайдн Й. Симфония № 1, симфонии *Утро, Полдень, Вечер* (№№ 6, 7, 8), симфонии *Lamentatione* и *Alliluja* (№№ 26, 30). **Освежить в памяти изученное в колледже:** Гайдн Й. Симфония № 45 **Быть готовым рассказать, приготовившись самостоятельно:** Биография К.В. Глюка.	Начиная с 22 занятия
22.	**Слушать:** Гайдн Й. Симфонии №№ 44, 97, Оратория *Времена года.* **Освежить в памяти изученное в колледже:** Гайдн Й. Симфонии №№ 103, 104. **Быть готовым рассказать, приготовившись самостоятельно:** Биография Й. Гайдна.	Начиная с 23 занятия
23.	**Слушать:** Моцарт В.А. *Бастьен и Бастьена*. Симфония № 31 *Парижская* **Освежить в памяти изученное в колледже:** Моцарт В.А. *Дон Жуан* **Быть готовым рассказать, приготовившись самостоятельно:** Биография В.А. Моцарта	Начиная с 24 занятия
24.	**Слушать:** Моцарт В.А. *Волшебная флейта,* Симфония № 36 *Линцская,* Симфония № 38 *Пражская.* **Освежить в памяти изученное в колледже:** Моцарт В.А. Симфонии №№ 39, 40, 41. **Быть готовым рассказать, приготовившись самостоятельно:** Содержание оперы *Волшебная флейта* подробно	Начиная с 25 занятия
25.	**Слушать:** Госсек *Гимн Верховному существу,* Бетховен Симфония № 9. **Освежить в памяти изученное в колледже:** Бетховен Симфонии №№ 3, 5	Начиная с 26 занятия
26.	**Слушать:** Бетховен Симфонии №№ 7, 8. **Освежить в памяти изученное в колледже:** Бетховен Симфония № 6 **Быть готовым рассказать, приготовившись самостоятельно:** Биография Л. ван Бетховена	Начиная с 27 занятия

27.	**Слушать:** Бетховен *Фиделио* **Быть готовым рассказать, приготовившись самостоятельно:** Биография В.Беллини	Начиная с 28 занятия
28.	**Слушать:** Доницетти Г. *Любовный напиток* **Быть готовым рассказать, приготовившись самостоятельно:** Биография Г. Доницетти	Начиная с 29 занятия
29.	**Слушать:** Вебер К.М. *Оберон.* **Освежить в памяти изученное в колледже:** Вебер К.М. *Волшебный стрелок* **Быть готовым рассказать, приготовившись самостоятельно:** Биография К.М. Вебера	Начиная с 30 занятия
30.	**Слушать:** Шуберт *Маргарита за прялкой,* *Лесной царь*, Месса № 6 Ми-бемоль мажор **Освежить в памяти изученное в колледже:** Шуберт *Прекрасная мельничиха* **Быть готовым рассказать, приготовившись самостоятельно:** Биография Ф. Шуберта	Начиная с 31 занятия
31.	**Слушать:** Шуберт *Лебединная песня,* Симфония № 9 *(Большая До мажорная).* **Освежить в памяти изученное в колледже:** Шуберт *Зимний путь* Симфония № 8 *(Неоконченная).* **Быть готовым рассказать, приготовившись самостоятельно:** Биография Н. Паганини	Начиная с 32 занятия
32.	**Слушать:** Мейербер *Гугеноты* **Освежить в памяти изученное в колледже:** Паганини Финал концерта си минор ор. 7 для скрипки с оркестром **Быть готовым рассказать, приготовившись самостоятельно:** Биография Дж. Мейербера	Начиная с 33 занятия
33.	**Слушать:** Мендельсон-Бартольди Ф. *Илья.*, **Освежить в памяти изученное в колледже:** Мендельсон-Бартольди Ф. Концерт для скрипки с оркестром **Быть готовым рассказать, приготовившись самостоятельно:** Биография Ф. Мендельсона-Бартольди	Начиная с 34 занятия
34.	**Слушать:** Шуман Р. *Фауст. Сцены к трагедии Гёте.* **Освежить в памяти изученное в колледже:** Шуман Р. *Любовь поэта* **Быть готовым рассказать, приготовившись самостоятельно:** Биография Р. Шумана	Начиная с 35 занятия
35.	**Слушать:** Шуман Р. Симфонии №№1, 3, 4.	На экзамене

5.2. Требования к зачёту или экзамену

В соответствии с учебным планом, 1 и 2 семестры завершаются экзаменом (специалность «Музыкальная звукорежиссура»: 1 семетр – экзамен, 2 семестр – зачёт), который на усмотрение 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
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.

Вопросы к экзамену (зачёту) 2 семестр

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 указания для обучающихся по освоению дисциплины

6.1. Методические рекомендации преподавателям

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

Лекции.

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

– глубоко изучить содержание предмета;

– выстраивать материал лекций по принципу от простого к сложному и от известного к неизвестному;

– 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.

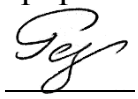
Самостоятельная работа студентов должна подкрепляться учебно-методическим и информационным обеспечением, включающим учебники, учебно-методические пособия, конспекты лекций, аудио и видео материалами и т. д.

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

«30» августа 2019 г.

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
«История зарубежной музыки» (2 курс)

для подготовки по специальностям:
53.05.01 Искусство концертного исполнительства
(специализации № 1 «Фортепиано»,
№ 3 «Концертные струнные инструменты»,
№ 4 «Концертные духовые и ударные инструменты»,
№ 5 «Концертные народные инструменты»);
53.05.02 Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором
(специализации № 1 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром», № 2 «Художественное руководство академическим хором»);
53.05.03 Музыкальная звукорежиссура;
53.05.04 Музыкально-театральное искусство
(специализация № 1 «Искусство оперного пения»);
53.05.06 Композиция

специалитет

Екатеринбург 2019

Составитель:
Кадочников Виктор Павлович
кандидат искусствоведения, старший преподаватель

Программа по дисциплине «История зарубежной музыки» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программы для подготовки по специальностям: 53.05.01 Искусство концертного исполнительства (специализации № 1 «Фортепиано», № 3 «Концертные струнные инструменты», № 4 «Концертные духовые и ударные инструменты», № 5 «Концертные народные инструменты»); 53.05.02 Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором (специализации № 1 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром», № 2 «Художественное руководство академическим хором»); 53.05.03 Музыкальная звукорежиссура; 53.05.04 Музыкально-театральное искусство (специализация № 1 «Искусство оперного пения»); 53.05.06 Композиция, – специалитет.

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. 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

1.2. 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 истории зарубежной музыкальной культуры и способных создавать убедительную художественную интерпретацию музыкального произведения на основе приобретённых в курсе знаний, понимающих особенности национальных школ, музыкальных стилей, способностью к углубленному прочтению и расшифровке авторского нотного текста.

Задачи курса:

1. формирование знаний об историко-стилевом развитии и национальном своеобразии музыкальной культуры зарубежных стран;
2. формирование у студента мотивации к постоянному поиску творческих решений при изучении и интерпретации музыкальных произведений;
3. формирование в сознании и памяти студента информационной базы для дальнейшего, в процессе практической профессиональной деятельности, расширения поля необходимых познаний в истории зарубежного искусства;
4. совершенствование художественного вкуса, чувства стиля;
5. воспитание у студента профессиональных навыков в постижении стиля и содержания музыкального произведения;
6. активизация эмоциональной сферы, свободы самовыражения, концентрации внимания;
7. формирование у студента профессиональных навыков в постижении формы музыкального произведения, развитие мелодического, гармонического, тембрового слуха, полифонического мышления студента;

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 специалитета 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 отчётности.

(2 курс)

Трудоемкость дисциплины / аудиторные занятия / самостоятельная работа: – 144 часа / 70 часов / 74 часа.

Период изучения – 3, 4 семестры. Экзамен в 3 и 4 семестрах.

II. ТЕМАТИЧЕСКИЙ ПЛАН

N п/п	Наименование раздела, темы	Всего часов	Аудиторных		Самост. работа
			лекц.	практ.	
3 семестр					
1.	Симфонии Г.Берлиоза.	5/4/2,5	1	1	3/2/0,5
2.	Оперное творчество Г.Берлиоза (обзор).	5/4/2,5	1	1	3/2/0,5
3.	Польская музыка в XIX – начале XX века. Ф.Шопен, С. Монюшко	5/4/2,5	1	1	3/2/0,5
4.	Преобразование симфонических жанров в творчестве Ф. Листа	5/4/2,5		2	3/2/0,5
5.	Кантатно-ораториальное творчество Ф. Листа.	5/4/2,5	1	1	3/2/0,5
6.	Германские мифы в трактовке Р.Вагнера (общий обзор).	5/4/2,5	1	1	3/2/0,5
7.	Легенда о Тристане и Изольде. Её претворение в опере Р.Вагнера	5/4/2,5	1	1	3/2/0,5
8.	Симфонии Й. Брамса	5/4/2,5		2	3/2/0,5
9.	«Немецкий реквием» Й. Брамса	5/4/2,5	1	1	3/2/0,5
10.	Особенности брукнеровского симфонизма	5/4/2,5	1	1	3/2/0,5
11.	Итальянское национально-освободительное движение и художественный мир произведений Дж. Верди	5/4/2,5	1	1	3/2/0,5
12.	Верди и наследие Шекспира	5/4/2,5		2	3/2/0,5
13.	С. Франк	5/4/2,5	1	1	3/2/0,5
14.	К. Сен-Санс	5/4/2,5	1	1	3/2/0,5
15.	Ж. Бизе	5/4/2,5	1	1	3/2/0,5
16.	Чешская музыка в XIX – начале XX века. Б. Сметана, А. Дворжак	5/4/2,5		2	3/2/0,5
17.	Музыка Скандинавии в XIX – начале XX века Э. Григ, К. Нильсен, Я. Сибелиус	5/4/2,5	1	1	3/2/0,5
18.	Г. Вольф	5/4/2,5	1	1	3/2/0,5
	Итого	90/72/45	14	22	54/36/9
4 семестр					
19.	Поздний романтизм на грани XIX и XX века.	5/4/2,5	1	1	3/2/0,5
20.	Итальянский оперный веризм.	5/4/2,5	1	1	3/2/0,5
21.	Становление американской профессиональной	5/4/2,5	1	1	3/2/0,5

	композиторской школы.				
22.	Импрессионизм- символизм.	5/4/2,5		2	3/2/0,5
23.	Экспрессионизм.	5/4/2,5	1	1	3/2/0,5
24.	Неофольклоризм.	5/4/2,5	1	1	3/2/0,5
25.	Новый динамизм. Конструктивизм.	5/4/3		2	3/2/1
26.	Неоклассицизм.	5/4/3	1	1	3/2/1
27.	США: профессиональная композиторская школа и фольклор в первой половине XX века.	6/4/3	1	1	4/2/1
28.	Европейская музыка в годы наступления фашистского правления	6/4/3	1	1	4/2/1
29.	Музыка в условиях Второй мировой войны	6/4/3		2	4/2/1
30.	По следам трагедий мировой войны.	6/4/3	2		4/2/1
31.	Авангард в Европе.	6/4/3		2	4/2/1
32.	Американский авангард.	6/4/3	1	1	4/2/1
33.	Восток в Европе – европейская традиция на Востоке.	8/6/5		4	4/2/1
34.	Неоромантизм	6/4/3	1	1	4/2/1
	Итого	90/72/45	12	22	56/38/11
		180/74/90	26	44	110/74/20

III. СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

3 семестр

Тема 1: Симфонии Г. Берлиоза (1803-1869)

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 (обзор)

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).

Тема 14: 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 15. 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 16: 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 17: 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 18: 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 19: 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 20: 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 21: 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 22. 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 23: 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 24: 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 25: 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 26. 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 27: 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 28: Европейская музыка в годы наступления фашистского правления

Фашизм и предвоенное перекраивание 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 29. 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 30: 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 31: 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 32: 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 33. «Круглый стол»: Восток в Европе – европейская традиция на Востоке

Восток в музыке Мессиана.

Творчество композиторов стран Азии (по выбору студентов; рекомендуемые – *Сайгун, Такемицу Тору, Тан Дунь* и другие)

Рекомендуемое для самостоятельного изучения:

Биография: О. Мессиана (1923-2006).

Музыкальные произведения:
Мессиан О. Симфония «Турангалала» (1948)
Шанкар Р. Концерт для ситара с оркестром (1971).

Тема 34: 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.

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. 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.

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)

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 каждый семестр завершается экзаменом. 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.

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

«30» августа 2019 г.

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
«История русской музыки» (3 курс)

для подготовки по специальностям
53.05.01 Искусство концертного исполнительства
(специализации № 1 «Фортепиано»,
№ 3 «Концертные струнные инструменты»,
№ 4 «Концертные духовые и ударные инструменты»,
№ 5 «Концертные народные инструменты»);
53.05.02 Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором
(специализации № 1 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром», № 2 «Художественное руководство академическим хором»);
53.05.03 Музыкальная звукорежиссура;
53.05.04 Музыкально-театральное искусство
(специализация № 1 «Искусство оперного пения»);
53.05.06 Композиция

специалитет

Екатеринбург 2019

Составитель:
Пешкова Галина Николаевна
кандидат искусствоведения, доцент

Программа по дисциплине «История русской музыки» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по специальностям 53.05.01 Искусство концертного исполнительства (специализации № 1 «Фортепиано», № 3 «Концертные струнные инструменты», № 4 «Концертные духовые и ударные инструменты», № 5 «Концертные народные инструменты»); 53.05.02 Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором (специализации № 1 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром», № 2 «Художественное руководство академическим хором»); 53.05.03 Музыкальная звукорежиссура; 53.05.04 Музыкально-театральное искусство (специализация № 1 «Искусство оперного пения»); 53.05.06 Композиция, – специалитет.

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
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.

Курс «История русской музыки» наряду с историей зарубежной музыки, фольклором, с предметами музыкально-теоретического и общеобразовательного циклов 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 **универсальным и общепрофессиональными компетенциями.**

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.

История и теория музыкального искусства.

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 и русской музыки от древности до начала XXI века;

- теорию и историю гармонии от средневековья до современности;
- основные этапы развития, направления и стили западноевропейской и отечественной полифонии;

- основные типы форм классической и современной музыки;
- тембровые и технологические возможности исторических и современных музыкальных инструментов;
- основные направления и стили музыки XX – начала XXI вв.;
- композиторское творчество в историческом контексте.

Уметь: – анализировать музыкальное произведение в контексте композиционно-технических и музыкально-эстетических норм определенной исторической эпохи (определенной национальной школы), в том числе современности;

- анализировать произведения, относящиеся к различным гармоническим и полифоническим системам;
- 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;

- методологией гармонического и полифонического анализа;
- 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

Трудоемкость дисциплины / аудиторные занятия / самостоятельная работа: – 144 часа / 70 часов / 74 часа.

Период изучения – 5, 6 семестры. Экзамен – 5 и 6 семестр.

II. ТЕМАТИЧЕСКИЙ ПЛАН

5 семестр

№ №	Наименование темы, раздела	Всего часов	Лекций	Практ	Самост.
	Введение в проблематику курса. Принципы периодизации истории русской музыки.	6/4/2	1	1	4/2/0
1	Музыкальная культура древней Руси.	6/5/3	1	1	4/3/1
2	Знаменный распев и его значение в истории русской музыки.	6/5/2	1	1	4/3/0
3	Русская музыкальная культура XVII века.	6/5/3	1	1	4/3/1
4	XVIII век в истории русской музыки.	8/7/4	2	2	4/3/0
5	Русский музыкальный театр первой четверти XIX века.	6/4/2	1	1	4/2/0
6	Семинар: Русский романс первой половины X1X века.	6/5/3		2	4/3/1
7	М.И. Глинка и его значение в истории отечественной музыкальной культуры.	8/7/5	2	2	4/3/1
8	А.С. Даргомыжский и русская музыкальная культура 40–50-х годов XIX века.	6/4/3	1	1	4/2/1
9	Семинар: Оперное наследие М. Глинки и А. Даргомыжского.	8/7/5		4	4/3/1
10	60–70-е годы в истории русской музыки XIX века. Значение творчества М.А. Балакирева.	6/4/3	1	1	4/2/1

11	А.П. Бородин и проблема эпического симфонизма.	6/4/3	1	1	4/2/1
12	М.П. Мусоргский.	8/7/5	2	2	4/3/1
13	Семинар: Становление Мусоргского как оперного драматурга.	6/4/3		2	4/2/1
	Итого	90/72/45	14	22	54/36/9

6 семестр

№№	Наименование темы, раздела				
		Всего часов	Лекций	Практ.	Самост
1	Н. А. Римский-Корсаков.	8/7/5	2	2	4/3/1
2	П. И. Чайковский.	8/7/5	1	3	4/3/1
3	Семинар: Историческая тема в оперном творчестве П.И.Чайковского и Н.А.Римского-Корсакова	7/5/3		2	5/3/1
4	Русская музыка 1880–1890-х гг. Темы, идеи. Жанровая панорама музыкального творчества	6/4/3	1	1	4/2/1
5	А. К. Глазунов в истории отечественной музыкальной культуры.	6/4/2	1	1	4/2/0
6	С. И. Танеев.	8/7/4	2	2	4/3/0
7	Семинар: Симфония в творчестве русских композиторов 1880–1890-х годов (П.И. Чайковский, С.И. Танеев, А.К. Глазунов)	7/5/3		2	5/3/1
8	Русская музыкальная культура «серебряного века».	6/5/2	1	1	4/3/0
9	А. Н. Скрябин в истории русской музыки.	6/5/3	1	1	4/3/1
10	Творчество С. В. Рахманинова.	8/7/5	2	2	4/3/1
11	Семинар: Жанры фортепианной и вокальной музыки в творчестве русских композиторов рубежа XIX–XX веков	7/5/3	1	1	5/3/1
12	Русский период в творчестве И. Ф. Стравинского.	6/5/3	1	1	4/3/1
13	Предоктябрьское десятилетие в русской музыке.	6/5/3	1	1	4/3/1
	Итого	90/72/45	14	20	56/38/11
	Всего	180/144/90	28	42	110/74/20

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. Лароша «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 «Ивана Сусанина». 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 «Сусанина». 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 «Ивана Сусанина» 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 ХХ 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 ХХ 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:

1. http://intoclassics.net/
2. http://classic-online.ru/
3. 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:

a) http://operascores.ucoz.com/?lQ1pIR
b) http://www.classicscore.hut2.ru/dig.html
c) http://notes.tarakanov.net/
d) http://classic.chubrik.ru/
e) http://www.scorser.com/
f) http://hcl.harvard.edu/libraries/loebmusic/collections/digital.html
g) http://classic-online.ru/
h) http://intoclassics.net/
i) http://imslp.org/
j) 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:

1. «Жизнь за царя»: значение и драматургические функции хоровых сцен; принципы музыкальных характеристик; истоки музыкального языка; жанровые особенности оперы.
2. Принципы эпической драматургии в «Руслане»: значение и драматургическая функция хоровых сцен.
3. Интонационно-стилевые истоки музыкальных характеристик в «Руслане».
4. Оркестр в опере «Руслан и Людмила». Увертюра и симфонические антракты, их роль в симфонизации оперы.
5. «Русалка» – опера-драма. Композиционно-драматургические особенности.
6. Музыкальный язык «Русалки». Трактовка оперных форм.

Тема: **Симфоническое творчество М.И. Глинки**

(вариант семинара для студентов духового и народного отделений)

Вопросы:

1. Особенности оркестрового стиля Глинки. «Заметки об инструментовке».
2. «Камаринская» и ее значение в становлении русского симфонизма.
3. «Испанские увертюры».
4. «Вальс-фантазия» как исток лирико-психологического симфонизма.
5. Оркестр в опере.

Тема: **Становление Мусоргского – оперного драматурга**

Вопросы:

1. Значение романсно-песенного творчества в формировании Мусоргского – оперного драматурга.
2. Роман Флобера «Саламбо» и оперный замысел Мусоргского, история работы над оперой.
3. «Саламбо» как интонационный исток оперы «Борис Годунов».
4. Принципы музыкальных характеристик в первом действии оперы «Женитьба».
5. «Борис Годунов». Пушкин и Мусоргский.

6 семестр

Тема: **Историческая тема в оперном творчестве П.И.Чайковского и Н.А.Римского-Корсакова**

Вопросы:

1. Претворение исторического сюжета в «Псковитянке» и «Царской невесте».
2. Жанровые особенности опер «Псковитянка» и «Царская невеста». Интонационные истоки музыкального языка. Трактовка оперных форм.
3. Исторический сюжет в оперном творчестве П. И. Чайковского («Опричник», «Орлеанская дева», «Мазепа», «Чародейка»).
4. Жанровые особенности опер Чайковского на исторический сюжет. Интонационные истоки музыкального языка, трактовка оперных форм.
5. «Историческое» в «Пиковой даме». Третья картина, ее значение в драматургии оперы, стилистические особенности.

Тема: **Симфония в творчестве русских композиторов 1880–1890-х годов (П.И. Чайковский, С.И. Танеев, А.К. Глазунов)**

Вопросы:

1. Место симфонии в творчестве композитора. Оценка жанра. Отношение к программности. Преломление традиций русского и европейского симфонизма.
2. Особенности сонатно-симфонического цикла (V, VI симфонии Чайковского; IV симфония Танеева; IV, V симфонии Глазунова).
3. Интонационные истоки музыкального языка, приемы симфонического развития, особенности оркестрового стиля.
4. «Шехеразада» Н.А.Римского-Корсакова. Ее значение в творчестве композитора истории русской музыки и.

Тема: **Жанры фортепианной и вокальной музыки в творчестве русских композиторов рубежа XIX–XX веков**

Вопросы:

1. Фортепианное творчество А.К.Лядова.
2. Фортепианная миниатюра в творчестве А.Н. Скрябина и С.В. Рахманинова.
3. Жанр фортепианного концерта в творчестве Скрябина и Рахманинова.
4. Жанр «стихотворение с музыкой» в вокальном творчестве С.И.Танеева.
5. Романс в творчестве Рахманинова рубежа XIX–XX веков.

5.2. Материалы тестирования

№	Вопросы	Варианты ответа	Правильный ответ
1	2	3	4
1.	Русские композиторы второй половины 19 века, оказавшие влияние на творчество французских композиторов К. Дебюсси и М. Равеля.	А) Глинка б) Даргомыжский в) Бородин г) Чайковский д) Римский-Корсаков е) Рахманинов ж) Мусоргский	в, д, ж
2.	Русские композиторы, создавшие самостоятельные жанровые типы симфоний.	а) Глинка б) Танеев в) Чайковский г) Скрябин	в, д

		д) Бородин е) Мусоргский	
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 е) Ломоносов	а, б, в, г
15.	Какие русские оперы XVIII века относятся к жанру песенной оперы?	а) «Мельник – колдун, обманщик и сват» б) «Ямщики на подставе» в) «Несчастье от кареты» г) «Сын-соперник» д) «Сокол»	а, б
16.	Кто из русских композиторов XIX века сам компоновал либретто для своих опер (оперы)?	а) Глинка б) Даргомыжский в) Бородин г) Мусоргский д) Римский-Корсаков	а, г, д
17.	Основоположники и классики русской лирической музыкальной драмы.	а) Бородин б) Даргомыжский в) Глинка г) Чайковский	б, г

18.	Черты эпической драматургии в опере.	а) повествовательность б) интонационно-образный конфликт как основа драматургии в) ария – портрет г) ораториальность д) сцены сквозного развития действия	а, в, г
19.	Ведущий жанр симфонического 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 (зачёта)
5 семестр

1. Возникновение и развитие основных жанров русского музыкального фольклора (жанровая классификация).
2. Музыкальная культура Киевской Руси и древнего Новгорода.
3. Музыкальная культура Московской Руси.
4. Знаменное пение. Его основные стилистические особенности. Эволюция знаменного распева. Знаменный распев в XVI–XVII вв.
5. XVII век и его значение в истории отечественной музыкальной культуры. Кант. Стилистические особенности жанра.
6. XVIII век в истории русской музыки. Петровское время.
7. Формирование национальной композиторской школы в последней трети XVIII века. Инструментальная и вокальная музыка. Духовный концерт.
8. Русский музыкальный театр первой трети XIX века. Жанр оперы в творчестве А.Н. Верстовского.
9. М.И. Глинка. Эстетика. Особенности стиля. Основные этапы творческого пути. Романс в творчестве Глинки.
10. Опера «Иван Сусанин» и ее значение в истории русской классической музыки.
11. «Руслан и Людмила». Значение оперы в истории русской классической музыки.
12. Симфоническое творчество М.И.Глинки.
13. А.С.Даргомыжский и его значение в истории русской музыки. Романс.
14. Эволюция оперного творчества А.С. Даргомыжского.

15. 60–70-е годы XIX века в истории русской музыки. Основные творческие направления. Значение творческой и музыкально-общественной деятельности М.А. Балакирева.
16. Традиции М.И. Глинки в опере А.П. Бородина «Князь Игорь».
17. Эпический симфонизм А.П. Бородина.
18. Жанр квартета в творчестве А.П. Бородина.
19. М.П. Мусоргский. Музыкально-эстетические воззрения. Особенности стиля. Камерное вокальное творчество Мусоргского 1860-х годов.
20. «Борис Годунов» – историческая музыкальная драма.
21. «Хованщина»: особенности драматургии.

Вопросы для экзамена

6 семестр

1. Н.А.Римский-Корсаков. Эстетика. Черты стиля. Основные этапы творческого пути.
2. «Псковитянка» и «Майская ночь» Н.А. Римского-Корсакова и их значение в историческом развитии русской оперы.
3. Драматургия сказочных опер Н.А. Римского-Корсакова («Снегурочка», «Садко»).
4. «Сказание и невидимом граде Китеже» Н.А. Римского-Корсакова, его значение в творчестве композитора.
5. П.И. Чайковский. Эстетика. Черты стиля. Основные этапы творческого пути. Романсы.
6. Значение «Евгения Онегина» и Четвертой симфонии в творчестве П.И. Чайковского.
7. Ранние симфонии П.И.Чайковского, их значение в развитии русской симфонической музыки.
8. Эволюция симфонического творчества П.И. Чайковского 1880–1890-х годов («Манфред», Пятая и Шестая симфонии).
9. Программность и концепция симфонических поэм П.И. Чайковского («Ромео и Джульетта», «Буря», «Франческа да Римини»).
10. «Пиковая дама»: особенности драматургии.
11. 80–90-е годы XIX века в истории русской музыки. Основные тенденции развития русской музыкальной культуры.
12. А.К. Глазунов. Эстетика. Программное симфоническое творчество («Стенька Разин», «Море», сюита «Из Средних веков»).
13. Жанр симфонии в творчестве А.К. Глазунова.
14. С.И.Танеев. Эстетика. Этапы творческого пути. Романсы.
15. Опера и кантата в творчестве С.И. Танеева.
16. Камерные инструментальные жанры и симфония в творчестве С.И. Танеева.
17. Основные тенденции развития русской художественной культуры рубежа XIX–XX веков.
18. А.Н. Скрябин. Философские воззрения. Этапы творческого пути. Основные жанры фортепианного творчества.
19. Жанры симфонии и симфонической поэмы в творчестве А.Н. Скрябина.
20. С.В.Рахманинов. Этапы творческого пути. Жанры фортепианного и вокального творчества.
21. Эволюция симфонического творчества С.В. Рахманинова.
22. «Всенощное бдение» С.В. Рахманинова и традиции русского духовного концерта.
23. И.Ф. Стравинский. «Русский период» и его значение в творческом пути композитора.

VI. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ

6.1. Методические рекомендации преподавателям

Важнейшие формы обучения *лекционного* курса – *лекции*, *практические* или *семинарские занятия* и *самостоятельная* работа студентов

Лекции

Основная *цель лекционных* занятий заключается в том ,чтобы вызвать у студента не только интерес к новой теме , но и сформировать основы для дальнейшего самостоятельного усвоения материала. Для этого преподавателю необходимо учитывать следующие методические установки.

Содержание лекционного курса дисциплины должно базироваться на основополагающих научных идеях крупнейших исследователей отечественной музыкальной культуры как классического, так и доклассического периодов (Б.В. Асафьева, Т.Н. Ливановой,

А.И. Кандинского, Ю.В. Келдыша, Е.М. Орловой, М.В. Бражникова, Н.Д. Успенского) и корректироваться в соответствии с современной научно-методической ситуацией.

Основой *лекционного* курса должно служить обобщенно-проблемное освещение музыкально-исторического развития, раскрытие главнейших закономерностей художественного процесса при опоре на конкретный фактологический материал (как историко-культурный, так и собственно музыкальный), на стилистический анализ творчества крупнейших композиторов, взаимодействие народной и профессиональной традиций в отечественной музыкальной культуре.

Специфика музыкального вуза и исполнительских специальностей обуславливает большое значение *обзорных тем*, где в различных аспектах рассматриваются музыкальная культура того или иного исторического периода; общехудожественная проблематика в ее связях с социальными, идейными факторами эпохи; творческие направления, школы и течения; музыкальная жизнь – театральная, концертная, а также музицирование в быту; музыкальное образование; музыкальная критика и музыкальная наука. Другим видом проблемно-обобщающих лекций становятся *обзоры музыкальных жанров*: в них ставятся вопросы жанрового многообразия искусства, взаимодействия жанров, взаимосвязей смежных искусств. Сохраняют важное значение в курсе и *монографические темы*, изложение которых в вузовском курсе предполагает насыщенность проблематикой общеэстетической, исторической и музыкально-стилевой. Содержательная наполненность основных разделов курса предполагает различное соотнесение отмеченных типов лекций – преобладание обзорных в начальных его разделах и монографических, при сохранении первых, в освещении классического периода.

В самом распределении материала, как и методике его преподнесения, едва ли не основополагающим оказывается современный уровень научной разработки проблематики курса. Так, если в темах, связанных с русской древностью, основополагающим, учитывая выдающиеся достижения отечественной и европейской медиевистики, становится сам отбор фактов и их интерпретация с исследовательских позиций сегодняшнего дня, то изучение русской музыки классического периода закономерно предполагает *переосмысление* устоявшихся, часто идеологически устаревших точек зрения на творчество того или иного композитора-классика, как и постижение его звукового образного мира с «чистого листа» с учетом обогащенного слухового опыта и знаний музыкальной культуры XX века. Самостоятельную сложность в этом плане представляет отечественная музыкальная культура начала XX века. Интенсивная научная разработка проблематики культуры «серебряного века», наметившаяся в последние годы во всех сферах отечественного искусствознания, по-новому разворачивает и содержательную часть данного раздела курса истории русской музыки, определяя магистральный путь осмысления творчества выдающихся композиторов этого времени в художественном контексте эпохи.

В процессе изложения лекционного материала для лучшего его усвоения следует использовать наряду с монологической формой и другие формы общения, как диалог и дискуссию, а также подкреплять теоретические положения лекций используя нотную литературу, видео и аудио материалы, имеющиеся в фондах библиотеки и кабинете звукозаписи УГК.

Важной содержательной частью курса являются ***семинарские занятия***, тематика которых разрабатывается относительно основных тем лекционного курса и тем, предполагающих исключительную самостоятельность работы студентов. Степень трудности вопросов для семинаров, формы их проведения определяются прежде всего спецификой каждой исполнительской специальности, а также степенью подготовки студентов, их музыкальной и общехудожественной эрудицией. При этом главной *целью семинаров* становится достижение студентами качественного уровня освоения содержания курса, расширение общегуманитарного кругозора и эрудиции, формирование аналитических навыков, умения четко формулировать и излагать свои мысли, а также умения отстаивать в диалоге свои позиции относительно предлагаемого для самостоятельной работы учебного и художественного материала.

Рекомендуемыми *формами* семинарских занятий могут стать : ответы на вопросы, дискуссия по определенной теме, работа с нотным текстом, устные рефераты, анализ исполнительских интерпретаций, учебной и исследовательской литературы, свободное собеседование и др.

При подготовке семинарских занятий педагогу необходимо выполнить несколько методических установок: сформулировать проблему для обсуждения; разработать и подготовить учебно-методический материал; составить план семинарского занятия и дать список литературы ,необходимый для его проведения. В процессе семинарского занятия необходимо оценить выступления студентов, а в конце подвести итоги в обсуждении проблематики семинара , сформулировать выводы, а также обратить внимание студентов на пути и способы устранения недостатков их выступлений.

Руководство самостоятельной работой студентов.

Цель самостоятельной работы студентов – в развитии интереса к изучаемому предмету, в формировании навыков познавательной и исследовательской деятельности. При организации самостоятельной работы педагогу необходимо не только нацелить студента на достижение высоких результатов в изучении предмета, но и аргументировать важность включения данного вида учебной деятельности для формирования творческой индивидуальности ученика. Для решения поставленной задачи педагог должен предусмотреть проведение целого ряда индивидуальных консультаций, предполагающих обсуждение проблематики курса истории русской музыки и тем конкретных семинарских занятий; знакомство студентов с объемом и содержанием подготовленного учебно-методического материала, со списком книжной и музыкальной литературы и рекомендациями по их изучению; составление планов семинарских занятий, с обозначением графика их проведения.

Кроме того, педагог должен разработать целый ряд конкретных заданий по изучению материала курса, а также нацелить студентов не столько на повествовательный тон изложения проработанных источников, сколько на творческий, дискуссионный уровень их обсуждения, с привлечением знаний полученных на других предметах вузовских циклов музыкально-теоретических и гуманитарных дисциплин.

Пакет заданий для самостоятельной работы следует выдавать в начале семестра, определив сроки их выполнения и сдачи.

6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

Самостоятельная работа студентов, как важная составляющая часть образовательной программы, представляет один из видов учебной деятельности, в условиях которой происходит не только накопление знаний, формирование умений и навыков, составляющие основу профессионального музыкального образования, но, что еще более важно, происходит реализация личностных качеств и раскрытие творческого потенциала ученика, без которых немыслимо не только изучение конкретного предмета, но и дальнейшее профессиональное будущее студентов различных исполнительских специальностей.

Важно учесть и психологический аспект самостоятельной работы – достигнутое самостоятельно остается в памяти, как и навыки поиска учебного материала, не требуя специального закрепления и дополнительного методического указания со стороны педагога.

В процессе изучения предмета «История русской музыки» самостоятельная работа студента как вид деятельности предполагает формирование его умения дать *оценку ситуации, определить цели и задачи своей работы, осмысленно составить программу действий и выбрать методы для достижения цели , осуществить контроль и дать оценку полученным результатам* .Осмысление студентом данных этапов как методологической основы выполнения самостоятельной работы позволят ему не только сконцентрировать внимание и сориентироваться в основополагающих темах и проблемах курса, но и формулировать вопросы, раскрытие которых помогут определить

содержание индивидуальных встреч с педагогом, и групповых семинарских занятий.

Содержание самостоятельной работы студента как и формы ее выполнения определяются педагогом, ведущим курс ИРМ. В разработанные педагогом задания могут входить:

- работа со справочной литературой (словарь, энциклопедия, материалы из интернета) для поиска информации по обозначенной теме;
- конспектирование отдельных статей и разделов монографий с последующим отчетом на индивидуальных консультациях или семинарских занятиях;
- прослушивание и анализ неизвестного музыкального текста;
- работа с партитурой;
- сравнение исполнительских интерпретаций одного музыкального произведения;
- составление хронологических таблиц по историко-стилевым направлениям, истории жанра или периодов творческой биографии;
- изучение конкретного музыкального материала и литературы непосредственно перед лекционным занятием, с целью проведения лекции проблемного типа.

Итогом, выполненных в рамках учебных установок заданий, должно стать: осмысленное постижение процессов становления отечественной музыки с X до начала XX века; формирование представлений об « интонационном словаре эпохи» различных исторических периодов ; умение ориентироваться в интонационном содержании различных художественных стилей и направлений; постижение воплощенных в звукообразах художественных концепций выдающихся произведений, прежде всего классического периода; умение выстроить исторические и художественные параллели не только внутри отечественной , но и мировой музыкальной культуры.

Самостоятельная работа студента может быть выполнена в различных предложенных педагогом *формах*: *письменная* – от задания по конспектированию материала и ответа на поставленный вопрос, до написания реферата;

устная – выступление на семинаре по подготовленной теме, обзор литературы по конкретной проблематике курса.

Самостоятельная работа студентов выполняется на основе учебно-методического и информационного обеспечения УГК, включающие учебную, учебно-методическую литературу, конспекты лекций, аудио и видео материалы, фонды кабинета звукозаписи, как и дополнительных источников- музыкальных библиотек города, личных фондов и информационных сайтов из Интернета.

VII. Материально-техническое обеспечение дисциплины

1. Компьютерная техника для обеспечения учебного процесса в рамках современных инновационных образовательных технологий.
2. Научная, учебно-методическая, справочная литература, в том числе интернет-ресурсы, как-то: сайты научно-музыкальных библиотек, аудио- и видеоматериалов (см. раздел 4.3.).
3. Необходимы также аудио- и видеозаписи основных изучаемых произведений, нотные издания в виде клавиров и партитур, учебная и методическая литература по курсу.
4. Ноты изучаемых произведений и литература по курсу находятся в библиотеке консерватории.
5. Аудиозаписи по программе курса содержатся в кабинете звукозаписи УГК; технические средства воспроизведения музыкальных записей находятся в специально оборудованных лекционных классах.

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

Кафедра истории музыки

УТВЕРЖДАЮ:
Проректор по учебной работе
_____ проф. Г.И. Резников

«30» августа 2019 г.

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
«История русской музыки» (4 курс)

для подготовки по специальностям:
53.05.01 Искусство концертного исполнительства
(специализации № 1 «Фортепиано»,
№ 3 «Концертные струнные инструменты»,
№ 4 «Концертные духовые и ударные инструменты»,
№ 5 «Концертные народные инструменты»);
53.05.02 Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором
(специализации № 1 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром», № 2 «Художественное руководство академическим хором»);
53.05.03 Музыкальная звукорежиссура;
53.05.04 Музыкально-театральное искусство
(специализация № 1 «Искусство оперного пения»);
53.05.06 Композиция

специалитет

Екатеринбург, 2019

Составители:
Серебрякова Любовь Алексеевна
кандидат искусствоведения, профессор
Макарова Антонина Леонидовна
кандидат искусствоведения, ст. преподаватель

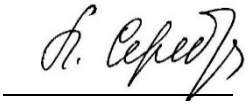
Программа по дисциплине «История русской музыки» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по специальностям 53.05.01 Искусство концертного исполнительства (специализации № 1 «Фортепиано», № 3 «Концертные струнные инструменты», № 4 «Концертные духовые и ударные инструменты», № 5 «Концертные народные инструменты»); 53.05.02 Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором (специализации № 1 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром», № 2 «Художественное руководство академическим хором»); 53.05.03 Музыкальная звукорежиссура; 53.05.04 Музыкально-театральное искусство (специализация № 1 «Искусство оперного пения»); 53.05.06 Композиция, – специалитет.

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

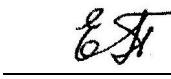
Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры истории музыки.

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.
© Серебрякова Л.А., Макарова А.Л., 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 творчества 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 формирует в них профессионально образованных музыкантов и позволяет 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 **универсальным и общепрофессиональными компетенциями.**

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.

История и теория музыкального искусства.

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 и русской музыки от древности до начала XXI века;

- теорию и историю гармонии от средневековья до современности;
- основные этапы развития, направления и стили западноевропейской и отечественной полифонии;
- основные типы форм классической и современной музыки;
- тембровые и технологические возможности исторических и современных музыкальных инструментов;
- основные направления и стили музыки XX – начала XXI вв.;
- композиторское творчество в историческом контексте.

Уметь: – анализировать музыкальное произведение в контексте композиционно-технических и музыкально-эстетических норм определенной исторической эпохи (определенной национальной школы), в том числе современности;

- анализировать произведения, относящиеся к различным гармоническим и полифоническим системам;
- 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;

- методологией гармонического и полифонического анализа;
- 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

Трудоемкость дисциплины / аудиторные занятия / самостоятельная работа: – 144 часа / 70 часов / 74 часа.

Период изучения – 7, 8 семестр. Экзамен – 7 и 8 семестр.

II. ТЕМАТИЧЕСКИЙ ПЛАН

7 семестр

№	Наименование темы, раздела	Всего часов	Лекции	Практ.	Самост.
	Введение в проблематику курса. Вопросы периодизации отечественной музыки XX века.	5/4/2	1	1	3/2/0
1	Отечественная художественная культура первого десятилетия XX века.	5/4/2	1	1	3/2/0
2	Художественная жизнь 1920-х годов. Творческие организации:	5/4/2	1	1	3/2/0
3	Творческое формирование Н.Я. Мясковского: Мясковский и символизм.	5/4/2	1	1	3/2/0
4	Творчество С.С.Прокофьева предоктябрьского десятилетия.	5/4/2	1	1	3/2/0
5	Творчество Прокофьева 1920-х годов.	5/4/2	1	1	3/2/0
6	Семинар: Оперный театр С. Прокофьева 1910-1920-х годов.	6/5/6		2	3/4/4
7	Формирование эстетики и стиля Д.Д. Шостаковича в 1920е годы. Симфония. Музыкальный театр.	6/5/3	1	2	3/2/0
8	Советская музыкальная культура 1930-х годов. Основные тенденции. Развитие жанров.	6/5/3	1	2	3/2/0
9	Трагедийный симфонизм Шостаковича 1930-х годов.	5/4/2	1	1	3/2/0
10	Советский балет 1930-х годов. Балеты Глиэра, Шостаковича, Асафьева, Прокофьева.	5/4/2	1	1	3/2/0
11	Семинар: Музыкальный театр Д. Шостаковича 1920-30-х годов.	6/5/5		2	3/4/3
12	Отечественная и художественная культура в годы Великой отечественной войны и послевоенных лет. Основные тенденции.	5/4/2	1	1	3/2/0

	Развитие жанров.				
13	Музыкальный театр Прокофьева 1940-х годов.	5/4/2	1	1	3/2/0
14	Симфонизм военных лет (Прокофьев, Мясковский, Шостакович, Хачатурян)	5/4/2	1	1	3/2/0
15	Камерно-инструментальные жанры в творчестве Шостаковича 40-х годов	5/4/2	1	1	3/2/0
16	Семинар: Советский балет 1920-30-х годов	7/5/5		2	5/3/3
	Итого	90/72/45	14	22	54/36/9

8 семестр

	Наименование темы, раздела	Всего часов	Лекций	Практ.	Самост.
1	Стилевые тенденции в русской советской музыке 50х годов XX века.	5/4/2	1	1	2/3/0
2	Советская музыкальная культура 60-80-х годов XX века.	6/5/3	1	1	3/4/1
3	Творческая эволюция Шостаковича 60-70 годов в жанре симфонии. Традиции Мусорского.	6/5/2	1	1	3/4/0
4	Камерные жанры в творчестве Шостаковича 60-70 годов.	6/5/3	1	1	3/4/1
5	Семинар: Программный симфонизм Д. Шостаковича в эволюции его творчества.	6/5/3		2	3/4/1
6	Творчество Г.В. Свиридова.	6/4/2	1	1	2/4/0
7	«Новая фольклорная волна» в советской музыке 1960-70 годов.	8/7/4	2	2	3/4/0
8	Семинар: Г.В. Свиридов. Народно-национальная природа творчества композитора.	8/7/5		4	3/4/1
9	Творчество А.Г. Шнитке и проблемы полистилистики.	4/6/3	1	1	4/2/1
10	Отечественный симфонизм 1960-80-х годов (Шнитке, Канчели, Тертерян, Тищенко, Слонимский, Губайдулина, Пярт).	7/8/5	2	2	4/3/1
11	Отечественная опера 1960-80-х годов (Щедрин, Слонимский, Холминов, Рубин, Буцко и др.)	4/6/3	1	1	4/2/1
12	Отечественный балет 1960-80-х годов (Щедрин, Тищенко, Петров, Молчанов и др.)	4/6/3	1	1	4/2/1
13	1990-е годы в истории отечественной музыке XX века.	7/6/5	2	2	4/3/1
14	Семинар: Отечественная инструментальная музыка 1980-1990-х годов.	6/5/3		2	4/3/1
	Итого	90/72/45	14	20	56/38/11
	Всего	144/180/90	28	42	110/74/20

III. СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

7 семестр

ТЕМА 1

Социо-культурная 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 2.

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 3.

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 дальнейшем творческом пути.

ТЕМА 4.

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 5.

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.

Симфонии. 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 7.

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.(Первая фортепианная соната, фортепианный цикл «Афоризмы», «Фантастические танцы» и др.)

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 драматургии. 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 8.

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 музыки и композиторской школы. Музыкальная классика 1930-х годов в разных жанрах.

ТЕМА 9.

«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) – начало 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. Шостакович и современный европейский симфонический контекст. Традиции и новаторство.

ТЕМА 10

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 12

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 1940-х - начала 1950-х годов: массовая песня, музыкальный театр, жанры инструментальной музыки.

ТЕМА 13.

Опера в творчестве С. Прокофьева 1940-х 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» (1948) 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 14.

«Военные» симфонии советских композиторов в контексте мирового симфонизма 1940х годов. Индивидуальное в воплощении военной темы и в трактовке жанра в творчестве композиторов этого периода.

Вторая симфония А. Хачатуряна.(1943г). Художественная концепция «Симфонии с колоколом». Европейское и национальное в тематизме и драматургии симфонии. Народно-жанровые истоки тематического материала. Смысловая наполненность темы «Dies irae.» в контексте основного тематического материала сочинения. Особенности воплощения конфликта. Эпические черты в драматургии симфонии. Пассакалия - трагическая кульминация сонатно-симфонического цикла.

«Военные» симфонии Н. Мясковского – Двадцать вторая (1941) и Двадцать четвертая(1943), – психологический ракурс музыкальной концепции в раскрытии темы.

Опора на классические традиции отечественного творчества как основа художественного метода композитора. Типология характеристики негативных образов: обращение к традиционным для классического симфонизма приемам создания образных антитез. *Двадцать вторая* – «Симфония – баллада». Проявление черт жанра баллады в драматургии и системе средств выразительности. Поэмность цикла. *Двадцать четвертая*-трагедийный замысел симфонии. Конфликтность музыкальной драматургии. Генезис интонационного содержания тем. Трактовка сонатно-симфонического цикла.

Пятая симфония Прокофьева (1944) – «эпос о современности» (С. Слонимский). Героико-эпические и драматические образы симфонии. Единство театральных и симфонических принципов мышления и особенность их претворения в Пятой симфонии. Эпическое в партитуре симфонии. Прокофьев и Бородин: характер экспонирования тематического материала, особенности фактуры, сопоставление и дополняющий контраст, приемы вариационного развития и т. д. Трактовка сонатно-симфонического цикла: экспозиционность первой части, сопоставление при внутреннем контрасте, Адажио – лирико-драматическая кульминация цикла, Скерцо – приемы трансформации

тематического материала, Финал – театральная природа его музыки. Оркестровый стиль Прокофьева. Значение симфонии в творчестве композитора.

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.

ТЕМА 15.

Влияние исполнительства на развитие камерно- инструментальных жанров 1940х годов. Усиление конфликтности и сближение жанров камерно- инструментальной музыки с симфонией. Трагедийность музыкальных образов в камерно-инструментальных сочинениях Шостаковича: Фортепианное трио(1944г), Второй квартет (1944), Вторая фортепианная соната (1942). *Фортепианное трио*. Первое камерное сочинение Шостаковича трагедийной концепции. Воскрешение русской традиции мемориальных жанров – посвящение памяти И. Соллертинского. Созвучность художественной концепции, интонационных истоков и приемов музыкальной драматургии Восьмой симфонии. Усиление психологического начала в воплощении образов жизни и смерти. Симфоничность камерной партитуры. Принцип последовательного вызревания идеи на протяжении всего четырех частного цикла. Значение темы вступления (интонационный исток) в драматургии сочинения. Драматическая идея второй части, двойсвенность музыкального образа. Пассакалия (третья часть) – первый трагедийный центр цикла. Финал – трагедийная кульминация Фортепианного трио. Фольклорный прообраз «танцевальной» темы финала.

8 семестр

ТЕМА 1

Всемирное утверждение современной отечественной традиции. Стилевые тенденции в русской, советской музыке 1950х годов. Значение русской классической и советской композиторской школы (Мясковский, Прокофьев, Шостакович, Свиридов, Хачатурян) для формирования нового поколения отечественных композиторов: Н. Пейко, Г. Галынина, А. Эшпайя, С. Слонимского, Мих. Вайнберга, Б. Чайковского. Г. Уствольской.

Инструментальное творчество и «традиция» Шостаковича. Творчество Шостаковича рубежа 1940-х–50-х годов: вокальный цикл « Из еврейской народной поэзии»(1948), Четвертый квартет (1949). Первый скрипичный концерт(1951). Десятая симфония (1953). Стилистика Шостаковича и пути ее проникновения в музыку молодых авторов.

Мих. Вайнберг и сфера жанрового мышления Шостаковича. Камерные жанры Мих. Вайнбарга как вариант симфонических концепций Шостаковича. Традиции скерцо Шостаковича в симфониях Вайнберга (Третья – 1949. Пятая –1962.)

«Кочующие интонации» Шостаковича в творчестве Б. Чайковского. Фортепианное трио (1949), Соната для виолончели и фортепиано (1957). Тип художественного мышления и композиторской техники в симфониях Б. Чайковского.

Г. Уствольская. Творческий стиль, круг тем и образов. Доминирующая образная сфера «статического драматизма». Расширение классической тональной системы (параллель с творческими опытами Шостаковича 1920х годов). Полиладовость, политональность, как отличительная черта стиля композитора (Первая, Вторая сонаты для фортепиано, Концерт для фортепиано с оркестром – 1946). Оценка творчества Г. Уствольской С. Губайдулиной и ее вклад в развитие отечественной музыкальной культуры.

ТЕМА 2.

1960-е-80е годы в истории отечественной и мировой музыкальной культуры XX века. Внутренняя периодизация отмеченных десятилетий, ее главные вехи: «оттепель» – «перестройка».

Интенсивность и событийность художественной жизни 1960х-70х годов. Многообразие и «полифоничность» поисков советского искусства тех лет. Жанры и тематика творчества.

Публицистичность театра и поэзии (эстетика театра Современник, поэзия А. Вознесенского, Р. Рождественского, Е. Евтушенко). Кино и современность. Нравственно- этическая концепция фильмов о войне. Тема революции и Великой Отечественной войны в музыкальном театре: «Виринея» С. Слонимского, «Оптимистическая трагедия» А. Холминова и др. Новый тип лирического героя в художественном творчестве 1960х-70х годов. Проблема бессознательного в науке и искусстве тех лет. Лирико-психологическая и философская проблематика отечественного музыкального искусства. Творчество Д Шостаковича и Г.Свиридова./ Рождение жанра монооперы./

«Полифония» стилевых направлений и стилевая периодизация в музыке 60-х–70х годов.

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». Советский авангард 60-х-70-х годов. Индивидуальное преломление в творчестве Э.Денисова и С Губайдуллиной композиторских техник XX века (додекафония, алеаторика, сонористика и др). Прибалтийская школа. А. Пярт. Явление полистилистики и неофольклоризма.

Новые идеи в художественной жизни на рубеже 1980х годов. Различие творческих установок. Жанровая панорама и стилистические тенденции этого периода – неоромантизм, неоэкспрессионизм, необарокко. Новые черты полистилистики. Усиление контраста между академической (классической, доклассической, духовной) и массовой музыкой быта (джаз, рок, прикладные жанры). Электронная музыка Э. Артемьева.

Значение фестиваля « Московская осень» в художественной жизни страны «Моно» фестивали 80-х годов, посвященные творчеству В. Сильверстова, С. Губайдулиной, А. Тертеряна, Г. Канчелли (г. Екатеринбург)

Достижения отечественного музыкознания в изучении мировой музыкальной культуры – медиевистика, история и теория музыки.

ТЕМА 3.

Вокальные симфонии Шостаковича в контексте кантатно-ораториальных и симфонических жанров творчества советских композиторов. Тринадцатая симфония (1962) – качественно новый этап в творческой эволюции Шостаковича. Отражение в симфонии 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.

Вокально-симфоническая поэма «Казнь Степана Разина» (1964). Художественная концепция поэмы. Сочетание принципов оперной, симфонической и кинодраматургии. Традиции Мусоргского в творчестве Шостаковича. Значение « Казни» как кульминации эпической линии творчества композитора. Языковое влияние на другие сочинения этого периода.(11 квартет, Второй виолончельный концерт).

Четырнадцатая симфония (1969). 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 симфоническом цикле. Расстановка кульминаций , особенности интонационного содержания вокальной партии и оркестра как проявление «знаков стиля» позднего Шостаковича.

Пятнадцатая симфония (1971). 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 4.

Образный мир камерно- вокальных сочинений (вокальные циклы на стихи А. Блока, М. Цветаеввой, Микеланджело) и камерно- инструментальных жанров (квартеты, Соната для альта и фортепиано) Шостаковича позднего периода. Единство образно- стилевых процессов в позднем

творчестве композитора. Пятнадцатый квартет и вокальный цикл – Сюита на стихи Микеланджело Буонаротти. Лирико-философская художественная концепция сочинений и особенность ее музыкально-драматургического решения.

Поздний период творчества как итог развития трагедийной поэтики Шостаковича и его влияние на формирование идей и художественных концепций нового поколения отечественных музыкантов.

ТЕМА 6.

Г.В.Свиридов – классик отечественной и мировой музыкальной культуры. Литература о Свиридове. Проблема традиций и новаторства - основа изучения творчества композитора. Наследуемые музыкальные и духовные традиции русской и европейской культуры. Уникальность творческой личности Свиридова и его эстетической концепции. Идеи и темы творчества, основы музыкального стиля и стилевая эволюция. Фольклор в творчестве композитора: отбор жанров, принципы претворения. Звукообразные открытия в жанрах вокальной и хоровой музыки. Духовные жанры в наследии Г.В.Свиридова. Свиридов- пианист. Историческое место и значение творчества композитора в русской и мировой художественной и духовной культуре.

ТЕМА 7.

«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 8.

А.Г. Шнитке и мировая художественная культура XX века. Философско-художественные идеи творчества, его концептуальность. Религиозные воззрения композитора. Вехи творческой биографии. Полистилистика – основа художественного метода Шнитке. «Принцип цитирования» и «принцип аллюзии». Теоретическое обоснование метода. Метод на практике. Жанр симфонии в творчестве композитора.

Первая симфония .(1972) как один из первых примеров преломления идеи полистилистики. Использование комплекса выразительных средств 70х годов – алеаторика, цитаты-коллажи, стилистические конфликты, наложение «живого» звучания на звукозапись, сверхмногоголосие,

инструментальный театр. Художественный облик Второй (1979), Третьей (1981) и Четвертой (1984) симфоний.

Художественная картина мира и музыкальная поэтика Concerto grosso № 1 (1977) как один из ярких и основополагающих примеров полистилистической композиции, смысловая оппозиция которой раскрывается в стилистическом контрасте тем, образов, настроений. Особенность инструментального состава и функции солирующих инструментов. Наличие различных типов тематизма: сонорно-кластерного и пуантилистического, сериального, необарочного и неоклассицистского.

ТЕМА 9.

Основные тенденции в развитии жанра симфонии 1960-х-80-х годов. Процесс переосмысления традиционных типов симфонизма и индивидуализация жанра в каждом сочинении. Обновление жанра в рамках канона и выход симфонии за рамки жанровых стереотипов через усиление тенденций к синтезу симфонии с другими инструментальными и театральными жанрами. Обновление музыкального языка.

Обновление жанра при сохранении структуры: Вторая симфония Б. Чайковского (1967). Особенности формы, музыкального языка, художественная идея. Альтернатива канону: Вторая симфония Р. Щедрина, Третья симфония Б. Тищенко(1966) и др. Вторая симфония Г. Канчели. («Песнопения» – 1973) – пересмотр структурных основ «большой симфонии» при сохранении сути жанра, масштабности и обобщенности его художественной концепции. Вторая симфония Щедрина, Программность замысла. Структура и жанровая основа цикла – 25 прелюдий. Принципы объединения формы. Новации музыкального языка на основе сочетания классических принципов музыкального мышления и композиторской техники XX века. Симфония в творчестве Б. Тищенко (3,5). Балет-симфония

«Ярославна» как пример жанрового синтеза.

ТЕМА 10.

Начало нового этапа в развитии отечественного музыкального театра.

Творческая дискуссия о «кризисе» оперного жанра на страницах журнала «Советская музыка». Основные тенденции в репертуарной политике оперного театра тех лет: возрождение «забытых» опер отечественных композиторов XX века («Огненный ангел» Прокофьева, «Нос» Шостаковича), русской оперы XVIII века («Скупой» Пашкевича, «Сокол» Бортнянского),западноевропейской оперы XX века («Похождение повесы» Стравинского, «Воццека» Берга, «Давайте создавать оперу» Бриттена)и др., сочинения современных отечественных авторов. Развитие режиссерского оперного театра и значение камерного музыкального театра Б. Покровского как творческой лаборатории современного музыкального театра. Тематика советской оперы 1960-х – 80-х годов – воплощение сюжетов русской классической литературы (Гоголь, Достоевский, Пушкин), историческая тема и тема революции, тема Великой Отечественной войны, их новое прочтение. Жанрово-стилистические особенности опер советских композиторов этого периода: жанровый синтез и усиление ораториального начала.

Индивидуальное прочтение жанра. «Большая опера». Оперное творчество С.Слонимского «Виринея» (1967) как одно из вершинных явлений неофольклорного направления в музыкальном театре 1960-х – 70-х годов, претворение традиций М.П. Мусоргского. «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,ее жанровое своеобразие: опера-фреска. Стилистика и интонационные истоки оперы – Музыка Петровской эпохи: фольклорный пласт, кант, партесный концерт, духовая музыка.

Музыкальный театр Р. Щедрина 1960-х – 80-х годов. «Не только любовь» (1961). Фольклорный материал и его индивидуальное преломление в оперной партитуре. «Мертвые души» (1976). Значение оперы в творческой эволюции, композитора и истории отечественного музыкального театра. Многоплановость музыкальной драматургии, художественная концепция оперы, особенности ее музыкального языка.

Лирико-психологическая драма последней трети XX века. Моноопера. Истоки жанра в отечественной и западноевропейской музыкальной культуре, его типологические черты. Влияние поэтики современного, классического драматического театра и кино на драматургию моноопера.

Особенности либретто в спектаклях подобного типа, характер соотношения слова и музыки, особенности состава оркестра и многообразие его функций. Художественные образцы жанра: «Дневник Анны Франк » Г. Фрида (1969), «Записки сумасшедшего» (1964) и «Из писем художника (1974) Ю. Буцко, «Письма любви» В. Губаренко (1971) , «Лебединая песня » и «Дневник сумасшедшего» В. Кобекина(1980) и др. Значение жанра в развитии отечественной оперы 1960-90-х годов.

ТЕМА 11.

Балетный театр 1960-х – 80-х годов как ярчайшее явление отечественной и мировой художественной культуры XX века. Традиции и новаторство балетного театра тех лет. Выдающиеся хореографы и балетные исполнители второй половины XX века. Общие тенденции в развитии жанра. Репертуар и тематика балетных спектаклей 60-х – 80-х годов. Своеобразие синтеза в балетном театре этого исторического периода: балет и драматический театр, балет и симфония, балет и другие жанры музыкального театра. Историческое значение постановки Ю.Григоровичем балета «Спартак» для развития жанра. Музыка и хореография трагедийного балета 60-х – 80-х годов. «Икар» С. Слонимского. Трактовка древнегреческого мифа. Воплощение конфликта в хореографии и музыкальной драматургии , черты ораториальности, функция хора, особенности тематического материала. «Ярославна» Б. Тищенко. Интонационное «прочтение» выдающегося памятника древнерусской литературы. Оркестровый тембр и приемы симфонического развития в музыкальной партитуре балета. «Анна Каренина» Р. Щедрина. Воплощение драматического конфликта в хореографии и музыкальной партитуре. Интонационный конфликт главных образных сфер. Контрастное сочетание языково-стилистических пластов. Принципы симфонизации балета. Драматургическое значение «чужого» слова – Щедрин и Чайковский.

Жанр музыкально-хореографической *транскрипции*: «Кармен-сюита» Щедрина. Ладотональные, гармонические, метроритмические, регистровые и тембровые трансформации тематизма оперы Бизе как основной художественный прием. Состав оркестра Художественная идея сочинения. Жанр *телебалета* – «Анюта» А. Гаврилина. Жанрово-стилистические особенности драматургии и музыки балета.

ТЕМА 12.

1990-е годы в истории отечественной музыки XX века. Особенности историко-культурной ситуации России тех лет: распад СССР и завершение советского периода отечественной истории. Время нового духовного возрождения: возрождение религиозно-духовной ветви русской философии и эстетики; развитие хоровых богослужебно-духовных и духовных светских жанров, практики духовных концертов. Пути развития искусства, основные тенденции. Темы, образы, жанры и стилевые искания отечественных композиторов в постсоветский период. Творчество Г. Свиридова С. Слонимского, С. Губайдулиной, Р. Щедрина 90-х годов. Последние сочинения А. Шнитке и Э. Денисова. Духовная музыка 90-х годов – Вл. Мартынов.

Отечественная и мировая художественная музыкальная культура рубежа XX-XX1вв.

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

11. Альфреду Шнитке посвящается. Вып. 1-4. М., 1999-2009.
12. Арановский М. Симфонические искания. Л., 1979.
13. Головинский Г. Композитор и фольклор. Из опыта мастеров XIX-XX веков. Очерки. М., 1981.
14. Денисов Э. Современная техника и проблемы эволюции композиторской техники. М., 1986.
15. Земцовский И. Фольклор и композитор. М., 1978.
16. Иконников А. Художник наших дней. Н.Я. Мясковский. М., 1982.
17. Музыка и современность. Вып. 8. М., 1974.
18. Музыкальный мир Георгия Свиридова: Сб. статей. М., 1990.
19. Сабинина М. Шостакович – симфонист. М., 1976.
20. 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

К теме 1:

А. Кастальский « Братское поминовение».
Н. Черепнин. Балет «Павильон Армиды», вокальный цикл «Фейные сказки».

К теме 2:

А. Мосолов .Концерт для фортепиано с оркестром, «Завод» – симфоническая пьеса из балета «Сталь».
Н. Рославец. Сочинения для фортепиано.
С. Прокофьев. «Фабрика» – эпизод из балета «Стальной скок».
Р. Глиэр. Балет «Красный мак».

К теме 3.

Н.Я. Мясковский. Романсы на тексты поэтов-символистов Симфоническая поэма «Аластор»;симфонии № 3,5.6, камерные, ансамбли, фортепианные сочинения.

К теме 4.

С.С. Прокофьев. Опера «Игрок», кантата « Семеро их», Первая симфония, Фортепианный концерт № 1, «Скифская сюита», «Сарказмы», «Мимолетности».

К теме 5.

С.С. Прокофьев. Оперы: «Любовь к трем апельсинам», «Огненный ангел». Симфонии №№ 2,3,4.

К теме 7.

Д.Д. Шостакович. Фортепианный цикл «Афоризмы»», «Фантастические танцы». Симфонии №№ 1,2,3.Опера «Нос», музыка балетов «Золотой век», «Болт».

К теме 8

Песни И. Дунаевского, В.Захарова.
Опера: С. Прокофьев «Семен Котко»,И.Дзержинский «Тихий Дон»,Т. Хренников «В.бурю»
Кантата: С.Прокофьев «К 20-летию Октября». «Александр Невский», Ю. Шапорин. «На поле Куликовом» (симфония – кантата),
Оратория: М. Коваль «Емельян Пугачев».

К теме 9.
Д. Шостакович. Опера «Катрина Измайлова». Симфонии №№4,5,6.

К теме 10
С. Прокофьев. «Ромео и Джульетта»; Б.Асафьев. «Пламя Парижа», «Бахчисарайский фонтан», А. Крейн «Лауренсия».

К теме 13.
С. Прокофьев. Оперы: «Война и мир», «Повесть о настоящем человеке»; балеты: «Золушка», «Каменный цветок».

К теме 14
А. Хачатурян. Вторая симфония.
Н. Мясковский. Симфонии №№22 и 24.
С. Прокофьев. Пятая симфония.
Д. Шостакович. Седьмая и Восьмая симфонии.

К теме 15.
Д. Шостакович «Фортепианное трио». Второй струнный квартет. Вторая фортепианная соната.

8 семестр

К теме 1.
Д. Шостакович. Вокальный цикл «Из еврейской поэзии», Первый скрипичный концерт, Десятая симфония.
Мих. Вайнберг. Симфонии №№3,5.
Б. Чайковский. Фортепианное Трио, Симфония №1.
Г. Уствольская Концерт для фортепиано, струнного оркестра и литавр.

К теме 2.
А. Пярт «Perpetum mobile»
В. Тормис «Заклятие железа».
Э. Денисов. «Солнце инков».

К теме 3.
Д. Шостакович. Симфонии №№13,14,15. «Казнь Степана Разина» – вокально-симфоническая поэма.

К теме 4.
Д. Шостакович. Камерно- вокальные сюиты: «Семь стихотворений А. Блока», «Шесть стихотворений М. Цветаевой», Сюита на стихи Микеланджело», Соната для альта и фортепиано, Квартет №15.

К теме 6.
Г. Свиридов. Вокально-симфонические: «Поэма памяти Сергея Есенина», «Патетическая оратория», «Курские песни», «Деревянная Русь». Хоровые концерты: «Пушкинский венок», «Памяти А.Юрлова». Циклы романсов на стихи Пушкина, Есенина, Бернса.

К теме 7.
В. Гаврилин «Русская тетрадь», «Перезвоны».
Э. Денисов. «Плачи».
С. Слонимский. «Плач об умершем друге в пустыне, опера «Виринея».
Р. Щедрин. «Озорные частушки», опера «Не только любовь»
Б. Тищенко. Балет «Ярославна».

К теме 8.

А. Шнитке Симфонии №№ 1,2,3,4; Concerti grossi № 1,2. Хоровые сочинения: «История доктора Иоганна Фауста». Реквием,

К теме 9
Б. Чайковский. Симфония № 2.
Р. Щедрин Симфония №2.
Б. Тищенко Симфонии№№3,5.
А. Пярт. Полифоническая симфония.
Г. Канчели. « Песнопения» – симфония №2,№5.
С. Губайдулина. Симфония «Слышу...Умолкло,…»,Концерт для скрипки с оркестром «Offertorium».
А. Тертерян. Симфония № 4.
В. Сильверстов. Симфония № 2.

К теме 10.
С. Слонимский. Оперы: «Мария Стюарт». «Гамлет», «Виринея», «Видения Иоанна Грозного».
М. Вайнберг. «Пассажирка».
А. Петров «Петр Первый».
Р. Щедрин «Мертвые души»»
Э. Денисов «Пена дней»
Г. Сидельников «Бедные люди»
Г. Фрид. «Дневник Анны Франк»
Ю. Буцко «Записки сумасшедшего», «Белые ночи».

К теме 11.
С. Слонимский «Икар».
А. Петров. «Сотворение мира»
Р. Щедрин. «Анна Каренина».
Б. Тищенко .«Ярославна».

К теме 13.
Г. Канчели .«Стикс»
С. Слонимский «Видения Иоанна Грозного»»
Р. Щедрин. «Лолита»
Вл. Мартынов Реквием.
Э. Артемьев. Электронные композиции на основе музыки к кинофильмам Н. Михалкова, А. Кончаловского и др.

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, ЭКЗАМЕНАЦИОННЫЕ ТРЕБОВАНИЯ)

5.1. Темы семинарских занятий
7 семестр

ТЕМА: Оперное творчество С.Прокофьева 1910-1920-х годов.
Вопросы:
1. «Игрок»: трагедия–сатира.
6. С. Прокофьев и Ф. Достоевский. Достоевский в русской художественной культуре начала XX века. Работа Прокофьева с текстом романа.
7. Сатира в «Игроке»: интонационные истоки и средства сатирического в портретных характеристиках образов.
8. «Игрок» как трагедия. Алексей как герой трагедии .Образ и его музыкальная характеристика.

2. «Любовь к трем апельсинам».
– С. Прокофьев и В. Мейерхольд: история творческого содружества. Театр представления Мейерхольда. Принципы условного театра и их претворение в опере Прокофьева.
– С. Прокофьев и К. Гоцци: идея оперы. Претворение в опере традиций итальянской комедии масок: типичные герои, типичные ситуации.
– Приемы и принципы комического в опере; средства пародии в характеристиках действующих лиц, роль речитатива.
– Музыкальная драматургия и композиция оперы: традиции и новаторство.

ТЕМА: Музыкальный театр Д.Шостаковича 1920-30-х годов.
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. «Катерина Измайлова».
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: Советский балет 1920х-30х годов.
Вопросы:
k) Хореографические искания предреволюционного десятилетия и их влияние на становление советского балета.
l) Современная тематика в балете 1920-х – 30-х годов (Глиэр, Шостакович)
m) Пути развития хореографического искусства в 30е годы. Драмбалет: Прокофьев «Ромео и Джульетта».
n) Тематическое, интонационное и жанровое обогащение советского балета в 30е годы. (Прокофьев, Асафьев, Крейн*)*.

8 семестр

ТЕМА: **Программные симфонии Шостаковича в эволюции его творчества**

Вопросы:

6. Типы программности в симфониях Шостаковича.
6. Модификация основных принципов симфонизма Шостаковича под влиянием программности в Одиннадцатой, Двенадцатой, Тринадцатой симфониях: структура циклов; трактовка сонатной формы; характер тематизма и приемы его развития.
7. Интонационные истоки тематизма. Их трактовка и драматургическая роль.
8. Традиции Мусоргского в творчестве Шостаковича (Одиннадцатая, Четырнадцатая симфонии, «Казнь Степана Разина»).

ТЕМА: Г.Свиридов. Народно-национальная природа творчества композитора

Вопросы:

6. Свиридов и отечественная художественная культура Х1Х – ХХ века (литература, поэзия, живопись).
7. Фольклор в творчестве Свиридова
8. Традиционное и новаторское в художественном мышлении Свиридова.
9. Творческая эволюция Свиридова.

ТЕМА: Отечественная инструментальная музыка 1980х-90х годов.

Вопросы:

7. Художественный мир А. Шнитке и проблемы полистилистики.
8. Г. Канчели и проблемы симфонической драматургии.
9. Симфонии А. Тертеряна. Специфика художественного пространства и времени .
10. Художественный мир С. Губайдуллиной.

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	а, б, г, д, е

		з) «Коляска» Холминова	
5.	Какими сочинениями в творчестве советских композиторов представлена «Новая фольклорная волна»?	а) 5 симфония Шостаковича б) «Русская тетрадь» Гаврилина в) 6 симфония Мясковского г) «Озорные частушки» Щедрина д) «Ярославна» Тищенко е) «Виринея» Слонимского ж) «Ромео и Джульетта» Прокофьева	б, г, д, е
6.	Укажите авторов произведений по трагедии Шекспира «Гамлет»:	а) Слонимский б) Канчели в) Шнитке г) Шостакович д) Губайдулина	а, г
7.	В каких из названных симфоний отражена тема революции?	а) Шостакович – № 11 б) Б. Чайковский – № 2 в) Мясковский – № 6 г) Шостакович – № 12 д) Хачатурян – № 2 е) Тищенко – № 3 ж) Щедрин – № 2 з) Шостакович – № 2	а, в, г, з
8.	Советские авторы опер на сюжеты Н. Гоголя:	а) Шостакович б) Прокофьев в) Буцко г) Щедрин д) Хачатурян е) Петров ж) Холминов	а, в, г, ж
9.	Соотнести следующие произведения с жанрами: 22. опера 23. 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	Все

		г) Кюхельбекер д) Блок е) Цветаева ж) Микеланджело з) С. Чёрный и) Долматовский к) Евтушенко	
13.	Балеты Р. Щедрина:	а) «Ярославна» б) «Икар» в) «Чайка» г) «Виринея» д) «Дама с собачкой» е) «Кармен» ж) «Конёк-горбунок» з) «Анна Каренина»	д, е, в, ж,з
14.	Оперы С. Слонимского:	а) «Пётр I» б) «Гамлет» в) «Виринея» г) «Мария Стюарт» д) «Мастер и Маргарита» е) «Видения Иоанна Грозного» ж) «Братья Карамазовы» з) «Не только любовь»	б, в, г, д, е
15.	Соотнести содержание колонок: 1) «Стальной скок» 2) «Пушкинский венок» 3) «Ярославна» 4) «Золотой век» 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	а) Пярт б) Тищенко в) Шостакович	а, г, д

	музыкального авангарда 60-х г.г.:	г) Шнитке д) Денисов	
20.	Соотнести содержание колонок: 1. Н.Я. Мясковский 2 .С. Прокофьев 3.Д.Д. Шостакович 4.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 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 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 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.

8 семестр

1. Отечественная музыкальная культура 1960х-1980х годов: идеи, образы, процессы развития, стилевые направления в искусстве. Эволюция интонационного языка, развитие жанров.
2. Программные симфонии Д.Д. Шостаковича в эволюции его стиля (Одиннадцатая, Двенадцатая, Тринадцатая).
3. Традиции М. Мусоргского в творчестве Д. Шостаковича («Катерина Измайлова», «Из еврейской народной поэзии», Одиннадцатая симфония», «Казнь Степана Разина», Четырнадцатая симфония.
4. Пятнадцатая симфонии в творчестве Д.Д. Шостаковича: концепция и драматургия.
5. Камерно-инструментальные ансамбли в творчестве Д.Д. Шостаковича 1960-х – 1970-х годов (к проблеме позднего стиля композитора.)
6. Вокальное творчество Д.Шостаковича и его поздние циклы («Семь стихотворений А. Блока, «Шесть стихотворений М. Цветаевой», Сюита на стихи Микеланджело).
7. «Новая фольклорная волна» в отечественной музыке 1960–1970-х годов: художественные задачи, истоки идей, принципы работы с фольклором (произведения В. Гаврилина, С. Слонимского, Р. Щедрина, Б. Тищенко, В. Тормиса).
8. Г.В. Свиридов. Творческий путь, национальные истоки и индивидуальный стиль композитора.
9. Творчество А. Шнитке и проблемы полистилистики 1960–70-е годы. Проблематика, жанры, стилевая эволюция.
10. Творческая эволюция Р. Щедрина. Жанровая панорама, особенности стиля. «Мертвые души» как кульминация творчества 1960–80-х годов.
11. Художественный мир С. Губайдулиной. Темы, жанры, стиль.
12. Э. Денисов. Творческий путь и стилевая эволюция.
13. Пути развития отечественной оперы в1960–1980-е годы (оперы С. Слонимского, Р. Щедрина, А. Холминова, А. Петрова, Ю. Буцко, В. Рубина).
14. Пути развития отечественной симфонии1960–1980-х годы (симфонии Д. Шостаковича, Б. Чайковского, А. Шнитке, Б. Тищенко, С. Слонимского, Г. Канчели, А. Пярта, А. Тертеряна и др).
15. Музыка и хореография отечественного балета1960–80-х годов (балеты Р. Щедрина, А. Петрова, Б. Тищенко, В. Гаврилина, и др.).
16. Отечественный инструментальный концерт 1960–80-х годов: трактовка жанра в концертах А. Шнитке, Р. Щедрина, Б. Тищенко, Г. Канчели.)
17. Отечественная хоровая музыка 1960–80-х годов: кантаты, оратории, хоровые концерты и симфонии в творчестве Г. Свиридова, В. Гаврилина, Р. Щедрина, Э. Денисова и др.

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 сложный 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 1990-х годов 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

- 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 подготовки по специальности 53.05.02 Художественное руководство
оперно-симфоническим оркестром и академическим хором
специализация № 1 «Художественное руководство
оперно-симфоническим оркестром»

специалитет

Екатеринбург 2019

Составитель:
Мешкова Анна Сергеевна
кандидат искусствоведения, доцент

Программа по дисциплине «Сольфеджио» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по специальности 53.05.02 Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором, специализация № 1 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром», – специалитет.

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

Программа обсуждена и рекомендована к публикации на заседании кафедры теории музыки

Протокол № 1 от 29 августа 2019 г.

Зав. кафедрой М.В. Городилова,
кандидат искусствоведения, профессор УГК

Проректор по научной работе УГК
проф. Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019.
© Мешкова А. С., 2019.

СОДЕРЖАНИЕ

1. Цель и задачи изучения дисциплины
2. Требования к уровню освоения дисциплины
3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

    3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы
    3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

4. Содержание курса
5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины
    5.1. Литература
    5.2. Материально-техническое обеспечение
6. Методические рекомендации
    6.1. Методические рекомендации преподавателям
    6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы
7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций
    7.1. Экзаменационные требования

1. Цель и задачи изучения дисциплины

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

Целью дисциплины является воспитание культуры музыкального слуха. И потому во главу угла в данной программе поставлено как развитие музыкально-слуховых представлений путем формирования элементарных навыков, так и формирование культуры музыкального слуха путем наблюдения и осмысления музыки в ракурсе ее историко-стилевых особенностей.

Задачами дисциплины являются:

- всестороннее развитие музыкального слуха;
- накопление интонационно-стилистического багажа;
- расширение историко-стилевого кругозора;
- выработка навыков свободного чтения нотного текста.

2. Требования к уровню освоения дисциплины

Выпускник, освоивший дисциплину «Сольфеджио» программы специалитета, должен обладать следующими **общепрофессиональными компетенциями:**

Музыкальная нотация.

ОПК-2. Способен воспроизводить музыкальные сочинения, записанные разными видами нотации.

Знать: **–** основные направления и этапы развития нотации.

Уметь: **–** озвучивать на инструменте и (или) голосом нотный текст различных эпох и стилей.

Владеть: **–** различными видами нотации.

Музыкальный слух.

ОПК-6. Способен постигать музыкальные произведения внутренним слухом и воплощать услышанное в звуке и нотном тексте.

Знать: **–** различные виды композиторских техник (от эпохи Возрождения и до современности); принципы гармонического письма, характерные для композиции определенной исторической эпохи;

- принципы пространственно-временной организации музыкального произведения разных эпох, стилей и жанров, облегчающие восприятие внутренним слухом.

Уметь: **–** пользоваться внутренним слухом;

- записывать музыкальный материал нотами;
- чисто интонировать голосом;

Владеть: **–** навыками гармонического, полифонического анализа, целостного анализа музыкальной композиции, представляющей определенный гармонический или полифонический стиль с опорой на нотный текст, постигаемый внутренним слухом.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

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

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

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

N п/п	Наименование темы, раздела	Всего часов	Практ	Самост

1.	Модальная система звуковысотной организации в старинной и современной музыке. Исторически сложившиеся типы ритмики их проявление в музыке различных исторических периодов. Монодический и полифонический склады фактуры и их развитие.	72	36	36
2.	Тональная система звуковысотной организации в музыке Классицизма и Романтизма. Виды тональности в музыке XX века. Масштабно-синтакси-ческие структуры, их образование в классическом периоде. Гомофонный склад фактуры	70	34	36
Итого:		**144**	**70**	**74**

4. Содержание курса

1 семестр

Музыкальный диктант

Одноголосие:

- несложные в интонационном и ритмическом отношении диктанты, но содержащие хроматику (альтерационную, субсистемную, модуляционную);
- монодии григориана (хоралы, гимны) средней протяженности. Объяснение особенностей записи исполняемых фрагментов (без ритмического рисунка, вне такта). Напевы трубадуров, каноны эпохи Возрождения. Мелодическая линия сочинений Б. Бартока, И. Стравинского, Р. Щедрина, С. Слонимского, Б. Тищенко, В. Тормиса и др.
- устные диктанты – тренировка музыкальной памяти посредством повторения голосом заданной на фортепиано простейшей мелодии;
- записывание мелодии, проигранной не до конца и ее досочинение.

Двухголосие: параллельные органумы (квартовые, квинтовые), гимели, кэролл, мадригалы (контурное двухголосие), фрагменты пьес «Микрокосмоса» Б. Бартока, «Прибауток» И. Стравинского и др.

Трехголосие: английские и французские фобурдоны, итальянские виланеллы, вокальные партии терцетов из опер композиторов XX века.

Слуховой анализ

1. Анализ на слух интервалов, аккордов, интервальных цепочек, гармонических оборотов.
2. Определение на слух средневековых модусов, гласов «Октоиха».
3. Определение на слух гармонических схем (folia, passamezzo moderno, passamezzo antico, romaneska) в танцевальной музыке Возрождения.
4. Определение на слух симметричных ладов (по О. Мессиану).
5. Анализ на слух музыкальных фрагментов эпохи Средневековья и Возрождения с точки зрения особенностей музыкального языка (фактура, ритмика, мелодическое развитие, тип модуса и т.д.).
6. Анализ на слух с точки зрения особенностей музыкального языка фрагментов из произведений композиторов начала XX века.

Сольфеджирование

1. Освоение интервалов, аккордов по настройке на один звук и в тональности.
2. Сольфеджирование гаммы в указанном ритмическом движении, модусов, гласов «Октоиха».
3. Сольфеджирование интервальных цепочек, гармонических оборотов индивидуально и в ансамбле a capella.
4. Импровизирование мелодической линии на предложенную гармоническую последовательность.
5. Исполнение записанных на уроке диктантов, устные диктанты.
6. Разучивание и исполнение образцов из музыкальной литературы: секвенции Dies Irae, Stabat Mater; гимн Sancte Johannes, Summer Canon (Летний канон), Г. де Машо «De confort»,

Т. Морли «April Is in My Mistress Heart», И. Стравинский «Подблюдные», Комитас «Алагяз», В. Тормис части из цикла «Ингермандландские вечера» и др.

7. Импровизирование на «заданный напев» параллельного органума, фобурдона.
8. Сочинение и исполнение собственных напевов в различных модусах.
9. Импровизирование в различных модусах в стиле средневековой монодии.
10. Импровизирование в симметричных модусах.
11. Пение с листа одноголосных и двухголосных номеров из учебников П. Драгомирова, Л. Масленковой, А. Островского.

2 семестр

Музыкальный диктант

Одноголосие: мелодическая линия фрагментов сочинений К. Глюка, Й. Гайдна, В.А. Моцарта, Л. Бетховена, Ф. Шуберта, Р. Шумана, Ж. Бизе, Дж. Верди, Н. Римского-Корсакова, П. Чайковского, С. Прокофьева, Д. Шостаковича, Г. Свиридова и др.

Двухголосие:

– вокальные партии дуэтов из опер Й. Гайдна, В.А. Моцарта, Л. Бетховена, Р. Леонкавалло, Дж. Пуччини, Дж. Верди, Н. Римского-Корсакова, П. Чайковского, Ф. Пуленка, Дж. Гершвина, С. Прокофьева и др.;
– устные диктанты – повторение в ансамбле заданного на фортепиано простейшего двухголосия.

Трехголосие: экспозиционные разделы нетрудных фортепианных пьес Й. Гайдна, В.А. Моцарта, Л. Бетховена, Ф. Шуберта, Д. Шостаковича, С. Прокофьева, Д. Кабалевского и др.

Слуховой анализ

1. Анализ на слух интервалов, аккордов, интервальных цепочек, гармонических оборотов.
2. Анализ на слух с точки зрения особенностей стиля фрагментов из произведений композиторов второй половины XVIII – XX веков.
3. Стилевая викторина.
4. Анализ на слух и последующая запись в четырехголосном изложении модуляционного построения в тональности 1 степени родства.
5. Определение фонизма аккордов с терцовой структурой.
6. Освоение аккордики XX века (целотоновые созвучия, увеличенное трезвучие, «Прометеев аккорд» и др.)

Сольфеджирование

1. Исполнение записанных на уроке диктантов.
2. Пропевание от звука всех разновидностей малых и больших септаккордов, секундаккордов.
3. Пение от звука уменьшенного септаккорда и разрешение его в восемь (большее количество) тональностей.
4. Освоение романтической аккордики с фонической и функциональной точек зрения. Составление и пропевание последовательностей с мажоро-минорной аккордикой.
5. Разучивание и исполнение произведений музыкальной литературы: К.В. Глюк избранные хоры из «Ифигении в Тавриде», В.А. Моцарт «Азбука», Р. Шуман «На Боденском озере», Г. Берлиоз фуга из оперы «Осуждение Фауста», П.И. Чайковский «Ночь», Ф. Пуленк «Грусть», В. Гаврилин «Черемуха» и др.
6. Пение одно-, двух- и трехголосных номеров из учебников П. Драгомирова, А. Островского (Вып. 3), Н. Качалиной и др.

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

5.1. Основная литература

Пособия по сольфеджированию

1. Агажанов, А. П. Курс сольфеджио. Хроматизм и модуляция / А. П. Агажанов.. – Изд. 2-е, стер. – СПб. : Лань : Планета музыки, 2012. – 224 с. – Режим доступа: http://e.lanbook.com..

2. Драгомиров, П.Н. Учебник сольфеджио. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2017. — 64 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/90019 — Загл. с экрана.
3. Островский А. Учебник сольфеджио. Вып. 3. Л., 1974.
4. Способин И. Сольфеджио. Двухголосие и трёхголосие. М., 1977
5. Лицвенко И. Курс многоголосного сольфеджио для дирижеров-хоровиков, Вып. 1 Диатоника. 2-е издание. – М., 1971
6. Лицвенко И. Курс многоголосного сольфеджио для дирижеров-хоровиков, Вып. 3 Модуляция. – М., 1968

Пособия по слуховому анализу

7. Алексеев Б. Гармоническое сольфеджио. Пособие по слуховому анализу. – М., 1962
8. Городилова М., Ермаков А. Модальность в музыке, Ч II Модальное многоголосие. – Екатеринбург, 2016

5.2. Дополнительная литература

Пособия по сольфеджированию

1. Данхёйзер, А.-. Сольфеджио. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2016. — 76 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/79339 — Загл. с экрана.
2. Абдуллина, Г.В. Многоголосное сольфеджио: учебное пособие для музыкальных факультетов музыкальных вузов. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Композитор, 2009. — 140 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/70190 — Загл. с экрана.
3. Агажанов, А. П. Курс сольфеджио. Двухголосие (диатоника, хроматика и модуляция) / А. П. Агажанов. – Изд. 2-е, стер. – СПб. : Лань : Планета музыки, 2013. – 144 с. – Режим доступа: http://e.lanbook.com.
4. Агажанов, А. П. Курс сольфеджио. Диатоника / А. П. Агажанов.. – Изд. 3-е, стер. – СПб. : Лань : Планета музыки, 2012. – 168 с. – Режим доступа: http://e.lanbook.com
5. Островский А., Соловьёв С., Шокин В. Сольфеджио. Вып. 2 М., 1973
6. Кириллова В., Попов В. Сольфеджио. Ч. 1. М., 1971
7. Островский А., Незванов Б. Учебник сольфеджио. Вып. 2 Л., 1966

Пособия по слуховому анализу

8. Глядешкина З. Слуховой анализ на уроках сольфеджио: Хрестоматия по гармоническому анализу на материале музыки отечественных композиторов: учебное пособие для студентов дирижёрско-хоровых факультетов музыкальных вузов. 2-е изд., доп. М., 2005

Помимо указанных хрестоматий и учебников сольфеджио на занятиях используется музыкально-художественный материал, содержащийся в: Приложениях книг Т. Ливановой История западноевропейской музыки до 1789 года. Ч.1., Ю. Евдокимовой История полифонии Ч.1, Н. Симаковой Вокальные жанры эпохи Возрождения; тематических сборниках «Хоры композиторов Англии», «Итальянский мадригал XVI века», «Хоровая миниатюра», «Библиотека студента-хормейстера» и многих других.

5.3. Материально-техническое обеспечение

Для освоения дисциплины необходимы следующие технические средства обучения:

- проигрыватели компакт-дисков (формат аудио-cd и мр 3),
- проигрыватели dvd и видеомагнитофоны,
- экран,
- магнитофон для прослушивания аудиокассет,
- музыкальный инструментарий.

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

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

- http://www.classicscore.hut2.ru/dig.html
- http://notes.tarakanov.net/
- http://classic.chubrik.ru/
- http://www.scorser.com/
- http://hcl.harvard.edu/libraries/loebmusic/collections/digital.html

6. Методические рекомендации

6.1. Методические рекомендации преподавателям

Музыкальный диктант. Умение записать музыку по слуху представляет собой высшую форму слухового сознания. Диктант – наиболее сложная форма работы по развитию музыкального слуха и памяти, поэтому работе над диктантом надо систематически уделять большое внимание. Запись диктанта базируется на способности на слух анализировать исполняемый музыкальный отрывок с точки зрения структуры, тонального плана, ритмических и интонационных особенностей. Здесь важно выработать правильную методику, которая должна основываться на дедуктивном методе: от осознания логики формования исполняемого отрывка к непосредственно его записи. Момент обсуждения услышанного оказывается необходимым и требует значительного участия педагога. В процессе обсуждения необходимо выяснить структуру, мелодические, ритмические и фактурные особенности исполняемого фрагмента. Исторический принцип распространяется и на подбор примеров для музыкального диктанта: григорианские монодии, параллельный органум, напевы трубадуров, мадригалы (в редуцированной форме), начала барочных инвенций и т.д. Впоследствии на примере нескольких записанных и многократно обсужденных образцов, принадлежащих одному времени, можно говорить об особенностях формообразования, фактуры, звуковысотной и ритмической организации избранной эпохи.

Кроме того, при записи диктанта необходимо учитывать различную базовую музыкальную подготовку студентов-вокалистов (или отсутствие таковой). Поэтому здесь необходим индивидуальный подход. В данном случае он означает меру записи, посильную для каждого (только мелодический голос, часть диктанта, диктант целиком). В целях развития тембрового слуха следует давать также музыкальные фрагменты для записи, звучащие в исполнении разных акустических инструментов.

Слуховой анализ. Слуховой анализ является важнейшей формой работы по сольфеджио. Слуховой анализ существует и как самостоятельная форма работы на уроке, и в то же время является неотъемлемой частью процесса записи диктанта или сольфеджирования.

В курсе сольфеджио процессу анализирования на слух подвергаются как отдельные элементы музыкальной речи (интервалы, аккорды, цепочки интервалов, гармонические обороты, лады), взятые изолированно друг от друга, так и фрагменты из музыкальной литературы. В отношении последних слуховой анализ становится не столько анализом гармонических особенностей, сколько комплексным анализом. В результате просушивания должен определяться тип фактуры, тип ритмики, особенности синтаксиса, формообразования, мелодики и т.д. При слуховом анализе в большей степени осуществляется наблюдение над музыкой. И если слуховой анализ будет сопровождать слушание музыки не только в рамках сольфеджио, то цель предмета – слышание музыки – окажется достигнутой.

Освоение отдельных интервалов и аккордов предпочтительно осуществлять через ансамблевое пение.

Сольфеджирование. Сольфеджирование – третья важнейшая и наиболее творческая составляющая занятий по сольфеджио. Сольфеджирование включает в себя как разнообразные интонационные упражнения, так и исполнение образцов из музыкальной литературы. Что касается первых, то они служат базисом, на них отрабатывается тональная память, умение держать строй.

Помимо этого значительное внимание должно быть уделено ансамблевому пению, поскольку ансамблевое пение – один из результативных примеров воспитания музыкального слуха. Оно должно пронизывать все формы работы.

Исторический принцип распространяется и на этот вид занятий и проявляется как в выборе примеров для сольфеджирования, так и в стремлении представить артефакты той или иной эпохи в их аутентичном виде. Так в эпоху Средневековья музыкальные образцы преимущественно существовали в форме «деятельности». Поэтому для пения можно предложить не только нотированные образцы, но и предполагающие импровизацию. Здесь вновь требуются комментарии педагога, поскольку импровизация Средневековья относится к типу канонических: она регламентируется «заданным напевом», жанром и правилами голосоведения. В такие моменты сольфеджио вновь поворачивается своей аналитической стороной и позволяет педагогу говорить об особенностях функционирования музыки в данную эпоху, музыкальных жанрах, манере исполнения и т.д.

В работе с вокалистами наряду с обычными формами сольфеджирования большое место занимает практика пения по нотам с текстом (как с аккомпанементом, так и без него). Умение одновременно следить за двумя строчками – нотной и словесной – является весьма актуальной для специальности певца.

6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

Успех освоения материала во многом зависит от активной самостоятельной работы студента. В основном, она складывается из планируемых педагогом системы домашних заданий. Они предполагают работу с диктантом (транспонирование, гармонизация, досочинение голосов), пение заданных гармонических последовательностей, одноголосных и многоголосных номеров (с проигрыванием не поющихся в данный момент голосов на фортепиано), выполнение творческих заданий. Кроме того, в конце I курса студенты-вокалисты выступают на мероприятиях, закрепляющих прохождение определенного стилевого периода (с исполнением мадригалов на «Турнире менестрелей»).

В качестве одной из форм самостоятельной работы над развитием музыкальной памяти и слуха (а также координации слуховых и зрительных представлений) можно рекомендовать так называемые «самодиктанты», то есть запись по памяти начальных построений хорошо известных произведений (например, из выученных наизусть фортепианных пьес).

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.

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

7.1. Экзаменационные требования

Экзаменационные требования за 1 семестр

1. Записать предложенный одноголосный музыкальный фрагмент.
2. Спеть мажорную или минорную гамму.
3. Спеть один из средневековых модусов, симметричных ладов.
4. Распознать на слух и спеть интервалы, аккорды, гармонические обороты.
5. Исполнить с листа одноголосный номер из учебника П. Драгомирова.
6. Исполнить наизусть ансамблем одно из выученных в течение семестра произведений.

Экзаменационные требования за 2 семестр

1. Записать предложенные двухголосный диктант; цепочку интервалов; гармонические обороты.
2. Исполнить с листа одноголосие из учебника П. Драгомирова, выученные двухголосные номера с инструментом (игра не поющегося в данный момент голоса) и в ансамбле из учебника А. Островского (Вып. 3).
3. Исполнить ансамблем одно из выученных произведений музыки XVIII–XX веков.
4. С текстом и аккомпанементом спеть одну арию или романс композиторов XVIII–XX веков.

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 специальностям:
53.05.01 Искусство концертного исполнительства (Фортепиано, Концертные струнные инструменты, Концертные духовые и ударные инструменты, Концертные народные инструменты);
53.05.02 Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором;
53.05.04 Музыкально-театральное искусство (Искусство оперного пения);

специалитет

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 специальностей: 53.05.01 Искусство концертного исполнительства; 53.05.02 Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором; 53.05.04 Музыкально-театральное искусство («Искусство оперного пения») – специалитет.

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 Городилова Марина Викторовна,
профессор, кандидат искусствоведения



Проректор по научной работе УГК
проф. Е.Е. Полоцкая



© Уральская государственная консерватория, 2019.
© Городилова м.В., Шабалина Л.К., 2019.

СОДЕРЖАНИЕ

1. Цель и задачи изучения дисциплины
2. Требования к уровню освоения дисциплины
3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

    3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы
    3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

4. Содержание курса
5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины
    5.1. Литература
    5.2. Материально-техническое обеспечение
6. Методические рекомендации
    6.1. Методические рекомендации преподавателям
    6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы
7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций
    7.1. Тестовые задания
    7.2. Общие требования к экзамену

1. Цель и задачи изучения дисциплины

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

В курсе гармонии на исполнительских факультетах музыкальных вузов изучаются принципы и формы звуковысотной организации в их историческом развитии. Среди предметов музыкально-теоретического цикла гармония является первым, где у студентов исполнителей на основе тщательного и всестороннего анализа возникает возможность понять и оценить концепцию музыкального произведения.

Гармония в теоретическом плане рассматривается как проекция эстетического смысла понятия на технологическую сферу музыки. Как учебная дисциплина она обладает возможностями сформировать подход к постижению музыки через наиболее специфические для этого вида искусства средства. Отсюда **целью** курса гармонии является создание необходимой основы для осознания исполнителями целостности музыкального произведения, без чего невозможна в наши дни его убедительная интерпретация. Данная дисциплина также призвана способствовать пониманию студентами общественно-исторической и культурологической обусловленности как самих явлений музыкального искусства, так и закономерностей их развития, определению места, занимаемого в системе музыкального языка различными факторами, в том числе – гармонией.

В связи с этим в настоящей программе основная направленность курса определяется как историко-стилевая, а ведущими формами работы должны стать практические, среди которых первое место принадлежит гармоническому анализу. Именно навыки практического анализа гармонических явлений различны эпох и стилей, а также выполнения разнообразных музыкально-композиционных (в числе которых – игра на фортепиано с применением различных видов фигураций, письменные творческие работы в опоре на изучаемые гармонические модели и др.) можно считать базой для изучения гармонии в стилевом ракурсе.

Курс гармонии (и это входит в его **задачи**) наряду с другими дисциплинами теоретического и исторического циклов должен расширять и обогащать кругозор студентов, стимулировать развитие их природных музыкальных данных и чуткости восприятия музыки, способствовать развитию художественного вкуса, пробуждению инициативы и становлению профессионализма. Для полноценного изучения курса необходим определенный уровень подготовки студентов-исполнителей: наличие воспитанного и развитого музыкального слуха, усвоение знаний, практических навыков и умений, предусмотренных училищными курсами по гармонии, анализу музыкальных форм, полифонии и музыкальной литературе.

В соответствии с установленными учебными планами очного отделения курс рассчитан на один год и состоит из 70 часов аудиторных (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 представляется особенно необходимым, равно как и неизбежным.

2. Требования к уровню освоения дисциплины

Выпускник, освоивший дисциплину «Гармония» программы специалитета, должен обладать следующими **общепрофессиональными компетенциями:**

История и теория музыкального искусства.

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: – теорию и историю гармонии от средневековья до современности;

Уметь: **–** анализировать произведения, относящиеся к различным гармоническим системам;

Владеть: **–** методологией гармонического анализа;

- профессиональной терминологией;
- практическими навыками историко-стилевого анализа музыкальных произведений;

Музыкальная нотация.

ОПК-2. Способен воспроизводить музыкальные сочинения, записанные разными видами нотации.

Знать: **–** основные направления и этапы развития нотации.

Уметь: **–** озвучивать на инструменте и (или) голосом нотный текст различных эпох и стилей.

Владеть: **–** различными видами 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;

Уметь: **–** пользоваться внутренним слухом;

- записывать музыкальный материал нотами;
- произвести гармонический анализ произведения без предварительного прослушивания;
- выполнять письменные упражнения на гармонизацию мелодии и баса;
- сочинять музыкальные фрагменты в различных гармонических стилях на собственные или заданные музыкальные темы;

Владеть: **–** теоретическими знаниями о тональной и атональной системах;

- навыками гармонического анализа музыкальной композиции, представляющей определенный гармонический стиль с опорой на нотный текст, постигаемый внутренним слухом.

Результатом прохождения курса «Гармонии» должно стать наличие у студентов-исполнителей целостных представлений о феномене музыкальной гармонии, рассматриваемой в историческом процессе её эволюции. Это предполагает **знание** специальной литературы, освоение системы необходимых теоретических **сведений** (базовые понятия и термины), а также – формирование практических **умений и навыков** (игра на фортепиано гармонических последовательностей однотональных и модулирующих, в том числе – в свободной фактуре и в том или ином стиле; гармонический анализ; письменная гармонизация). 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

Трудоемкость дисциплины – 144 часа; из них аудиторных – 70 часов в форме мелкогрупповых практических занятий, из которых 4 часа семинарских занятий, самостоятельная работа – 74 часа.

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

3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

1 семестр

N пп	Наименование темы, раздела	Всего часов	Аудиторных			Самостоят.
			лекции	практ	семин	
1.	Введение. Цели и задачи курса гармонии. Понятие гармонии. Основные категории науки о гармонии	3		1		2

	и учебной дисциплины. Классическая тональная система как тип звуковысотной организации, сложившийся в европейской музыке, начиная с XVII века.					
2.	Гармония и ритм в музыке XVIII–XIX веков. Гармоническая пульсация. Понятие гармонической зоны.	4		2		2
3.	Гармония и синтаксис. Гармонические обороты, их классификация. Гармоническое строение экспозиционных периодов в музыке XVIII–XIX веков.	8		4		4
4.	Фактура в музыке. Классификация складов. Органные пункты.	5		3		2
5.	Хроматика в тональной системе: альтерационная и субсистемная (отклонения).	14		6	1	7
6.	Секвенции: классификация и функции в музыкальной форме.	4		2		2
7.	Формула Т–S–Д–Т и ее нарушение (эллипсис).	4		2		2
8	Мажоро-минорные системы: одноименные; параллельные; однотерцовые.	10		4	1	5
9	Общая теория модуляций; родство тональностей.	8		2	2	4
10	Способы перехода через консонирующие аккорды.	5		2		3
11	Модулирование через диссонирующие аккорды. Энгармонические модуляции.	4		2		2
12	Модуляции и формообразование. Тональная структура произведения.	4		2		2
	Итого:	**72**		**32**	**4**	**36**

2 семестр

13	Гармоническая система в музыке барокко.	6		3		3
14	Гармония венских классиков.	5		3		2
15	Романтическая гармония.	4		2		2
16.	Гармония в русской композиторской школе XIX века.	4		2		2
17	Основные закономерности гармонии XX века.	4		2		2
18.	Современное понятие аккорда. Вопросы классификации.	4		2		2

19.	Типология высотных систем в музыке XX века.	4		2		2
20	Хроматическая тональность: расширенная и с диссонантным центральным элементов.	6		3		3
21	Модальные системы: диссонантная диатоника; модусы симметричной структуры.	8		4		4
22	Так называемая атональность: свободная и на основе серийной техники.	6		3		3
23	Фактура в музыке XX века.	4		2		2
24	Полигармония и формы ее проявления.	6		2		4
25	Гармонические явления в музыке 2-ой половина XX века.	8		4		4
	Итого:	**72**		**34**		**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 литература

1. Берков В. Гармония. М., 1970, 1962-1966.
2. Дьячкова Л. Гармония в музыке XX века. М., 1994, 2004.
3. Курт Э. Романтическая гармония и ее кризис в «Тристане» Вагнера. М., 1976.
4. Мазель Л. Проблемы классической гармонии. М., 1972.
5. Мясоедов, А.Н. Учебник гармонии. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2016. — 336 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/86026 — Загл. с экрана.
6. Тюлин Ю. Учение о гармонии. Л., 1937, 1966.
7. Холопов Ю. Гармония. Теоретический курс. М., 1988, 2003.
8. Этингер М. Раннеклассическая гармония. М., 1979.

Дополнительная литература

1. Гуляницкая Н. Введение в современную гармонию. М., 1984.
2. Дьячкова Л. Средневековая ладовая система западноевропейской монодии: вопросы теории и практики: лекция по спец.курсу «Гармония». – М.: РАМ им. Гнесиных, 1992. 48 с.
3. Мясоедов, А.Н. Задачи по гармонии. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2017. — 112 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/93020 — Загл. с экрана.
4. Пинчуков Е. Хоральные мелодии. Практическое пособие по курсу гармонии. Екатеринбург, 2000.
5. Способин И. Лекции по курсу гармонии. М., 1969.
6. Холопов Ю. Задания по гармонии. М., 1983.

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.

Для освоения дисциплины используется следующее программное обеспечение:

1. Операционная система Microsoft Windows (Неисключительные права Microsoft Windows 7 Starter CIS and GE OEM Software);
2. OpenOffice (GNU Lesser General Public License) – free software;
3. Браузер Internet Explorer (Неисключительные права Microsoft Windows 7 Starter CIS and GE OEM Software);
4. Проигрыватель Windows Media (Неисключительные права Microsoft Windows 7 Starter CIS and GE OEM Software);
5. Программа чтения, печати и рецензирования файлов PDF Adobe Acrobat Reader DC (бесплатная и доступная для корпоративного распространения, без подачи заявки на получение лицензии на распространение).

Необходимы учебная и методическая литература по курсу, аудио- и видеозаписи

анализируемых произведений, нотные издания.

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

- http://operascores.ucoz.com/?lQ1pIR
- http://www.classicscore.hut2.ru/dig.html
- http://notes.tarakanov.net/
- http://classic.chubrik.ru/
- http://www.scorser.com/

6. Методические рекомендации

6.1. Методические рекомендации преподавателям

Важнейшие формы обучения практического курса – собственно практические занятия, семинарские занятия и самостоятельная работа студентов.

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

- глубоко изучить содержание предмета;
- выстраивать материал занятий по принципу от простого к сложному и от известного к неизвестному;
- излагать материал чётко и ясно;
- в процессе изложения материала для лучшего усвоения новых знаний следует использовать не столько монологические формы, сколько другие виды общения (диалог, дискуссию и т. п.);
- подкреплять теоретические положения той или иной темы, активно используя нотную литературу, видео- и аудио-материалы, имеющиеся в фондах УГК.

Семинар проводится по наиболее важным вопросам учебной программы. Он может быть построен на материале нескольких обзорных тем, подводя итог какому-то определённому разделу курса; либо на материале, предложенном студентам для их самостоятельной работы. *Цель* такого рода занятий достичь качественного уровня в освоении тематики курса, способствовать формированию умения мыслить, рассуждать, оценить качество самостоятельной подготовки студентов.

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

При подготовке семинарского занятия необходимо:

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

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

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

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

- качество подготовки к семинарскому занятию;
- активность работы на занятии;
- положительные стороны работы студентов;

– недостатки в работе студентов на занятии; пути и способы их устранения.

Образец плана семинарского (практического) занятия по теме:
Степени и виды тонального родства

1. **Проблема родства тональностей в теоретическом музыкознании**: а) исследователи, разрабатывающие эту проблему; б) звукорядный и функциональный подходы к её решению; в) сложность решения проблемы в связи с эволюцией гармонии в музыкальной практике.
2. **Система степеней родства Н. Римского-Корсакова и её модификация**: а) пояснить слова Н. Римского-Корсакова: «Учение о модуляции основывалось на сродстве строев и модуляционном плане, а не на внешней связи чуждых друг другу аккордов и общих тонов» («Летопись моей музыкальной жизни», с. 202); б) Л. Мазель о методе математической индукции в выведении степеней родства Римского-Корсакова; в) сделать таблицу выведения трёх степеней родства для исходной тональности; г) критика Л. Мазелем системы степеней родства, приведённой в учебнике бригады профессоров Московской консерватории, и нововведений, имеющихся в учебнике Ю. Тюлина и Н. Привано.
3. **Система видов родства тональностей**: а) определение вида родства по Дубовскому (с. 46) и ошибка в его систематике; б) эволюция гармонического языка в музыке XIX-XX веков (от диатоники к мажоро-минору и к хроматической тональности) и её проявление в тональных планах; в) вариант системы видов родства Скребковых (её несоответствие мажоро-минорным системам), построенной по приёмам модуляций через одноимённую тонику; г) два варианта системы Способина – взять за основу второй вариант, объединив попарно 6 групп тональностей; д) система родства Тифтикиди, учитывающая однотерцовые тональности; е) найти недостатки (противоречия) в системах, предложенных Способиным и Тифтикиди.
4. **Системы родства в «особых диатонических ладах» и в индивидуализированных «ладах», свойственных музыке XX века** (на примере исследований, посвящённых Шостаковичу): а) специфика ладозвукорядной близости тональностей в системе семиступенных натуральных ладов; б) лады Шостаковича и их проявление в тональных планах его сочинений; в) Холопов о связи индивидуальных ладовых (звуковысотных) систем с родством тональностей.

6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

Самостоятельная работа представляет собой обязательную часть основной образовательной программы, выполняемую студентом вне аудиторных занятий в соответствии с заданиями преподавателя. Цель самостоятельной работы студентов – в развитии интереса к предмету Гармония. Результат контролируется преподавателем. Самостоятельная работа может выполняться студентом в репетиционных аудиториях, читальном зале библиотеки, компьютерных классах, а также в домашних условиях.

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

Самостоятельная работа студентов в курсе гармонии обеспечивается в первую очередь систематически планируемыми домашними заданиями. Они предполагают: еженедельную работу со специальной литературой; анализ гармонического строения музыкальных произведений в том или ином ракурсе; выполнение практических заданий по игре на фортепиано, письменных гармонизаций, творческих работ и т.п.

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

Формой ***промежуточной аттестации*** учащихся по дисциплине «Гармония» может быть тестирование.

7.1. Тестовые задания

1. В формулировке Гвидо Аретинского это – «правило, как начинать, продолжать и заканчивать мелодию».	1. сольмизация 2. модус 3. канон 4. гармония
2. Какое определение соответствует понятию «отклонение»?	а) кратковременный уход в другую тональность б) окружение какой-либо ступени своей D и S в) серединная модуляция
3. Какие из определений не указывают на вид хроматики?	а) модуляционная б) альтерационная в) однотерцовая г) однотональная
4. Что относят к золотой секвенции?	а) по хроматической гамме б) восходящую мажорную секвенцию по равновеликим интервалам в) нисходящую минорную секвенцию по диатонике
5. Определения «одноименный», «параллельный», «однотерцовый» характеризуют:	а) вид мажоро-минорной системы б) вид модуляции в) вид секвенции
6. В какой системе гармонии проявляется равнодействие модального и тонального начал?	а) Высокое барокко б) Раннее барокко в) Ренессанс г) Классицизм
7. Тональности третьей степени родства для E-dur (убрать лишнее)	а) f-moll б) g-moll в) d-moll г) B-dur д) b-moll е) c-moll
8. Назвать композитора, чьей именной гармонией является VI минорная в миноре	а) Шуман б) Рахманинов в) Вагнер г) Шуберт
9. Какие модели начальных гармонических оборотов наиболее типичны для венского классицизма?	а) TSDT б) TDTD в) STDT г) TDDT д) TSTD е) DTST ж) DDTT з) TTDD
10. Отобрать из данного перечня характерные трезвучия одноименного мажоро-минора, не встречающиеся в других видах мажорного лада.	а) III низкая б) VII низкая в) минорная тоника г) VI низкая д) IV минорная
11. Какие из «именных» аккордов композиторов романтиков обладают фонизмом малого септаккорда с уменьшенной квинтой?	а) шубертов аккорд б) тристанов аккорд в) прометеев аккорд г) рахманиновская гармония

12. Кто определил эмансипированный диссонанс как «вещь в себе»?	а) Э.Курт б) А.Шенберг в) И.Стравинский г) Ю.Холопов
13. Какие качества гармонии как звуковысотной организации сохраняются в сонористике?	а) звукорядный принцип б) техника центра в) системность г) функциональность
14. Указать наиболее общее понятие в списке, обозначающем использование в современной гармонии составных структур.	а) полиаккорд б) политональность в) полиладовость г) полигармония д) 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 специальностей:
53.05.01 Искусство концертного исполнительства (Фортепиано, Концертные струнные инструменты, Концертные духовые и ударные инструменты, Концертные народные инструменты)
53.05.02 Художественное руководство симфоническим оркестром и академическим хором
53.05.03 Музыкальная звукорежиссура

специалитет

Екатеринбург, 2019

Составители:
Басок Максим Андреевич
профессор, кандидат искусствоведения,
Заслуженный деятель искусств РФ
Шелудякова Оксана Евгеньевна
профессор, доктор искусствоведения

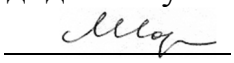
Программа по дисциплине «Полифония» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по специальностям 53.05.01 Искусство концертного исполнительства (Фортепиано, Концертные струнные инструменты, Концертные духовые и ударные инструменты, Концертные народные инструменты), 53.05.02 Художественное руководство симфоническим оркестром и академическим хором, 53.05.03 Музыкальная звукорежиссура, – специалитет.

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

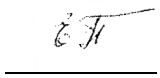
Программа обсуждена и рекомендована к публикации на заседании кафедры теории музыки.

Протокол № 1 от 29 августа 2019 г.

Зав. кафедрой Городилова Марина Викторовна,
профессор УГК, кандидат искусствоведения



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
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. 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 данным специальностям.

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 специалитета, должен обладать следующими **общепрофессиональными компетенциями:**

История и теория музыкального искусства.

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 этапы развития, направления и стили западноевропейской и отечественной полифонии;

Уметь: – анализировать произведения, относящиеся к различным полифоническим системам;

Владеть: – методологией полифонического анализа;

- профессиональной терминологией;

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 письма, характерные для композиции определенной исторической эпохи;

- принципы пространственно-временной организации музыкального произведения разных эпох, стилей и жанров, облегчающие восприятие внутренним слухом.

Уметь: – пользоваться внутренним слухом;

- записывать музыкальный материал нотами;
- 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: – навыками гармонического, полифонического анализа, целостного анализа музыкальной композиции, представляющей определенный гармонический или полифонический стиль с опорой на нотный текст, постигаемый внутренним слухом.

Полифония прошла длиннейший и богатейший путь исторического развития, сформировавшись в разные периоды европейского музыкального искусства в особые стилистические образования: ars antiqua (XI-XШ вв.), ars nova (XIV в.), строгий стиль (XV- XVI вв.), свободный стиль (XVII-XIX – первая половина XX века), новые композиторские техники (вторая половина XX – начало XXI века (додекафония, сонористика, алеаторика и др.). На протяжении веков выработались отчетливые композиционные полифонические формы:

- подвижной контрапункт разных видов,

-многообразные формы имитации – прямая, обращенная, ракоходная, обращенно-ракоходная, в увеличении, в уменьшении,

- канон (непрерывная имитация) разных видов,
- полифонические вариации на остинатный бас (пассакалия),
- мотет, фуга, инвенции, основанные на имитации.

Эти формы и становятся основным объектом изучения.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Трудоёмкость дисциплины – 144 часов (4 зачётные единицы по ФГОС). Аудиторные (практические) занятия – 70 часов. Самостоятельная работа – 74 часа.

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

№	Наименование раздела, темы	Всего часов	Аудитор н	Самост. раб.
1.	Введение. Предмет, цели и задачи курса	4	2	2
2	Этапы истории западноевропейской полифонии Ars antiqua (XI-XШ вв.): эпоха органума	4	2	2
3	Мотет XIII века.	2	2	-

4	Ars nova (XIV в.): эпоха изоритмии	6	2	4
5	Полифония эпохи строгого письма (XV-XVI в.)	8	4	4
6	Простой контрапункт	8	4	4
7	Сложный контрапункт. Его виды	4	2	2
8	Имитационная полифония. Канон	4	2	2
9	Cantus firmus и формы его применения	10	4	6
10	Мотетная форма	4	2	2
11	Основные черты полифонии композиторов эпохи «строгого стиля» (Нидерланды, Англия)	4	2	2
12	Предфугированные формы в вокальной и инструментальной музыке. Предфугированные формы в вокальной музыке.	4	2	2
13	Подголосочная полифония	6	4	2
14	Полифония свободного письма. Эпоха барокко. Общая характеристика	4	2	2
15	Полифония мастеров первой половины XVII в.	4	2	2
16	Теория фуги и творчество И.-С.Баха	4	2	2
17	Полифония Г.Ф. Генделя	8	4	4
18	Барочные полифонические традиции и их отражение в творчестве композиторов венской школы	3	1	2
19	Роль полифонии в творчестве западноевропейских романтиков	4	2	2
20	История русской полифонии	4	2	2
21	Трактовка полифонических средств русскими классиками (от М. Глинки до кучкистов)	4	2	2
22	С. Танеев как музыкальный ученый и композитор-практик	4	2	2
23	Неоклассические полифонические традиции рубежа X1X-XX веков (полифонические стили М. Регера, К. Сен-Санса, С. Франка, А. Глазунова и др.)	4	2	2
24	Полифоническое творчество П. Хиндемита в контексте мировых философских концепций	4	2	2
25	Полифония и фольклорные традиции XX века (творчество Б. Бартока, З. Кодая, Э. Вилла-Лобоса)	4	2	2
26	Трактовка полифонических средств в отечественной композиторской школе 1 половины XX века (Н. Мясковский, С. Прокофьев)	3	1	2
27	Полифонические «модели» в творчестве Д. Шостаковича	8	4	4

28	Особенности полифонического стиля Р. Щедрина	3	1	2
29	Полифония в творчестве А. Шнитке	2	1	1
30	Творчество И.Стравинского в контексте воспроизведения полифонических стилей разных эпох	4	2	2
31	Полифония в новых композиторских техниках XX века	4	2	2
ВСЕГО:		**144**	**70**	**74**

4. Содержание курса

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), Череоне (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, кондукт, 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, вireле, 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. Его виды

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 композиторов 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 соотноше-

ние 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 функционирование 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 BACH, 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.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 Пауля 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. 1Х 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. Учебник полифонии. М., 2000. Вып.1.
2. История полифонии. Дубравская Т. Музыка эпохи Возрождения. XVI век. Вып.2Б. М., 1996.
3. История полифонии. Протопопов Вл. Западноевропейская музыка XVII – первой четверти XIX века. Вып.3. М., 1985.
4. История полифонии. Протопопов Вл. Полифония в русской музыке XVII начала XX века. Вып.5. М., 1987.
5. Симакова Н. Вокальные жанры эпохи Возрождения. М., 1985.
6. Скребков С. Учебник полифонии. М., 1982.

7. 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.
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. Бобровский В. Камерные инструментальные ансамбли Д. Шостаковича. – М., 1961.
2. Дмитриев А. Полифония как фактор формообразования. Л., 1962.
3. Должанский А. 24 прелюдии и фуги Д. Шостаковича. Л., 1963.
4. Задерацкий В. Полифония в инструментальных произведениях Шостаковича. М, 1969.
5. Кузнецов И. Теоретические основы полифонии XX века. М.. 1994.
6. Мюллер Г. Полифонический анализ: Хрестоматия. М., 1964.
7. Павлюченко С. Практическое руководство по контрапункту строгого письма. – Л. 1963.
8. Франтова Т. Полифония А. Шнитке и новые тенденции в музыке второй половины XX века. Ростов на Дону, 2004.

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 – 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.

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 после окончания третьего («Искусство концертного исполнительства», «Музыкальная звукорежиссура») / пятого (Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором) семестра проводится зачет, на котором предполагается выполнение тестового задания (см. Фонд оценочных средств).

В соответствии с учебным планом после окончания четвертого («Искусство концертного исполнительства», «Музыкальная звукорежиссура») / шестого (Художественное

руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором) семестра проводится итоговый экзамен. 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.

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. 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
«Анализ музыкальной формы»

для подготовки по специальностям:
53.05.01 Искусство концертного исполнительства (Фортепиано, Концертные струнные инструменты, Концертные духовые и ударные инструменты, Концертные народные инструменты);
53.05.02 Художественное руководство симфоническим оркестром и академическим хором;
53.05.04 Музыкально-театральное искусство (Искусство оперного пения)

специалитет

Екатеринбург 2019

Составитель:
Вялухина Вера Ильинична
кандидат искусствоведения, доцент

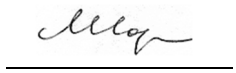
Программа по дисциплине «Анализ музыкальной формы» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по специальностям 53.05.01 Искусство концертного исполнительства, 53.05.02 Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром, 53.05.04 Музыкально-театральное искусство («Искусство оперного пения»), – специалитет.

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

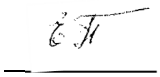
Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры теории музыки.

Протокол № 1 от 29 августа 2019 г.

Зав. кафедрой Городилова Марина Викторовна,
профессор, кандидат искусствоведения



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.

«Анализ музыкальной формы» 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 «Анализ музыкальной формы» программы специалитета, должен обладать следующими **общепрофессиональными компетенциями:**

История и теория музыкального искусства.

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 типы форм классической и современной музыки;

- основные направления и стили музыки XX – начала XXI вв.

Уметь: **–** анализировать музыкальное произведение в контексте композиционно-технических и музыкально-эстетических норм определенной исторической эпохи (определенной национальной школы), в том числе современности;

- выносить обоснованное эстетическое суждение о выполнении конкретной музыкальной формы;

Владеть: **–** профессиональной терминологией;

- практическими навыками историко-стилевого анализа музыкальных произведений;

Музыкальный слух.

ОПК-6. Способен постигать музыкальные произведения внутренним слухом и воплощать услышанное в звуке и нотном тексте.

Знать: **–** различные виды композиторских техник (от эпохи Возрождения и до современности); принципы гармонического письма, характерные для композиции определенной исторической эпохи;

- принципы пространственно-временной организации музыкального произведения разных эпох, стилей и жанров, облегчающие восприятие внутренним слухом.

Уметь: **–** пользоваться внутренним слухом;

- 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 целостного анализа музыкальной композиции, представляющей определенный гармонический или полифонический стиль с опорой на нотный текст, постигаемый внутренним слухом.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

1.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Трудоемкость дисциплины – 144 часа (4 з.е.): аудиторные групповые практические занятия – 70 часов, самостоятельная работа студента – 74 часа.

Период изучения – 3, 4 семестры. Зачет – 3 семестр. Экзамен – 4 семестр.

1.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

N п/п	Наименование темы, раздела	Всего часов	Практ	Самост.
1.	Музыкальное произведение как феномен европейской музыкальной культуры Нового времени.	4	2	2
2.	Жанр в музыке: понятие и явление. Жанровый анализ музыкального произведения.	8	4	4
3.	Стиль в музыке. Стилевой и стилистический анализ.	6	3	4
4.	Интонационная природа музыки. Музыкальная и речевая интонация. Множественность прообразов музыкальной интонации.	4	2	2
5.	Содержание музыкального произведения: специфика, многослойность, музыкальные и внемузыкальные компоненты.	6	2	4
6.	Основные стороны организации музыкального языка и произведения: а) ритмическая; б) фактурная; в) звуковысотная (гармоническая); г) мелодическая.	11	6	5
7.	Форма в музыкальном произведении: явление и понятие. Прототипы и основные принципы музыкального формообразования. Композиция и драматургия как стороны музыкального произведения.	8	4	3
8.	Основы музыкального синтаксиса. Прототипы синтаксической логики в музыке.	8	4	3
9.	Теория контраста в музыке; виды и параметры контраста, его функции в музыкальном произведении.	4	2	2
10	Функциональные основы музыкальной композиции: функции частей и типы изложения музыкального материала.	8	4	4
11	Тема в музыке: явление и понятие, типология. Приемы тематического развития в музыкальном произведении.	5	3	3

12	Период: термин, понятие, явление. Структурная и жанрово-стилевая классификация.	7	3	4
13	Простые формы. Жанровые истоки, структурные разновидности.	6	2	4
14	Сложные формы. Структурные разновидности, сфера применения.	6	3	4
15	Рондо: жанр, принцип, форма. Структурная и историческая типология.	8	4	4
16	Вариации: принцип и форма. Структурная и историческая типология. Проблема композиционной целостности.	8	4	4
17	Соната: жанр и форма; эстетические и теоретические аспекты изучения. Модификации сонатной формы в условиях разных жанров.	11	6	4
18	Циклические формы: классификация, проблема композиционного единства.	8	4	4
19	Свободные и смешанные формы: эстетические и теоретические аспекты изучения.	8	4	4
20	Специфика формообразования в вокальной музыке. Типология вокальных форм. Методика анализа композиции вокального произведения.	8	4	4
	Итого	**144**	**70**	**74**

Для специализации «Искусство оперного пения» предусмотрено иное распределение часов по темам: меньшее их количество отдано на изучение инструментальных форм и большее – на вокальное формообразование.

4. Содержание курса
3 семестр

Тема 1. Музыкальное произведение как феномен европейской музыкальной культуры Нового времени

Понятие музыкального произведения и его признаки: произведение а) как воплощение индивидуального художественного замысла; б) как выстроенная по всем параметрам и завершенная во времени композиция; в) как текст, достаточно точно зафиксированный в нотной записи.

Исторические рамки феномена произведения в истории музыкального искусства; условия, способствовавшие его формированию в музыке европейской традиции. Другие, помимо «произведения», способы существования музыки в обществе – формы «музыкальной деятельности», где нет произведения в строгом смысле слова (область фольклора, джаза и т.п.). Сравнение культуры музыкального произведения и культуры музыкальной деятельности (по Е.В. Назайкинскому).

Структура музыкальной культуры Нового времени и статус музыкального произведения как центрального элемента этой культуры. Музыкальное произведение как поле взаимодействия общего (законов и норм) и индивидуального (замысла композитора), как самостоятельный художественный мир, познание которого требует всей целостности человека в единстве его эмоциональных и интеллектуальных сил. Композиторская, исполнительская и слушательская ипостаси произведения; понятие и явление интерпретации.

Тема 2. Жанр в музыке: понятие и явление. Жанровый анализ музыкального произведения

Явление жанра как формы реального бытия музыки и как одной из важнейших детерминант музыкального произведения, связанной с его морфологией, семантикой, коммуникацией. Существующее определение жанра. Классификации жанров (разнообразие исходных критериев у авторов классификаций). Жанр как историческая категория музыки, понятие жанровой системы эпохи. Жанр в культуре музыкальной деятельности и в культуре музыкального произведения.

Основные признаки жанра: а) социальное предназначение, функция жанра; б) условия и средства его бытования (понятие жанрово-коммуникативной ситуации); в) «жанровое содержание» и «жанровый стиль» (по А.Н. Сохору).

Жанр как основа музыкального произведения в целом – и как источник музыкального тематизма. Богатство жанрового фонда в музыкальном языке и роль жанровых средств в конкретизации содержания музыкального произведения. Разнообразие приемов использования жанровых элементов композиторами; понятие «обобщения через жанр» (термин А.А. Альшванга). Жанровый анализ как важное направление в постижении музыкального произведения.

Основные аспекты жанрового анализа: I) определение жанра произведения (по вышеназванным критериям) и характера соответствия произведения – его жанровому прототипу; 2) выявление жанровых истоков тематизма произведения; 3) характер композиционного и интонационно-смыслового взаимодействия жанровых элементов в произведении; явления «жанрового комплекса», «жанрового контрапункта», «жанрового сплава» «жанровой трансформации» и т. д.; 4) определение содержательных функций отображённых жанров (по аналогии с термином Альшванга «обобщение через жанр», это также «изображение через жанр» и «искажение через жанр» – комическое и некомическое); 5) общий вывод о художественном эффекте использования жанровых средств в музыкальном произведении.

Тема 3. Стиль в музыке. Стилевой и стилистический анализ

Широкое бытование понятия «стиль» в современной культуре. Этимология термина. Определение «музыкального стиля» как отличительного качества музыкальных произведений, принадлежащих той или иной генетической общности. Разнообразие и «разномасштабность» стилевых проявлений (стиль эпохи, национальный стиль, композиторский индивидуальный стиль, исполнительский стиль и т. д.). Типология стилей. Стиль и художественный метод; стиль – и направление, течение. Система стилевых признаков (по М.К. Михайлову). Детерминанты стиля: от самых общих (тип культуры и эстетические нормы эпохи) до наиболее индивидуальных (особенности художественного метода композитора; психо-физиологические особенности личности). Функции стиля (историко-культурная, аксиологическая, семантическая и др.).

Дифференциация стиля и стилистики; соответственно – различия стилевого и стилистического анализа: направленность стилевого анализа на выявление особенностей стиля композитора, национальной школы, эпохи и т. п., стилистического – на характеристику отдельного произведения с точки зрения воплощения композиторского замысла на основе реализации общих норм музыкального языка.

Стилевой аспект как один из важнейших в понимании и исполнении музыки.

Тема 4. Интонационная природа музыки. Музыкальная и речевая интонация. Множественность прообразов музыкальной интонации

Интонационная сущность музыки. Понятие интонации, по Асафьеву, как области «смыслового звуковыявления». Асафьевское учение об интонации и его развитие в современном музыкознании. Понятия «интонационного словаря», «интонационного кризиса», «генерализующей интонации» и т.д.

Сравнение музыкальной интонации с речевой: сходства и различия. Внеречевые истоки музыкальной интонации. Музыкальные и внемузыкальные смысловые слои интонационности. Антропоцентричность интонации в музыке Нового времени. Принципиальная целостность

(неразложимость на отдельные музыкальные грамматики) и разномасштабность музыкальной интонации (от тонового сопряжения нескольких звуков до целого произведения).

Многозначность музыкальной интонационности как основа различий в восприятии и интерпретации произведения. Понятие исполнительской интонации.

Тема 5. Содержание музыкального произведения: специфика, многослойность, музыкальные и внемузыкальные компоненты

Гегелевская триада «материя – форма – содержание» и ее проекция в область музыки. Предпочтительность этой триады в анализе музыкального произведения в сравнении с диадой «форма – содержание».

Основа выразительности музыкального языка – ассоциативная природа слуховых впечатлений. Связи слуховых ассоциаций со зрительными, осязательными и др. (явление синестезии) как предпосылка возникновения разнообразных и сложных музыкальных образов. Исторические процессы накопления, трансформации, замещения и т. д. в области музыкальной семантики. Возможности абстрагирования, обобщения, символизации – и конкретизации в процессе музыкального высказывания. Имманентно музыкальные и внемузыкальные компоненты содержания.

Принципиальная многоуровневость и многоаспектность содержания музыкального произведения: содержание музыки как вида искусства, отражение картины мира определенной эпохи и национальной школы, жанровое и стилевое содержание, индивидуальный замысел композитора, музыковедческое толкование, содержание исполнительской трактовки и слушательского восприятия.

Тема 6. Основные стороны организации музыкального языка и произведения:

(Данная тема может быть пройдена в форме семинара.)

а) ритмическая

Ритм как временная структура любых воспринимаемых процессов. Естественные предпосылки музыкального ритма. Соотношение ритмического чувства с двигательным и речевым опытом человека.

Ритм как важнейшая сторона музыки (искусства временного). Ритм в широком смысле: временная структура музыкального процесса, организация музыки во времени. В узком смысле: ритмический рисунок (последовательность единиц музыкального времени одинаковой или различной длительности). Таким образом, ритм в широком значении – триединство ритмического рисунка, метра и темпа.

Количественная (времяизмерительная) и качественная (акцентная) стороны ритма. Регулярная метрическая акцентность как основа тактометрического типа организации ритмики, доминировавшего в европейской музыке XVII–XIX веков. Основные понятия тактовой метрики. Классификация метра. Полиритмия (как сочетание длительностей некратного соотношения) и разнообразие ее проявлений: в одновременности и в последовании, внутритактовая и межтактовая полиритмия.

Исторические типы ритмической организации музыки, предшествовавшие тактометрическому (мелодический или интонационный, модусный, мензуральный). Нетактовые явления в современной музыке.

Ритм и гармония: ритм как «катализатор» гармонической функциональности; соотнесение ритмических (акцентность – безакцентность) и ладовых (устой – неустой) функций. Проекция ритмических отношений в область синтаксиса и формы: временные отношения опорных и вспомогательных единиц музыкальной композиции, пропорции которых создают особый ритм формы. Вопросы нотации ритмической стороны музыки.

б) фактурная

Понятие фактуры как системы организации музыкального пространства. Соотношение понятий «фактура» и «музыкальная ткань». Главные координаты этой пространственной организации (вертикаль, горизонталь, глубина) и характерные для каждой из них фактурные компоненты (по Е.В. Назайкинскому). Понятие фактурных функций; постоянство и переменность функций фактурных компонентов.

Классификации фактуры (на примере работ Т.С. Бершадской, З.А. Визеля). Типология фактуры по М.С. Скребковой-Филатовой: дифференциация на типы, склады, фактурные рисунки. Многочисленность и разнообразие последних, так как именно в них наиболее непосредственно запечатлевается связь музыкальной фактуры с особенностями инструментария и исполнительского состава, с пространственными условиями исполнения и жанровой природой музыкального материала, с изобразительными эффектами, символическими значениями и т. д. Соотношение функциональной и фонической (звукокрасочной) сторон в фактуре.

Жанрово-стилевые детерминанты фактуры. Композиционно значение фактурных процессов (например, уплотнения и разряжения музыкальной ткани, увеличения и уменьшения ее объема, динамика включения и выключения голосов и т. д.). Понятие «фактурной композиции» (Скребкова-Филатова); его особая актуальность для доклассической и некоторых направлений современной музыки.

в) звуковысотная (гармоническая)

Гармония в широком (философско-эстетическом) и специальном смыслах; понятие и сущность музыкальной гармонии. Основные категории гармонии: а) тон, интервал, аккорд, звукоряд; б) консонанс и диссонанс; в) строй и темперация; г) лад; д) диатоника и хроматика; е) фонизм и функциональность (понятие носителя гармонической функции). Исторически сложившиеся типы гармонической организации в музыке: модальный, тональный.

Гармония как неотъемлемая составная часть классического формообразования на всех трех масштабно-временных уровнях (фоническом, синтаксическом, композиционном). Каденции как один из важнейших факторов музыкального структурирования. Участие гармонии в формировании логических значений синтаксических и композиционных единиц музыкального произведения, в тон числе – композиционных функций частей музыкальной формы (так, экспозиционная функция есть экспонирование не только темы, но и тональности). Модуляция (общая логика гармонического развертывания от зоны устойчивости к зоне неустойчивости и обратно) как основа разномасштабных композиций в тональной музыке. Формообразующая и выразительная роль гармонии.

г) мелодическая

Соотношение понятий «мелодика» – «мелодия» – «мелодизм». Мелодия как одно из важнейших начал в классико-романтической музыке, средоточие интонационности произведения. Общеупотребительное и специальное понятие мелодии, связь последнего с гомофонным складом (где есть «не-мелодия» – аккомпанемент).

Мелодия как часть целого (главный голос гомофонной фактуры), и одновременно комплексное явление; её составляющие (по Л.А. Мазелю: мелодическая линия как наиболее специфический элемент, ритмическая и гармоническая стороны) и их соотношение. Основные виды мелодического движения. Типовые мелодические обороты, их связь с теми или иными стилями, жанрами (например, закрепление некоторых музыкально-риторических фигур в мелодике позднего Возрождения и Барокко, романсовые или фанфарные интонации, характерные мелодические обороты Шуберта, Чайковского и т. д.).

Общее строение мелодии. Мелодическая вершина и её виды (в том числе «вершина-источник» и «вершина-горизонт» по терминологии Мазеля). Кульминация и ее виды (кульминация-точка и кульминационная зона, местная и центральная, «рассредоточенная», «тихая» и др.). Понятие «точки золотого сечения», «золотой пропорции». Синтаксическое строение мелодии.

Вокальные и инструментальные типы мелодики. Мелодия и речь. Жанровые и стилевые детерминанты мелодики.

Соотношение мелодии – и темы музыкального произведения.

Тема 7. Форма в музыкальном произведении: явление и понятие. Прототипы и основные принципы музыкального формообразования. Композиция и драматургия как стороны музыкального произведения

Двойственная (материально-идеальная) природа музыкального произведения. Понятие музыкальной формы с точки зрения гегелевской триады «материя – форма – содержание». Процессуальная и кристаллическая стороны музыкальной формы (по Асафьеву). Три масштабно-временных уровня развертывания музыкальной формы: фонический, интонационно-синтаксический, композиционный (Е.В. Назайкинский). Форма музыкального произведения в «широком» (организация всех сторон музыкального языка – фактурной, ритмической, гармонической, динамической, тембровой и т.д.) и в «узком» смысле (общее строение произведения с точки зрения взаиморасположения и связи составляющих его частей).

Прототипы музыкальной композиции (культовый и светский церемониал, театральная драматургия, искусство риторики, монтажная структура в кино и др.); их обогащение каждой эпохой.

Соотношение понятий «форма», «композиция», «структура». Основные принципы музыкального формообразования: I) членораздельность («ком-позиция» = «со-положение» частей целого); 2) соотношение этих частей по сходству или различию музыкального материала (значение тематического, гармонического и структурного аспектов как основных для классического формообразования); 3) функциональная основа частей формы.

Композиция и драматургия как проявление аналитической и интонационно-фабульной сторон музыкальной формы (по В.В. Медушевскому). Типы музыкальной драматургии (лирический, драматический, эпический) и их характеристика.

Тема 8. Основы музыкального синтаксиса. Прототипы синтаксической логики в музыке

Понятие синтаксиса в музыке. Цезура как момент членения, разнообразие средств цезурирования (гармонических, ритмических, фактурных, мелодических, артикуляционных и проч.). Различение цезур синтаксического и композиционного уровней. Синтаксические единицы: мотив (основная из них), фраза, субмотив. Синтаксические структуры как результат расположения во времени синтаксических единиц, объединяемых в единое, более сложное целое, по разным параметрам (масштабному, тематическому, гармоническому, логическому и др.). Периодичность, дробление и суммирование как возможные варианты масштабных отношений синтаксических единиц и разнообразие их взаимодействий в конкретных синтаксических структурах (последовательное – пропорциональное или непропорциональное – дробление или суммирование; дробление с последующим суммированием-замыканием и др.). Синтаксическую структуру, таким образом, можно определить как относительно завершенное в логическом и интонационно-смысловом отношении построение, не обязательно обладающее (хотя это и возможно) атрибутом композиционной завершенности (таким как заключительная каденция).

Роль синтаксиса в музыкальном языке. Семантический потенциал синтаксических структур. Внемузыкальные корни музыкального синтаксиса. Прототипы логики музыкального синтаксиса; речь, движение и игра как основные из них (по Назайкинскому).

Тема 9. Контраст в музыке: виды и параметры контраста, его функции в музыкальном произведении

Понятие контраста (как любого интонационно значимого несходства); специфика контраста в музыке. Параметры контраста: I) масштабно-временной уровень проявления (фонический, синтаксический или композиционный); 2) тематический критерий (внутритематический контраст, контраст между темами, между вариантами одной темы, производный контраст, нетематический контраст); 3) интенсивность контраста (напр., по В.П. Бобровскому: сущностный, оттеняющий, дополняющий); 4) степень активности контраста (статический или динамический тип); 5) по характеру взаимодействия контрастных элементов (напр., по Ю.Н. Тюлину: контраст сопряженния и контраст сопоставленния); 6) характер проявления контраста во времени: контраст в одновременности (не путать с «единовременным контрастом» Т.Н. Ливановой) или в разновременности (в чередовании или на расстоянии).

Структурные, семантические и коммуникативные функции контраста в музыкальном произведении. Контраст и конфликт (отношение последнего к категориям драматургии и, соответственно, его связь с драматическим типом организации музыкального произведения).

Контраст как важное проявление особенностей музыкального мышления в разные эпохи. Характеристика некоторых исторических типов контраста: антиномический контраст Барокко, диалектический контраст Классицизма и др.

Тема 10. Функциональные основы музыкальной композиции: функции частей и типы изложения музыкального материала

О функциональности в музыкальной форме (в сравнении с гармонической функциональностью). Понятие функции, отражающее связь целого и его части: роль, назначение части в организации целого. Эта роль обусловлена, с одной стороны, системной организацией целого, а с другой – свойствами самой части. Шесть композиционных функций по И.В. Способину. Более развернутая классификация В.П. Бобровского (всеобщие функции развития, общие логические, общие и специальные композиционные функции). Явление функционального подобия разномасштабных частей формы; представление о совмещении и переменности композиционных функций (по Бобровскому).

Влияние функций частей музыкальной формы на кристаллизацию типов изложения музыкального материала в этих частях. Характеристика основных типов: экспозиционного и развивающего, вступительного и заключительного (наиболее важные параметры этой характеристики – тематический, гармонический, структурный). Тип изложения музыкального материала как внутреннее свойство части, «носитель» композиционной функции, не тождественный ей; диалектика соотношения композиционной функции и ее «носителя» в конкретном произведении.

Различные музыкальные и внемузыкальные прототипы реализации функций частей музыкальной формы.

Тема 11. Тема в музыке: явление и понятие, типология. Приемы тематического развития в музыкальном произведении

Тематизм – одна из важнейших категорий музыкальной теории, одна из главных основ музыкальной формы. Сравнение понятий «тематизм», «тематика», «тема». Этимология термина; различия в представлениях о «теме» в разные периоды истории музыки. Определение понятия «тема» в современной теории (как индивидуализированного музыкального материала, лежащего в основе образно-композиционного развития произведения). Функции темы (композиционные, семантические, коммуникативные) и разнообразие их «носителей» (тема-мелодия или тема-ритм, тема-период или тема-мотив тема-сонорный комплекс и т. д.).

Виды тематизма: однородные и внутренне контрастные темы, микро- и макротематизм, понятие «рассредоточенного тематизма» (Бобровский).

Тема – и композиционная функция экспонирования. Период как исторически сложившаяся форма для экспозиции музыкальной темы в произведении; другие традиционные формы изложения темы.

Приемы и методы внеэкспозиционного развития тематизма: от простого повторения до смены темы. Оппозиция «тема – не-тема» в разных стилях. Взаимозависимость между типом темы и типом композиции. Сравнение темы полифонической композиции с темой гомофонной композиции.

4 семестр

Тема 1. Период: термин, понятие, явление. Структурная и жанрово-стилевая классификация

Термин «период»: значение, этимология. Понятие периода: риторические истоки, метрическая концепция периода Г. Римана.

Структурная классификация периода. Критерии: а) собственно структурный – количество предложений или отсутствие деления на предложения, соотношение предложений с точки зрения пропорции и по метрическому признаку (квадратные – неквадратные, виды неквадратности), б) тематический (повторного – неповторного строения, контрастный – неконтрастный и т. д.), в) тонально-гармонический (модулирующий – однотональный, соотношение каденций).

Жанрово-стилевая классификация периодов: а) метрический период песенно-танцевального генезиса (а также способы его трансформации в музыке Классицизма и Романтизма); б) барочный период типа развертывания, в) период сквозного развития, связанный с экспонированием тематизма в сонатной форме драматического типа, получивший распространение в эпоху Классицизма, г) период как форма романтической миниатюры (проявление закономерностей композиционного уровня на синтаксическом).

Тема 2. Простые формы: жанровые истоки, структурные разновидности

Теория простых форм: определение; структурная классификация (критерии: а) количество частей, б) наличие или отсутствие репризы, в) соотношение частей по тематизму); взаимосвязь структуры и композиционных функций; типичные тональные планы; двух- и трехчастные формы с повторением частей; промежуточные формы. Жанровые истоки простых форм, сфера применения. Отличие понятия «простой формы» от «малой».

Простые формы Барокко (одночастные сквозные, двух-, трёх- и многочастные)– сфера применения, композиционные особенности (тематическая однородность – от одноаффектности, организация преимущественно логикой гармонического движения) Двухчастная как одна из самых устойчивых и распространенных простых форм Барокко. Структурное подобие между первой частью (период типа развертывания) и формой в целом. Зеркальная симметрия между частями в тональном плане и параллельная симметрия в тематической организации.

Область распространения простых форм у венских классицистов, содержательная их трактовка, специфика использования.

Модификация простых форм в музыке романтиков. Привнесение контраста в простые двух и трехчастные формы, в отличие от классицистских однотемных, предназначенных для экспонирования единого образа, появление в музыке романтиков двухтемных простых форм. В связи с этим усложнение тонального плана. Разнообразие и интенсификация функциональных процессов в простых формах, тенденция к полифункциональности разделов, в том числе привнесение черт развития в репризные части (различные виды изменений репризы).

Тема 3. Сложные формы: структурные разновидности, сфера применения

Теория сложных форм: определение; структурные разновидности; качество контраста между частями; функции частей; типичные тональные планы; дополнительные разделы формы. Сфера применения сложных форм.

Составные (сложные и контрастно-составные) Барокко – разная степень контраста, характер его проявления (фактурный, гармонический, темповый и др.); структурные разновидности (по количеству частей, наличию или отсутствию репризы) и жанровые истоки, сфера применения.

Область распространения сложных форм у венских классицистов, содержательная их трактовка, специфика использования. Приоритет в инструментальной музыке сложных трёхчастных форм, их разновидности (с трио и с эпизодом); сфера применения.

Модификация сложных форм в музыке романтиков Возрастание внутренней цельности сложных форм при усилении контраста между частями: проявление признаков сквозного развития, размыкание границ между разделами, перенесение кульминации в репризу, и как следствие, нередкая ее динамизация (воздействие драматургии открытого типа), наличие дополнительных разделов (вступлений, связок, код).

Тема 4. Рондо и вариации: жанр, принцип, форма.
Структурная и историческая типология

Рондо: термин; значение представлений о круге в культуре и искусстве, их отражение в содержательной трактовке рондо в музыке. Песенно-танцевальная природа жанра рондо. Принцип рондальности, его действие в рондо и других формах. Проблема композиционной целостности рондо (и вариаций) как некомпозиционных форм, обусловленная их бытовым происхождением, т. е. укорененностью в культуре музыкальной деятельности.

Структурные разновидности рондо (нечетное – четное, рондо с добавленным рефреном и др.).

Барочное «куплетное» рондо. Область распространения. Программно-изобразительная основа рондо во французской музыке. Характеристика формы с точки зрения генезиса, жанровой основы, количества частей, их структуры, тематизма и т.п. Концертная форма. Сфера применения, не ограниченная жанром концерта. Характеристика с точки зрения структуры, тонального плана, фактуры, тематизма.

Тенденция унификации рондо в музыке Классицизма (прежде всего, по количеству частей и их соотношению). Актуализация проблемы композиционной целостности (наличие коды, проявление формы "второго плана" и т .п.).

Рондо у романтиков. Отсутствие регламентированного количества частей; уравнивание в значении рефрена и эпизодов, обострение контраста между ними (в том числе тонального, жанрового, темпового); свобода в выборе структуры частей; возможность изменений рефрена или его пропуска. Проникновение принципа рондальности в другие формы романтиков.

Тема 5. Вариации: принцип и форма. Структурная и историческая типология.
Проблема композиционной целостности

Вариационность как принцип, присутствие его в различных формах. Генезис жанра и формы вариаций. Характеристика темы. Структурная классификация вариаций по а) подходу к теме и б) по способу варьирования. Двойные вариации. Историко-стилевая типология.

Разнообразие вариаций, присутствие в музыке Барокко всех известных типов: а) орнаментально-фигурационные, восходящие к практике диминуирования в ренессансной танцевальной музыке, б) жанрово-характерные (вариационная сюита), также уходящие корнями в танцевальную музыку Возрождения (парные танцы), в) остинатные – вариации на выдержанную мелодию (в том числе хоральные обработки) и на basso ostinato.

Характеристика последних как наиболее специфичных для Барокко. Соединение разных типов варьирования в произведении, зачастую, их синкретическая нерасчлененность.

Тенденция унификации вариаций в музыке Классицизма (прежде всего, по способу обращения с темой и методу варьирования). Актуализация проблемы композиционной целостности (наличие коды, проявление формы «второго плана» и т. п.).

Вариации в музыке романтиков. Доминирование свободного подхода к теме (изменение всех ее сторон, прежде всего, структуры и тональности) и жанрово-характерного метода варьирования (образные трансформации темы); переосмысление соотношения темы и вариаций; использование в вариациях различных приемов развития (помимо собственно варьирования, мотивной разработки, полифонического развития и т.п.); роль вступлений, связок и код в романтической вариационной форме. Специфика вариаций на soprano ostinato в музыке XIX столетия. Вариантная форма, ее отличие от вариационной.

Тема 6 Соната: жанр и форма; эстетические и теоретические аспекты изучения. Вопросы типологии. Модификации сонатной формы в условиях разных жанров

Многообразие жанровых проявлений сонаты. Бытование ее в прикладной сфере («игра на трубе, приглашающая к трапезе или на танцы», по Преториусу) и в области неприкладной музыки в качестве инструментальной пьесы, части цикла, выполняющей функцию вступления, или циклического произведения для разных инструментов.

Сонатная форма Барокко. Происхождение от барочной двухчастной формы (отличие – четко выраженная зона доминантовой тональности в первой части и транспозиция ее материала в основную тональность – во второй), общее обозначение их как «двухкаленных». Влияние на становление сонатной формы риторической диспозиции. Особенности композиции: преимущественная двухчастность, развертывание ее на основе логики тонального плана – соотнесенность разделов формы с зонами действия тональностей, сравнительная независимость тонального и тематического уровней композиции, множественность решений тематической организации (однотемность, тематическая однородность, многотемность). Эволюция сонатной формы в музыке Барокко.

Влияние эстетики Классицизма на кристаллизацию сонатной формы. Ее музыкальные истоки и внемузыкальные прототипы (риторическая диспозиция и классическая драма). Вопросы содержательной типологии сонатной формы («мажорный» и «минорный» типы, по В.Н. Хлопковой). Характеристика их с точки зрения тонального плана, тематизма, структуры и функций разделов и т. п. Модификации сонатной формы в условиях разных жанров: в медленной и финальной частях сонатно-симфонического цикла, в концерте, в увертюре.

Характеристика основных тенденций в развитии сонатной формы у романтиков: а) наследование и преобразование традиций конфликтно-драматического типа сонатной формы – возрастание «сюжетности», «событийности» драматургического процесса, усиление контраста между партиями, распад экспозиции на два самостоятельных и развитых раздела, разрастание масштабов разработки, изменения (в том числе динамизация) в репризе; б) неконфликтный тип сонатной формы – песенная и повествовательная основа, сглаживание контрастов, тяготение к строфичности в структуре тем, обновление способов работы с тематическим материалом (вариантное и вариационное развитие, жанровая трансформация, использование полифонических приемов).

Тема 7. Циклические формы: классификация, проблема композиционного единства

Циклические формы: термин и понятие. Обобщенное содержание циклических форм – идея «множества в единстве», отражающая взгляд на мир в его полноте и целостности. Две главные тенденции в структуре циклических композиций – к дискретности

(самостоятельность частей, их контрастирование, прежде всего, по темпу) и к объединению (содержательному и конструктивному). Характеристика последнего с точки зрения функциональной логики, тональной замкнутости, тематических связей. Классификация цикличеких форм, выделение важнейших циклов – сюитного и сонатно-симфонического, их типологическое сравнение.

Сюитный цикл – термин «сюита», другие наименования жанра; генезис; аффектная, риторическая и галантно-сюжетная трактовка содержания сюиты; принципы построения: «основные» танцы, последование их в соответствии с логикой прогрессирующего контраста, вставные номера и вступительные части; тональное и интонационное объединение цикла. Сюита в музыке венских классиков (дивертисменты, серенады, ноктюрны, кассации). Появление «новой сюиты» в музыке романтиков – сочетание старых черт (принцип рядоположенности частей, связь с бытовыми жанровыми истоками) с новыми (расширение круга жанров, воздействие программности, свобода в количестве частей, их характере, соотношении, тональном плане).

Сонатно-симфонический цикл. Становление сонатно-симфонического цикла в эпоху Классицизма, воздействие классицистских эстетических установок на данный процесс; характеристика сонатно-симфонического цикла на основе «структурно-семантического инварианта», по М.Г. Арановскому; трактовка цикла в зависимости от жанра (симфонии, сонаты, концерта, квартета); взаимодействие и взаимовлияние двух названных циклов в эпоху Классицизма. Модификация сонатно-симфонического цикла в музыке романтиков – смена образной доминанты, расширение содержательной сферы, роль программности, влияние принципа поэмности; в связи с этим изменения в количестве частей, их порядке, тональном плане, усиление сквозного развития, «проблема финала»;

Цикл миниатюр – сравнение с сюитным и сонатно-симфоническим циклами (общее и отличное), вопрос об их сближении и взаимовлиянии; причины и средства циклизации инструментальных миниатюр в музыке романтиков.

Тема 8. Свободные и смешанные формы. Эстетические и теоретические аспекты изучения

Неоднозначность понятий «свободная» и «смешанная» формы. Наиболее адекватное понимание свободных форм как свободно трактующих типовую композиционную структуру либо отрицающих её (индивидуализированные формы). Действие в этих формах общих принципов формообразования.

Взаимодействие форм в музыке. Критерии соотношения взаимодействующих форм: а) равноправное или соподчиненное, б) соотношение в последовательности или в одновременности, в) синхронное или несинхронное. Виды взаимодействия форм: контрастно-составные (промежуточные между циклическими и нециклическими), смешанные (совмещающие признаки нескольких типовых композиций) и модулирующие (переходящие из одной типовой структуры в другую) формы. Специфика функциональных процессов в данных формах, роль «композиционных отклонений, модуляций, эллипсисов» (по В. Бобровскому), «вставок» (по В. Холоповой).

Эстетические предпосылки распространения свободных и смешанных форм в музыке разных эпох. Причины популярности данных форм у романтиков (индивидуализация, детерминированность композиции драматургией, обращение к программности и т. п.)

Тема 9. Специфика формообразования в вокальной музыке. Типология вокальных форм. Анализ композиции вокального произведения

Вокальная музыка как исторически «первичная» по отношению к инструментальной. Основа ее специфики – взаимодействие двух начал – слова и музыки, что накладывает свой отпечаток на все уровни композиции и на действие основных принципов формообразования. Строфическая (куплетная) – как «изначальная» форма вокальной

музыки, связанная с ее жанрово-историческими истоками. Общее отличие вокальных форм от инструментальных: меньшая распространенность закрепленных структурных типов, поскольку опору композиции обеспечивает уже само поэтическое произведение.

Возможность различной типологии вокальных форм. Историческая типология: жанро-формы вокальной музыки Средневековья, Возрождения (объединены Ю.Н. Холоповым в понятии «тексто-музыкальной формы»), «инструментально-вокальные формы» (по В.Н. Холоповой) Барокко, вокальные композиции Классицизма, Романтизма, XX века. Структурная типология (её бóльшая актуальность для классико-романтического периода), где главный критерий – отношение к строфичности стихотворного текста. Последующая дифференциация как строфических, так и нестрофических форм с точки зрения тематического контраста (т. е. на «однотемные» и «разнотемные», по В.П. Костареву). Дальнейшее выделение разновидностей указанных форм с учетом функционального соотношения частей композиции (возможность сравнения на этом уровне с типами инструментальных структур).

Две взаимодополняющие тенденции: стремление вокальной и инструментальной музыки к наиболее «чистому» воплощению и – противоположная – взаимодействие и взаимовлияние принципов вокального и инструментального формообразования.

Методика анализа вокального произведения, основанная на выявлении характера взаимодействия слова и музыки (детализированное или обобщенное отражение содержания текста, его ритмической, синтаксической и композиционной структуры). Примеры различных «интерпретаций» (в плане образности и композиционного решения) одного поэтического текста в ряде вокальных произведений.

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

5.1. Литература

Основная литература

1. Заднепровская, Г.В. Анализ музыкальных произведений. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб.: Лань, Планета музыки, 2016. — 272 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com
2. Мазель Л.А Строение музыкальных произведений. М., 1979.
3. Назайкинский Е.В. Логика музыкальной композиции. М., 1982.
4. Холопова, В. Н. Теория музыки: мелодика, ритмика, фактура, тематизм : учебное пособие / В. Н. Холопова. – Издание второе, стер. – СПб.: Лань: Планета музыки, 2010. – 368 с. – Режим доступа: http://e.lanbook.com.
5. Холопова, В. Н. Формы музыкальных произведений / В. Н. Холопова. – 4-е изд., испр. – СПб.: Лань: Планета музыки, 2013. – 496 с. – Режим доступа: http://e.lanbook.com.
6. Цуккерман В.А. Анализ музыкальных произведений: общие принципы развития и формообразования в музыке. Простые формы – М., 1980; Сложные формы. – М., 1983; Рондо в его историческом развитии. Ч. 1 и 2. – М., 1988, 1990; Вариационная форма.– 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; музыкальный инструментарий.

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

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

- http://operascores.ucoz.com/?lQ1pIR
- http://www.classicscore.hut2.ru/dig.html
- http://notes.tarakanov.net/
- http://classic.chubrik.ru/
- http://www.scorser.com/

6. Методические рекомендации

6.1. Методические рекомендации преподавателям

Важнейшие формы обучения курса – практические или семинарские занятия и самостоятельная работа студентов.

Семинарские (или практические) занятия.

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

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

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

При подготовке семинарского занятия необходимо:

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

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

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

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

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

Руководство самостоятельной работой студентов.

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

На дневном отделении самостоятельная работа студентов обеспечивается за счёт продуманной системы домашних заданий, включающих в себя: конспектирование специальной литературы; анализ нотного текста с тех или иных позиций.

Ряд тем рассматриваются на семинарских занятиях, а потому требуют самостоятельной проработки студентами по заданному плану и литературе. К таким темам относятся вопросы, связанные с изучением основных грамматик музыки (1-ый семестр).

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 неизменными в вариациях на basso ostinato	а) фактура 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	а) гавот

цепочку в барочной сюите	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

«4» июля 2019 г.

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
«Современные информационные технологии»

специальность 53.05.01«Искусство концертного исполнительства»:
специализация № 1 «Фортепиано»;
специализация № 3 «Концертные струнные инструменты»;
специализация № 4 «Концертные духовые и ударные инструменты»;
специализация № 5 «Концертные народные инструменты»;

специальность 53.05.02 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором»:
специализация № 1 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром»;
специализация № 2 «Художественное руководство академическим хором»;
специальность 53.05.05. «Музыковедение»;
специальность 53.05.06. «Композиция»

специалитет

Екатеринбург 2019

Составитель:
Ситникова Жанна Юрьевна,
кандидат педагогических наук, доцент

Рабочая программа дисциплины «Современные информационные технологии» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программы по специальностям: специальность 53.05.01«Искусство концертного исполнительства»: специализация № 1 «Фортепиано»; специализация № 3 «Концертные струнные инструменты»; специализация № 4 «Концертные духовые и ударные инструменты»; специализация № 5 «Концертные народные инструменты»; специальность 53.05.02 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором»: специализация № 1 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром»; специализация № 2 «Художественное руководство академическим хором»; специальность 53.05.05. «Музыковедение»; специальность 53.05.06. «Композиция» – специалитет.

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 УГК

профессор 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 промежуточных и итоговых аттестаций

    7.1. Темы рефератов

    7.2. Примерные образцы вопросов для зачета

1. Цель и задачи освоения 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 – сформировать компетенции в сфере современных информационных технологий. Изучение возможностей современных информационных технологий в работе с музыкальным звуком и мультимедиа; выработка у студентов-музыкантов потребности и умения самостоятельно использовать современные информационные технологии в целях повышения эффективности своей профессиональной деятельности, как исполнительской, так и педагогической; воспитание компетентного и современного музыканта-специалиста, разбирающегося во многих направлениях программного обеспечения с практическим применением в креативной деятельности на уровне пользователя.

Задачи курса:

1. Формирование общего представления о современных музыкальных информационных технологиях, тенденциях их развития, их конкретных реализациях.
2. Формирование базовых навыков работы с практическими инструментами специалиста в сфере современных музыкальных информационных технологий.
3. Освоение системного подхода к освоению музыкальных компьютерных программ.

2. Требования к уровню освоения дисциплины

Выпускник, освоивший дисциплину «Современные информационные технологии» программы специалитета, должен обладать следующими **обязательными профессиональными компетенциями:**

- планировать собственную научно-исследовательскую работу, отбирать и систематизировать информацию, необходимую для ее осуществления. (ОПК-4);
- 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 виды современных информационно-коммуникационных технологий;

- нормы законодательства в области защиты информации;
- методы обеспечения информационной безопасности;
- основы MIDI-технологий, акустики, цифровой записи звука и его компьютерной обработки,
- технологии создания алгоритмической музыкальной композиции,
- современные музыкальные компьютерные программы;

уметь: **–** использовать компьютерные технологии для поиска, отбора и обработки информации, касающейся профессиональной деятельности;

- применять информационно-коммуникационные технологии в собственной педагогической, художественно-творческой и (или) научно-исследовательской деятельности;
- подключать необходимое периферийное оборудование к компьютеру,
- осуществлять компьютерный набор нотного текста в одной из современных программ,
- творчески применять современные музыкальные информационные технологии при решении профессиональных задач;

владеть: **–** навыками работы с научной литературой, интернет-ресурсами, специализированными базами данных;

- навыками использования информационно-коммуникационных технологий в собственной профессиональной деятельности;
- методами правовой защиты информации;
- навыками работы в наиболее распространенных музыкальных компьютерных программах.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Трудоемкость дисциплины – 72 часа, аудиторные лекционные занятия – 20 часов,

практические – 14 часов, самостоятельная работа студента – 38 часов.

Период изучения – 8 семестр, зачет – 8 семестр.

.

3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

N п/п	Наименование раздела, темы	Всего часов	Аудиторных		Самост.
			лекц	практ.	
1.	Основы музыкальных технологий: технология MIDI, синтез звука	8	4	-	4
2.	Алгоритмизация музыки. Основы музыкального программирования	6	2	-	4
3.	Технология компьютерного набора нотного текста.	14	4	2	8
4.	Технологии VST и DX. Технология виртуальной студии	12	2	4	6
5.	Технология обработки аудиоданных	16	4	4	8
6.	Технологические приемы, применяемые при аранжировке	12	2	4	6
7.	Современные информационные технологии в музыкальном образовании	4	2	-	2
Всего		**72**	**20**	**14**	**38**

4. Содержание курса

Тема. Основы музыкальных технологий: технология MIDI, синтез звука

Теоретическая база музыкальных информационных технологий. История появления MIDI. Основы MIDI протокола. Соединительные MIDI-разъемы и MIDI-кабель. Принцип соединения MIDI-устройств. Компоненты MIDI-протокола. Типы MIDI-сообщений. Системы счисления. Принцип кодирования сообщений. Системные сообщения. Формат хранения MIDI. Передача данных по MIDI-интерфейсу.

Синтез звука. Методы синтеза звука. Основы математического и компьютерного моделирования звукового синтеза и реализации его компьютерными средствами. Техники синтеза звука.

Тема. Технология компьютерного набора нотного текста

Особенности набора нотного текста с использованием MIDI-клавиатуры. Возможности настройки параметров MIDI сообщений в нотном редакторе. Сравнительный анализ современных программ нотного набора.

Нотный редактор Finale. Экспорт и импорт файлов (форматы и назначение). Способы выделения и копирования (отдельных нот, такта, голоса, всей партитуры). Редактирование (нот, тактов, пауз, ключей, размеров, инструменты). Набор нот с различной группировкой, в том числе группировка нот на разных нотоносцах. Набор текста, динамических оттенков, штрихов. Разметка документа (инструменты разметки документа: разрыв системы, разрыв страницы; автоформат, удаление и изменение номеров тактов для нескольких по порядку идущих пьес).

Тема. Основы музыкального программирования Алгоритмизация музыки

Алгоритмическая составляющая деятельности музыканта. Базовые алгоритмические конструкции в музыке и их реализация в музыкальных языках. Создание и профессиональное использование специализированных музыкальных программных средств. Алгоритмическая музыка – стохастический подход. Работы и концепции Яниса Ксенакиса и Лежарена Хиллера. Теория информации и эстетическое восприятие. Хаос, нелинейная динамика, фракталы – масштабная инвариантность. Компьютерная музыка, Макс Мэтьюс и программа Music. Интерактивность и интерактивная музыка. Использование математических алгоритмов для синтеза звучания музыкальных инструментов на примере программы MusiNum. Моделирование музыкального творчества.

Тема. Технологии VST и DX. Технология виртуальной студии

Виртуальная студия (VST) и виртуальный инструментарий (VSTi). Технология виртуального инструментария DX и VST. Программные секвенсоры, реализующие технологии VST и DX. Дифференциация программных систем DX (DirectX)и VST, основные отличия и преимущества этих систем. Практический анализ работы данных систем с аппаратными ресурсами и ресурсами операционной системы. Особенности процесса музыкального программирования в контексте системы VST: интеграция виртуального инструментария, виртуальные системы обработки сигнала.

Тема. Технология обработки аудиоданных

Редактирование аудиосообщений. Деструктивное редактирование. Работа с регионами. Работа с лупами. Импорт звука и видео. Применение встроенных обработок. Выявление тишины. Настройки, связанные с редактированием аудиосообщений и частей.

Тема. Технологические приемы, применяемые при аранжировке

Обзор программ для сочинения и аранжировки музыки.

Программа MusiNum как средство поиска идей при создании музыки. Теория фракталов, лежащая в основе MusiNum.

Графический интерфейс автономной музыкальной программной рабочей станции Reason, технологии работы со звуком. Сравнительный анализ программных секвенсоров: Cubase SX и Reason. Технология интеграции Reason и FL Studio в качестве дополнительного комплексного модуля VSTi в Cubase SX посредством протокола ReWire. Особенности конвертации типов файлов между программными средствами, участвующими в процессе создания финальной аранжировки.

Акустическая аранжировка и компьютерные автоаранжировщики. Автоаранжировщики, встроенные в интерфейс некоторых синтезаторов. Классификация компьютерных автоаранжировщиков: Yamaha Vizual Arranger, Band-in-a-Box, Jammer Professional и др.

Графический интерфейс программы Band-in-a-Box. Основные возможности программы Band-in-a-Box. Библиотека готовых стилей. Разработка пользовательских стилей. Добавления готового контрапункта к треку солиста. Гармонизация мелодии и контрапункта блокаккордами. Распознавание MIDI-аккордов с клавиатуры синтезатора. Сохранение композиции в MIDI – файлах.

Програмная среда Sony Acid как пример музыкального конструктора с интегрированными возможностями MIDI редактирования, поддержкой технологии виртуального инструментария VSTI.

Тема. Современные музыкальные информационные технологии в музыкальном образовании

Возможность использования информационных технологий в музыкальном образовании. Достижения и проблемы внедрения музыкальных информационных технологий в образовательный процесс. Методы исследования музыки с использованием информационных технологий. Применение информационных технологий в преподавании музыкально-теоретических дисциплин.

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

5.1. Литература

Основная 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. Белунцов В. Новейший самоучитель работы на компьютере для музыкантов/ В. Белунцов. - 3-е изд. - Москва:ТехБук,2003. - 560 с.:ил. - ISBN 5-93650-035-7.

3. Борисов А. В. Энциклопедия обработки звука на персональном компьютере/ А. В. Борисов. - Москва:ЗАО Новый издательский дом,2004. - 688 с. - ISBN 5-9643-0011-1.

4. Современные информационные технологии : учебное пособие / В.И. Лебедев, О.Л. Серветник, А.А. Плетухина и др.; Северо-Кавказский федеральный университет. - Ставрополь : СКФУ, 2014. - 225 с.: ил. - Библиогр. в кн. ; То же [Электронный ресурс]. - URL: http://www.knigafund.ru/books/200408

5. Кинтцель Т. Программирование звука на ПК: пер. с англ./ Т. Кинтцель. - Москва:ДМК Пресс,2005. - 432 с.:ил. - (Серия "Специалист"). - ISBN 5-94074-288-2.

6. Медников В. В. Основы компьютерной музыки/ В. В. Медников. - Санкт-Петербург:БВХ-Петербург,2003. - 336 с.:ил. - Библиогр.: с. 322-323. - ISBN 5-94157-119-4.

7. Радзишевский А. Ю. Основы аналогового и цифрового звука/ А. Ю. Радзишевский. - Москва:Вильямс,2006. - 288 с.:ил. - Библиогр.: с. 269-271. - ISBN 5-8459-1002-1.

Дополнительная литература

1. Алдошина, И. А. Музыкальная акустика : учебник для студ. высших учебных заведений по спец. "Муз. звукорежиссура" / И. А. Алдошина, Р. Приттс. – Санкт-Петербург : Композитор, 2006. – 720 с. : ил. – ISBN 5-7379-0298-6.

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. Медведев Е. В. Реальность виртуального звука/ Е. В. Медведев, В. А. Трусова. - Санкт-Петербург:БХВ-Петербург,2002. - 496 с.:ил. - ISBN 5-94157-150-X.

4. 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.

5. Петелин Р. Propellerhead Reason - музыкальная студия/ Р. Петелин, Ю. Петелин. - Санкт-Петербург:БХВ-Петербург,2006. - 224 с.:ил.+CD-диск. - Библиогр.: с. 209-213. - ISBN 5-94157-797-4.

6. Петелин Р. Музыкальный компьютер: Секреты мастерства/ Р. Петелин, Ю. Петелин. - 2-е изд., перераб. и доп. - Санкт-Петербург:БХВ-Петербург : Арлит,2004. - 688 с.:ил. - (Серия "Компьютер и творчество"). - Библиогр.: с. 681-683. - ISBN 5-94157-316-6.

7. Петелин Р. Ю. Сочинение и аранжировка музыки на компьютере/ Р. Ю. Петелин, Ю. В. Петелин. - Санкт-Петербург:БХВ-Петербург,2009. - 608 с.:ил.+CD-ROM. - (Мастер). - Библиогр.: с. 565-579. - ISBN 978-5-9775- 0418-8.

8. 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.

5.2. Материально-техническое обеспечение

Для проведения занятий по предмету «Современные компьютерные технологии» необходимо:

- специальная аудитория, оборудованная персональными компьютерами, MIDI-клавиатурами (на одного обучающегося – по 1 комплекту оборудования),
- программное обеспечение:

  - 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 освоения дисциплины необходимы следующие технические средства обучения:

- проигрыватели компакт-дисков (формат аудио-cd и мр 3),
- проигрыватели dvd,
- экран,
- проектор,
- доска для маркеров.

Необходимы также программные средства для выполнения практических работ, учебная и методическая литература по курсу.

Для освоения дисциплины необходимы следующие технические средства обучения:

1. Технические средства воспроизведения музыкальных записей (CD player, DVD player).
2. Материально-техническая база для проведения лекционных, индивидуальных и самостоятельных занятий:
   - экран,
   - проектор
   - комплект студийного оборудования определенной спецификации, включающий полный электроакустический тракт и многоканальную систему звука, а также необходимую коммутацию,
   - профессиональная звуковая рабочая станция на базе персонального компьютера,
   - программное обеспечение (редакторы работы со звуком – WaveLab, Sound Forge, секвенсоры – Cubase, нотные редакторы – Sibelius, Final, компьютерный автоаранжировщик – Band-in-a-Box),

Для поиска необходимых материалов рекомендуется также пользоваться ресурсами Интернета. Некоторые сайты – справочные материалы, учебники и аудио/видео материалы:

- http://vstpost.ru/vst-инструменты/
- http://samoucka.ru/document13398.html
- http://www.amdm.ru/news/20110331/chto_takoe_vst_instrymenti_i_zachem_oni_nyzhni
- http://synthmusic.ru
- http://zvukopedia.ru
- http://ru.wikipedia.org
- http://www.musicsystem.ru
- http://petelin.ru
- http://pcmusic.ru
- http://www.7not.ru
- 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 современных информационных технологий представляет собой совокупность пяти иерархически взаимосвязанных компонентов: целей, содержания, методов, средств и форм обучения. В курсе «Современные 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 «Современные 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 «Современные 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.

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 реферат.

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.

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

7.1. Темы рефератов

1. Методы исследования музыки с использованием современных информационных технологий.
2. Возможности использования современных информационных технологий в музыкальном образовании.

3. Компьютерные музыкальные обучающие системы.
4. Компьютерные методы исследования акустических особенностей звука.
5. Интерактивные системы, биомузыка.
6. История развития электромузыкальных инструментов.
7. Современная нотография и особенности ее набора в компьютерных программах.
8. Древнерусская нотация и особенности ее набора в компьютерных программах.
9. MIDI-интерфейс электромузыкальных инструментов. Основные компоненты MIDI-системы.
10. Аппаратные и программные средства звуко-тембрального и музыкального программирования.
11. Протокол OpenSoundControl. Структура протокола. Основные аспекты его использования.
12. Особенности процесса музыкального программирования в контексте системы VST.
13. Плагины в нотном редакторе Sibelius.
14. Использование языка Manuscript для написания плагинов в нотном редакторе Sibelius.
15. Фракталы в современной музыкальной композиции.
16. Хаос в музыке: способы восприятия и способы создания.
17. Программные способы записи и аранжировки музыки.
18. Интерактивный мультимедиа-перформанс и интерактивная инсталляция.
19. Звуковой дизайн в мультимедиа.

7.2. Примерные образцы вопросов для зачета

1. История появления MIDI. Основы MIDI протокола.
2. Типы MIDI-сообщений. Принцип кодирования сообщений. Системные сообщения.
3. Формат хранения MIDI (GM, SMF, 0, 1). Передача данных по MIDI-интерфейсу.
4. MIDI сообщение в программе Sibelius. Создание, синтаксис, управление контроллерами.
5. Синтез звука. Звуковой сигнал. ADSR – огибающая.
6. Синтез звука. Шумы. Фильтры.
7. Синтез звука. Методы синтеза звука.
8. Особенности набора нотного текста с использованием MIDI-клавиатуры. Возможности настройки параметров MIDI сообщений в нотном редакторе.
9. Алгоритмическая музыка. Стохастический подход.
10. Детерминированный хаос в музыке.
11. Виртуальная студия (VST) и виртуальный инструментарий (VSTi).
12. Программные секвенсоры, реализующие технологии VST и DX. Дифференциация программных систем DX (DirectX)и VST, основные отличия и преимущества этих систем.
13. Редактирование аудиосообщений. Импорт звука и видео.
14. Использование математических алгоритмов для синтеза звучания музыкальных инструментов и аранжировки на примере программы MusiNum.
15. Технология интеграции посредством протокола ReWire. FL Studio в качестве дополнительного комплексного модуля VSTi в Cubase.
16. Протокол ReWire. Соединение посредством протокола ReWire нотного редактора Sibelius и цифровой звуковой рабочей станции (DAW).
17. Конвертация файлов между программными средствами Cubase и FL Studio.
18. Аранжировочная программа Band-in-a-Box и её возможности.
19. Разработка и сохранение собственных пользовательских стилей в Band-in-a-Box.
20. Применение современных информационных технологий в музыкальном образовании.

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

Кафедра оркестрового дирижирования

УТВЕРЖДАЮ:
Проректор по учебной работе

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

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
«Дирижирование»

Специальность 53.05.02
«Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором»
специализация № 1 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром»

специалитет

Екатеринбург 2019

Составитель:
Карташов Вячеслав Леонидович,
профессор

Программа по дисциплине «Дирижирование» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования по специальности 53.05.02 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором», специализация № 1 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром», – специалитет.

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

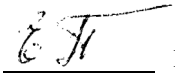
Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры оркестрового дирижирования.

Протокол № 1 от 30.08.2019 г.

Зав. кафедрой
Карташов Вячеслав Леонидович, профессор



Проректор по научной работе



проф. УГК Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019.
© Карташов В.Л., 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. Общие требования к зачетам и экзаменам
    7.2. Программные требования по курсам
    7.3. Примерные списки произведений для переводных экзаменов
    7.4. Примерные списки произведений для государственной итоговой аттестации

1. Цель и задачи изучения дисциплины

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

Целью дисциплины является подготовка выпускников музыкального вуза к самостоятельной работе в качестве дирижеров в профессиональные, учебные оркестровые и театральные коллективы, а так же преподавателей по классу дирижирования.

Задачами дисциплины являются:

- формирование у студента мотивации к постоянному поиску творческих решений в процессе занятий в классе оркестрового дирижирования,
- воспитание у студента профессиональных навыков в постижении содержания и формы музыкального произведения,
- 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,
- стимулирование у студента творческой инициативы в ходе освоения партитуры,
- обобщение опыта работы лучших представителей дирижерского искусства,
- изучение методической литературы, освещающей вопросы профессиональных взаимоотношений дирижера и оркестра.

2. Требования к уровню освоения дисциплины

Выпускник, освоивший данную программу специалитета, должен обладать **обязательными профессиональными компетенциями**:

ПКО-1. Способен дирижировать профессиональными, любительскими (самодеятельными) и учебными хорами или оркестрами**.**

***Знать**:* – различные приемы работы с профессиональными, любительскими (самодеятельными) и учебными творческими коллективами;

– последовательность этапов создания музыкального спектакля, их специфику; задачи и функции дирижера на каждом из этапов;

***Уметь**:* – проявлять профессиональную компетентность, убежденность; гибкость, способность увлечь исполнителей в процессе работы над музыкальным произведением;

– грамотно интерпретировать произведения разных эпох и стилей;

– работать с певцами над созданием музыкально-сценического образа; работать с хором, грамотно объясняя задачи и драматургическую необходимость хора в спектакле; работать с оркестром; согласовывать звучание оркестра и хора с акустикой зала и индивидуальными особенностями солистов- вокалистов (а также их расположения на сцене); сводить различные музыкальные компоненты в одно художественное целое;

***Владеть**:* – навыками самостоятельной работы над партитурой и работы над нею с артистами творческого коллектива;

– навыками самостоятельного изучения оперной и балетной партитуры;

ПКО-2. Способен овладевать разнообразным по стилистике классическим и современным профессиональным хоровым или оркестровым (ансамблевым) репертуаром, создавая индивидуальную художественную интерпретацию музыкальных произведений.

***Знать**:* – широкий музыкальный (оркестровый, ансамблевый) репертуар, включающий произведения разных стилей и эпох;

– профессиональный репертуар (оперный и балетный); выразительные и технические возможности всех оркестровых инструментов; основные принципы сочетания тембров в различных стилевых условиях;

– особые приемы звукоизвлечения, основы амбушюрной техники и аппликатуры на духовых инструментах, основы штрихов и аппликатуры на струнных инструментах;

***Уметь**:* – выстраивать собственную интерпретаторскую концепцию, выполняя функцию посредника между композитором и слушательской аудиторией;

– ориентироваться в специфике важнейших жанровых разновидностей оперных и балетных

произведений;
– осуществлять собственную дирижерскую редакцию оркестровой партитуры;
– взаимодействовать с конкретными оркестровыми группами;
***Владеть**:* – навыками техники дирижирования;
- навыками музыкально-драматургического анализа оперных и балетных произведений;
– техникой оркестрового голосоведения, навыками оркестрового мышления.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Трудоёмкость дисциплины – 2052 часов: аудиторные индивидуальные занятия – 516 часов, самостоятельная работа – 1536 часов.

Период изучения – 1-10 семестр. Зачет – 1, 3 семестр; экзамен – 2, 4-10 семестр.

4. Содержание курса

Дирижирование является одним из наиболее сложных видов музыкального исполнительства. Музыкант, избравший для себя профессию дирижера, должен понимать, что специфика общения с творческим коллективом требует высокой степени подготовленности, предполагающей обширные знания и умения не только в узко профессиональной сфере. Естественно, что до первой встречи с исполнительским коллективом, дирижер должен предварительно получить специальную дирижерскую подготовку, которая проходит в классе при участии пианистов – концертмейстеров. Эти занятия дают возможность начинающему дирижеру приобщиться к дирижерскому искусству и в процессе дирижерско-исполнительской деятельности познакомиться с самой разнообразной музыкальной литературой.

Инструментом реализации творческих замыслов дирижера является язык жестов. Исходя из этого очевидно, что учебная программа по дисциплине «Дирижирование» включает в себя процесс изучения и освоения мануальной дирижерской техники. Важно, чтобы развитие двигательных навыков происходило с опорой на внутренние музыкальные представления. В процессе классных занятий серьезное внимание должно уделяться организации психической деятельности – концентрации, слуховой сосредоточенности, моделированию оркестровой ситуации.

Одним из важных принципов мануальных действий дирижера является ясность**.** В этом смысле нельзя недооценивать освоение навыков тактирования. В дирижерских схемах следует добиваться четкого, ясного рисунка и точного местоположения каждой доли, что существенно облегчит понимание дирижерской руки оркестром. Реализация принципа ясности во многом зависит от умения контролировать и направлять импульсы своей преобразовательной активности в практическое русло. Часто для отображения динамической напряженности музыки используется, соответствующее ей, мышечное напряжение. Если этот процесс переходит рамки дозволенного, то это ведет к нежелательным последствиям, мешающим осуществлять процесс управления исполнением музыки. Важно следить, чтобы в моменты больших динамических подъемов привычка контролировать мышечную свободу стала более важной, чем потребность в напряжении. Мышечная «зажатость» может являться следствием отсутствия у дирижера определенных намерений и достаточно ясных внутренних слуховых представлений. Потеря самой цели движения, ситуация будущей неопределенности приводит к разрушению органических связей между психической и физической деятельностью. Проблемам экономии жеста и эмоционально-волевой интенсивности необходимо уделять должное внимание на всех уровнях обучения дирижера.

В момент управления оркестром главная техническая задача заключается в постоянном предвосхищении художественного результата, что достигается с помощью важнейшего элемента дирижерской техники – ауфтакта. Сила и значение ауфтакта в его опережающей функции. Ауфтакт позволяет передать оркестру информацию относительно темпа, динамики, агогики, характера и времени вступления различных инструментов и оркестровых групп. Правильно построенные элементарные схемы тактирования также являются циклическими системами взаимосвязанных ауфтактов. Междольные ауфтакты направлены на поддержание непрерывного потока музыкального движения в оркестре, которое бессознательно ведет исполнителей к намеченной цели. Воспитание рефлекторной потребности в постоянном ауфтактном опережении – непременное условие профессионального обучения дирижера.

Успех репетиционного процесса с оркестром во многом зависит от степени предварительной подготовки, которая прежде всего предполагает всестороннее изучение партитуры (детальный

анализ формообразующих элементов, определение метроритмических структур, осмысление динамического плана и стилистических особенностей музыки, а также разбор музыкальных ситуаций, требующих определенных средств мануального воздействия и т. д.). В результате складываются слуховые внутренние представления, отражение которых внешней двигательной сферой дирижера происходит только при исполнительском переживании всего многообразия деталей и факторов, составляющих содержание партитуры. Формирование профессиональных и личностных качеств студента должно проходить в процессе постижения лучших симфонических образцов мировой и отечественной музыкальной культуры.

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

5.1. Литература

Литература книжная:

Основная литература:

1. Кондрашин К. Мир дирижера. Л., 1976.
2. Мусин И. Техника дирижирования. Л., 1967, 1995

Дополнительная литература:

1. Мусин И. О воспитании дирижера. Л., 1987.
2. Мусин И. Язык дирижерского жеста. М., 2007
3. Рождественский Г. Дирижерская аппликатура. Л., 1974.
4. Ержемский Г. Психология дирижирования. М., 1988.

Литература нотная:

Основная литература:

1. Аренский А. С. Фантазия на темы И. Т. Рябинина: для фортепиано с оркестром: op. 48 / А. С. Аренский, И. Т. Рябинин. - Москва: Музыка, 1981., М, «Музгиз», 1985
2. Балакирев М. А. Сюита: для симфонического оркестра/ М. А. Балакирев; редакция Т. Крунтяевой. - Ленинград: Музыка,1975.
3. Балакирев М. А. Тамара: симфоническая поэма для оркестра/ М. А. Балакирев; на стихотворение М. Ю. Лермонтова. - Москва: Музгиз,1955, 1980.
4. Бах И. С. Brandenburg concerto No. 2: F major/ И. С. Бах. - Budapest:Editio musica,[1964?]. - 34 с.
5. Берлиоз Г. Фантастическая симфония (эпизод из жизни артиста): op. 14/ Г. Берлиоз. - Москва: Музгиз,1959, 1962, 1953.
6. Бетховен Л. Sinfonie Nr. 1 / Л. Бетховен; herausgegeben von Darvas Gabor. - Budapest: Editio Musica, 1980, M, “Музгиз», 1956.
7. Бетховен Л. Sinfonie Nr. 2 (D-Dur):op. 36/ Л. Бетховен; herausgegeben von Darvas Gabor. - Budapest: Editio Musica,1980, M, “Музгиз», 1938.
8. Бетховен, Л.в. Symphonie 5. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 49 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67563 — Загл. с экрана.
9. Бетховен, Л.в. Simphonie 8. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 47 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67649 — Загл. с экрана.
10. Бетховен Л. Sinfonie Nr. 4 (B-dur):op. 60/ Л. Бетховен; herausgegeben von Darvas Gabor. - Budapest: Editio musica,cop. 1980; Leipzig: Peters, 1959; «Музгиз», 1933.
11. Бетховен Л. Увертюры: [для симфонического оркестра] .Т. 1/ Л. Бетховен. - Москва: Музыка,1976.
12. Бизе Ж. Арлезианка (Первая и Вторая сюиты): из музыки к драме А. Доде: для симфонического оркестра/ Ж. Бизе. - Москва: Музыка,1984
13. Бизе Ж. Симфония (C-Dur)/ Ж. Бизе. - Москва: Музыка,1965.
14. Бородин, А.П. Вторая симфония B-moll для оркестра. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1927. — 53 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66948 — Загл. с экрана.

15. Бородин А.П. Князь Игорь. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 213 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67908 — Загл. с экрана.
16. Бородин А.П. Увертюра из оперы "Князь Игорь". [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1889. — 27 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66564 — Загл. с экрана.
17. Бородин А.П. Первая симфония Es-dur для оркестра. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1928. — 67 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66964 — Загл. с экрана.
18. Бородин А. П. В Средней Азии/ А. П. Бородин. - Москва: Музгиз, 1931; «Музыка», 1981.
19. Брамс И. Симфония № 4/ И. Брамс. - Санкт-Петербург: Композитор, 2003.
20. Брамс И. Симфония № 1 до-минор; Симфония №2 ре-мажор/ И. Брамс. - Москва: Музгиз,1958.
21. Брамс И. Симфония № 3 / И. Брамс. - Санкт-Петербург: Композитор,2003.
22. Брамс И. Трагическая увертюра: академическая увертюра: для симфонического оркестра/ И. Брамс. - Ленинград: Музыка,1982.
23. Вагнер Р. Избранные симфонические отрывки из опер и музыкальных драм, - М: «Музгиз», 1959.
24. Вагнер Р. Увертюра к опере "Риенци"/ Р. Вагнер. - Москва: Музгиз,1954.
25. Вебер К. М. Три оперные увертюры: Вольный стрелок; Эврианта ; Оберон/ К. М. Вебер. - Москва: Музыка,1982.
26. Гайдн И. 12 лондонских симфоний.Т. 1, (№1-№6)/ И. Гайдн. - Москва: Музыка,1978.
27. Гайдн И. Парижские симфонии в трех томах: симфонии № 84, 85.Т. 2/ И. Гайдн. - Ленинград: Музыка, 1984.
28. Гайдн И. Парижские симфонии в трех томах: симфонии № 86, 87.Т. 3/ И. Гайдн. - Ленинград: Музыка, 1984.
29. Гайдн И. Парижские симфонии в трех томах:симфонии № 82, 83.Т. 1/ И. Гайдн. - Ленинград: Музыка,1983.
30. Глазунов, А. Времена года. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1901. — 69 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66696 — Загл. с экрана.
31. Глазунов, А. 4 симфония (Es) для большого [симфонического] оркестра. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1894. — 67 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66616 — Загл. с экрана.
32. Глазунов, А. 7 симфония (F) для большого оркестра. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1902. — 79 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66711 — Загл. с экрана.
33. Гендель Г. Кончерті гроссі: для струнного оркестру: ор.6. – Київ: Музична Україна, 1977.
34. Григ Э. Сюиты № 1 и № 2 из музыки к драме Г. Ибсена "Пер Гюнт": для симфонического оркестра/ Э. Григ, Г. Ибсен. - Ленинград: Музыка, 1980.
35. Дворжак А. Симфония №9 «Из Нового Света»: ор. 95 – М: «Музыка», 1981
36. Дворжак А. Славянские танцы:соч. 46 / А. Дворжак. - Москва: Музыка,1982.
37. Дебюсси К. Ноктюрны/ К. Дебюсси; вступительная статья Г. Рождественского. - Москва: Музыка,1985.
38. Лист Ф. Прелюды: симфоническая поэма № 3/ Ф. Лист. - Москва: Музгиз,1953.
39. Лядов А. Волшебное озеро:сказочная картинка для симфонического оркестра : ор. 62/ А. Лядов. - Москва: Музыка,1964, 1947.
40. Малер Г. Симфония № 5/ Г. Малер. - Москва: Музыка,1967.
41. Мендельсон Ф. «Сон в летнюю ночь»: музыка к одноименной комедии У. Шекспира, - Leipzig : Edition Peters; М: «Музгиз», 1960.
42. Мендельсон-Бартольди Ф. Симфония № 4 (Итальянская):ор. 90/ Ф. Мендельсон-Бартольди. - Москва: Музыка,1972.
43. Мендельсон-Бартольди Ф. Третья симфония (Шотландская):ор. 56/ Ф. Мендельсон-Бартольди. - Москва: Музыка,1967.

44. Мендельсон-Бартольди, Ф. Ein Sommernachtstraum von Shakespeare. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 73 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/68211 — Загл. с экрана.
45. Моцарт В. Sinfonie № 25/ В. Моцарт. - Leipzig:VEB Breitkopf & Hartel Musikverlag,[s. a.]
46. Моцарт В. А. Sinfonie C-Dur [№ 41]. Jupiter" KV 551/ В. А. Моцарт; herausgegeben von Darvas Gabor. - Budapest:Editio Musica,1985.
47. Моцарт В. А. Избранные увертюры/ В. А. Моцарт. - Москва: Муз¬гиз,1954. - Н21924, 61128 - ксерокопия.
48. Моцарт В. Симфония № 40/ В. Моцарт. – Budapest: Editio Musica, 1988.
49. Мусоргский, М.П. Хованщина. Игры и пляски персидок. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1935. — 13 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67217 — Загл. с экрана.
50. Мусоргский, М.П. Ночь на Лысой горе. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1926. — 41 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66937 — Загл. с экрана.
51. Мусоргский М. Картинки с выставки/ М. Мусоргский; оркестровка М. Равеля; [предисловие К. Кондахчан]. – Москва: Музгиз, 1963, 1975.
52. Мусоргский М. Скерцо; Интермеццо: для симфонического оркестра – М: Музыка 1977.
53. Мусоргский М. Вступление из неоконченной оперы "Сорочинская ярмарка":для оркестра/ М. Мусоргский; инструментовка и редакция А. К. Лядова. - 2-е издание. – Москва: Музгиз, 1931, 1954.
54. Мусоргский М. Вступление к опере "Хованщина"/ М. Мусоргский; оркестрировано Н. Римским-Корсаковым. – Москва: Музыка,1954.
55. Мусоргский М. Вступление: Рассвет на Москве-реке; Пляска персидок из оперы "Хованщина"/ М. Мусоргский. - Москва: Музыка,1978.
56. Мясковский Н. Симфония № 27 – М. – Л.: Музгиз, 1960.
57. Онеггер А. Симфония №2 – М.: «Музыка», 1968.
58. Онеггер А. Симфония №5 – М.: «Музыка», 1970.
59. Прокофьев С. Классическая симфония (№1): (с двумя редакциями Гавота): соч. 25 / С. Прокофьев. - Москва: Музгиз,1953, 1983.
60. Прокофьев С. Симфония № 7: ор. 131 / С. Прокофьев; редактор Левитская. - Москва: Музгиз,1959.
61. Прокофьев, С.С. Первый концерт Ноты. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1911. — 48 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66807 — Загл. с экрана.
62. Равель М. Болеро: для симфонического оркестра/ М. Равель. - Москва: Музыка,1987, 1955.
63. Равель М. Вальс: хореографическая поэма для симфонического оркестра/ М. Равель. - Москва: Музыка,1964.
64. Рахманинов С. Концерт № 3: для фортепиано с оркестром: ор. 30/ С. Рахманинов. - Москва: Музыка,1983.
65. Рахманинов С. Концерт № 2: для фортепиано с оркестром/ С. Рахманинов. - Ленинград: Музыка,1985, 1965.
66. Рахманинов С. Симфонические танцы/ С. Рахманинов. - Москва: Музыка,1981.
67. Рахманинов С. Симфония № 2/ С. Рахманинов; редакция Г. Киркора. - Москва: Музыка,1980.
68. Рахманинов С. Симфония № 3 (ор. 44)/ С. Рахманинов. - Москва: Музыка,1975.
69. Римский-Корсаков Н. Испанское каприччио:(соч. 34)/ Н. Римский- Корсаков. - Москва-Ленинград: Музгиз,1947.
70. Россини Дж. Избранные Увертюры – М: «Музыка», 1980.
71. Русская симфоническая музыка. Т. 1: М. Глинка (1804-1857): Избранные произведения для симфонического оркестра/ М. И. Глинка, М. И. Глинка. - Москва: Музыка, 1984.
72. Русская симфоническая музыка. Т. 15: Чайковский П. И. (1840-1893): Симфония № 3; Симфония № 4/ . - Москва: Музыка,1987.
73. Русская симфоническая музыка. Т. 16: Чайковский П. И. (1840-1893): Симфония № 5; Симфония № 6 "Патетическая"/ - Москва: Музыка,1988.

74. Русская симфоническая музыка. Т. 17: Чайковский П. И. (1840-1893): Манфред: симфония. - Москва: Музыка,1988.
75. Русская симфоническая музыка. Т. 18: Чайковский П. И. (1840-1893) : Сюита № 1 ; Сюита № 2 : для симфонического оркестра/ . - Москва: Музыка,1989.
76. Русская симфоническая музыка. Т. 3: Даргомыжский А. (1813-1869) : Баба-Яга; Малороссийский казачок; Чухонская фантазия; А. Рубинштейн (1829-1894) : Иван Грозный/ . - Москва: Музыка, 1985.
77. Русская симфоническая музыка. Т. 4: А. Серов (1820-1871): Пляска запорожцев; М. Мусоргский (1839-1881) : Скерцо; Интермеццо; Ночь на лысой горе; Марш "Взятие Карса"/ . - Москва: Музыка,1985.
78. Свиридов Г. Время, вперед!: сюита из музыки к кинофильму/ Г. Свиридов. - Москва: Музыка,1977, 1968.
79. Свиридов Г. Маленький триптих: для большого симфонического оркестра/ Г. Свиридов. - Москва: Музыка, 1972.
80. Стравинский И. балет Петрушка – М: «Музгиз», 1962.
81. Хачатурян А. Концерт: для скрипки с оркестром/ А. Хачатурян. - Москва: Музгиз, 1944, 1966.
82. Хачатурян А. Собрание сочинений в 24-х томах. Т. 11 (1 часть): Спартак: балет/ А. Хачатурян; либретто Н. Волкова. - Москва: Музыка,1986.
83. Хачатурян А. Собрание сочинений в 24-х томах. Т. 12 (2 часть): Спартак: балет/ А. Хачатурян; либретто Н. Волкова. - Москва: Музыка, 1986.
84. Хачатурян А. Собрание сочинений в 24-х томах. Т. 13 (3 часть): Спартак: балет/ А. Хачатурян; либретто Н. Д. Волкова. - Москва: Музыка, 1986.
85. Чайковский, П.И. Francesca da Rimini. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 75 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67818 — Загл. с экрана.
86. Чайковский, П.И. Serenade pour orchestre a cordes. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 67 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67939 — Загл. с экрана.
87. Чайковский, П.И. Симфония № 6 (Патетическая). [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1925. — 97 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66921 — Загл. с экрана.
88. Чайковский, П.И. Торжественная увертюра "1812 год" для большого оркестра. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 35 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/68028 — Загл. с экрана.
89. Шостакович, Д.Д. Восьмая симфония Ноты. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1946. — 181 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67392 — Загл. с экрана.
90. Шостакович, Д.Д. Симфония № 7. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1947. — 186 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67400 — Загл. с экрана.
91. Штраус Р. «Дон Жуан», Leipzig: Edition Peters, 1932.
92. Шуберт Ф. Симфония №8 – М.: «Музыка», 1988.
93. Шуберт Ф. Симфония №9 – М.: «Музгиз», 1962.
94. Шуман Р. Симфонии № 1, 2 – М: «Музыка», 1975.
95. Шуман Р. Симфонии № 3, 4 – М: «Музыка», 1986.

Дополнительная литература:

1. Аренский А. С. Симфония № 1: op. 4/ А. С. Аренский. - Leipzig: P. Jurgenson,[s. a.].
2. Аренский А. С. Сюита из балета "Египетские ночи": для симфонического оркестра/ А. С. Аренский. - Ленинград: Музыка,1983.
3. Балакирев М. А. Музыка к трагедии У. Шекспира "Король Лир"/ М. А. Балакирев. - Москва: Музыка,1969.
4. Балакирев М. А. Концерт фа диез минор: для фортепиано с оркестром : соч. 1/ М. А. Балакирев; редакция К. Сорокина. - Москва-Ленинград: Музгиз,1952.

5. Балакирев М. А. Русь: симфоническая поэма/ М. А. Балакирев. - Москва: Музыка,1966.
6. Балакирев М. А. Симфония № 2/ М. А. Балакирев. - Москва: Музыка,1982.
7. Барток Б. Сюита № 2: для симфонического оркестра: ор. 4/ Б. Барток. - Москва: Музыка,1968
8. Бах И. С. Brandenburg concerto No. 3: G major/ И. С. Бах. - Budapest: Editio musica,1965. Тит. л. на венг., нем. яз.
9. Бах И. С. Brandenburg concerto No. 5: D major / И. С. Бах. - Budapest: Editio musica,[1964?]. - Тит. л. на венг., нем. яз.
10. Бах И. С. Brandenburgisches Konzert No. 1/ И. С. Бах; herausgegeben von Mariassy Istvan. - Budapest: Editio Musica,1978.
11. Бах И. С. Brandenburgisches konzert Nr. 6/ И. С. Бах; Herausgegeben von Kurt Soldan. - Leipzig: Edition Peters, 1934.
12. Берлиоз Г. Увертюра к опере "Беатриче и Бенедикт"/ Г. Берлиоз. - Москва: Музыка, 1967.
13. Берлиоз, Г. Ouverture du Corsaire par Hector Berlioz. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 13 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67676 — Загл. с экрана.
14. Бетховен, Л.в. Symphonie № 6 (Pastoral) F-Dur. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 40 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67521 — Загл. с экрана.
15. Бетховен Л. Sinfonie Nr. 3 (Es-Dur)/ Л. Бетховен; herausgegeben von Darvas Gabor. - Budapest: Editio Musica,1980; М, Музгиз, 1938, 1958.
16. Бетховен Л. Symphonie № 7:ор. 92/ Л. Бетховен. - Leipzig:Edition Peters,[б. г.]. - (Breitkopf & Hartels-Bibliothek,№ 474), Braunschweig; «Музгиз», 1961.
17. Бетховен Л. Synphonie № 9 d-Moll:ор. 125/ Л. Бетховен. - Leipzig:Edition Peters,1975. (Breitkopf & Hartels-Bibliothek,№474). - Факсимильное издание; Budapest: Editio Musica, 1982; «Музгиз», 1953.
18. Бизе Ж. Кармен-сюита: транскрипция фрагментов оперы "Кармен" для струнных и ударных/ Ж. Бизе, Р. Щедрин. - Второе издание. - Москва: Советский композитор,1972; М: «Композитор», 2007.
19. Бородин А. П. Вторая симфония/ А. П. Бородин. - Москва: Музгиз, 1931; «Музгиз», 1946; «Музыка», 1977; СПб «Композитор», 2006.
20. Брамс И. Симфония № 2/ И. Брамс. - Санкт-Петербург: Композитор, 2003; Л., «Музыка» 1984.
21. Брамс, И. Concert fur das Pianoforte mit Begleitung des Orchesters, comp. v. Johannes Brahms. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 67 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67678 — Загл. с экрана.
22. Брукнер А. Simphonie №3, Leipzig 1952
23. Брукнер А. Simphonie №4, Leipzig 1937
24. Брукнер А. Simphonie №7, Leipzig 1951
25. Брукнер А. Simphonie №8, Leipzig 1959
26. Брукнер А. Simphonie №9, Leipzig 1981
27. Вагнер Р. Тристан и Изольда: вступление и смерть Изольды/ Р. Вагнер. - Санкт-Петербург: Нота,2002; Budapest: Editio Musica, 1982; Музгиз 1931.
28. Вагнер, Р. Gotterdammerung. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 241 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67777 — Загл. с экрана.
29. Вагнер, Р. Тангейзер и состязание певцов в Вартбурге. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 281 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/68057 — Загл. с экрана.
30. Глазунов А. Пятая симфония: соч. 55/ А. Глазунов. - Москва-Ленинград: Музгиз,1950; М: «Музгиз», 1963.
31. Глазунов А. Торжественная увертюра: для большого оркестра: (соч. 73)/ А. Глазунов. - Leipzig:M. P. Belaieff, 1901; М. : «Музгиз», 1962.

32. Глинка М. Полное собрание сочинений. Т. 1: Сочинения для оркестра/ М. Глинка; том подготовил В. Я. Шебалин. - Москва: Музгиз, 1955.
33. Глинка М. Полное собрание сочинений. Т. 2: Сочинения для оркестра/ М. Глинка; том подготовил В. Я. Шебалин. - Москва: Музгиз,1956.
34. Дворжак А. Simphonie №7 – Praha, – М.: «Музыка», 1986
35. Дунаевский И. Увертюра к кинофильму "Дети капитана Гранта"/ И. Дунаевский. - Москва: Музгиз,1954.
36. Дюка П. «Ученик чародея» - М: «Музыка», 1983.
37. Кабалевский Д. Концерт: для скрипки с оркестром : ор. 48/ Д. Кабалевский. - Москва: Музгиз,1957.
38. Калинников В. Первая симфония: для большого оркестра/ В. Калинников. - Москва: Музгиз,1960.
39. Лист Ф. Фауст-симфония: в трех картинах-характеристиках (по Гете) для большого оркестра, тенора соло и мужского хора/ Ф. Лист, И. В. Гете. - Москва: Музгиз,1958.
40. Лист, Ф. Erstes Concert fur Pianoforte und Orchester. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 47 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67875 — Загл. с экрана.
41. Лист, Ф. Второй концерт для фортепиано с оркестром. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1947. — 56 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67397 — Загл. с экрана.
42. Лист, Ф. Les Preludes (nach Lamartine). [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 29 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67603 — Загл. с экрана.
43. Лядов, А.К. Баба-яга. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1905. — 19 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66742 — Загл. с экрана.
44. Лядов А. Восемь русских народных песен:для симфонического оркестра : ор. 58/ А. Лядов. - Москва: Музыка,1966, 1947, 1966.
45. Лядов А. Кикимора: народное сказание для симфонического оркестра/ А. Лядов. - Москва: Музыка,1964.
46. Лядов А. Танец амазонки: для симфонического оркестра/ А. Лядов. – Leipzig: Iurgenson.
47. Малер Г. Симфония № 10/ Г. Малер. - Москва: Музыка,1974.
48. Малер Г. Симфония № 2/ Г. Малер. - Москва: Музгиз,1962.
49. Малер Г. Симфония № 4/ Г. Малер. – Москва: Музыка,1965.
50. Мендельсон-Бартольди, Ф. Violin-Concert & 2 Concertstucke fur Clarinette und Bassethorn v. F. Mendelssohn-Bartholdy. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 68 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67540 — Загл. с экрана.
51. Моцарт В. А. Eine kleine Nachtmusik:(KV 525)/ В. А. Моцарт; herausgegeben von Darvas Gabor. - Budapest:Editio Musica,1986.
52. Мясковский, Н.Я. Симфония № 12. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1932. — 69 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67123 — Загл. с экрана.
53. Мясковский, Н.Я. Симфония № 6. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1934. — 139 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67187 — Загл. с экрана.
54. Мясковский Н. Симфония № 23 – М. – Л.: Музгиз, 1946.
55. Прокофьев С. Ромео и Джульетта: вторая сюита для большого симфонического оркестра: ор. 64 / С. Прокофьев, У. Шекспир. - Москва: Советский композитор,1963.
56. Прокофьев С. Ромео и Джульетта: первая сюита для большого симфонического оркестра: ор. 64/ С. Прокофьев, У. Шекспир. - Москва: Советский композитор,1964, 1938.
57. Прокофьев С. Ромео и Джульетта: третья сюита для оркестра: ор. 101/ С. Прокофьев, У. Шекспир. - Москва-Ленинград: Музгиз,1949.
58. Прокофьев С. Симфония № 2 (ор. 44)/ С. Прокофьев. – Москва: Музыка, 1964.
59. Прокофьев С. Симфония № 3 (ор. 44)/ С. Прокофьев. - Москва: Музыка,1981.

60. Прокофьев С. Симфония № 6 (ор. 111)/ С. Прокофьев. - Москва: Музыка,1982.
61. Равель М. «Дафнис и Хлоя»; сюита №2 – М. – «Музгиз», 1960, 1991
62. Равель М. Альборада: для симфонического оркестра/ М. Равель. - Москва: Музыка,1981.
63. Рахманинов С. Концерт № 1: для фортепиано с оркестром: ор. 1/С. Рахманинов. - 1-ая редакция. - Москва: Музыка,1971, 1965.
64. Рахманинов С. Концерт № 4: для фортепиано с оркестром (вторая авторская редакция)/ С. Рахманинов; редактор Г. Киркор. - Ленинград: Музыка,1984.
65. Римский-Корсаков Н. Полное собрание сочинений: сочинения для оркестра. Т. 23/ Н.
66. Римский-Корсаков Н. Полное собрание сочинений: сочинения для оркестра: (Шехерезада).Т. 22/ Н. Римский-Корсаков; том подготовлен И.Н. Иордан. - Москва: Музгиз,1956.
67. Римский-Корсаков Н. Полное собрание сочинений: сочинения для оркестра. Т. 23/ Н. Римский-Корсаков; том подготовлен И. Н. Иордан. - Москва: Музыка,1966.
68. Скрябин А. Вторая симфония – М: «Музгиз», 1951.
69. Скрябин А. Концерт для фортепиано с оркестром – М: «Музыка», 1983.
70. Скрябин А. Поэма экстаза – М: «Музгиз», 1947.
71. Стравинский И. балет Весна священная – М. – «Музгиз», 1965.
72. Стравинский И. балет Жар птицы – М: «Музгиз», 1964.
73. Танеев С. Симфония до минор – Шуман Р. Симфонии № 1, 2 – М: «Музыка», 1975; М: «Музгиз», 1964, 1962, 1961.
74. Франк С. Симфония ре минор – М: «Музгиз», 1955
75. Хачатурян А. Гаяне (вторая сюита)/ А. Хачатурян. - Москва-Ленинград: Музгиз,1947.
76. Хачатурян А. Гаяне: первая сюита из балета для большого симфонического оркестра/ А. Хачатурян. - Москва-Ленинград: Музгиз,1946.
77. Хачатурян А. Собрание сочинений в 24-х томах. Т. 4: Сюиты из музыки к драматическим спектаклям для симфонического оркестра/ А. Хачатурян. - Москва: Музыка, 1989.
78. Чайковский, П.И. Suite № 3 pour orchestre par Tschaikowsky. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 105 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67821 — Загл. с экрана.
79. Чайковский, П.И. Буря. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 43 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/68035 — Загл. с экрана.
80. Чайковский, П.И. Увертюра из оперы "Черевички". [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 25 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67932 — Загл. с экрана.
81. Чайковский, П.И. Увертюра к драме А. Н. Островского "Гроза" для оркестра. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1896. — 31 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66632 — Загл. с экрана.
82. Штраус, И. Ouverture zur operette Die Fledermaus. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1967. — 36 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67431 — Загл. с экрана.
83. Шуберт, Ф. Symphonien von Franz Schubert. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 174 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67731 — Загл. с экрана.
84. Шуман, Р. Konzert fur das Pianoforte mit Begleitung des Orchesters. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 94 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67634 — Загл. с экрана.
85. Шуман, Р. Manfred. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 36 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67517 — Загл. с экрана.

5.2. Материально-техническое обеспечение

Для освоения дисциплины необходимо следующее материально-техническое обеспечение:

- аудитория, два рояля, дирижёрский пульт, дирижёрская подставка,
- видеотехника для записи и просмотра занятий по дирижированию,
- видеотека с записями выступлений мастеров дирижерского искусства,
- возможность доступа студентов к электронно-библиотечной системе, содержащей необходимую справочную информацию.

Рекомендуется также пользоваться ресурсами Интернета. Некоторые сайты – нотные библиотеки и аудио/видео материалы:

- http://operascores.ucoz.com/?lQ1pIR
- http://notes.tarakanov.net/
- http://dirigent.ru/
- http://classic-online.ru/
- http://imslp.org/wiki

6. Методические рекомендации

6.1. Методические рекомендации преподавателям

Преподавателю необходимо составить репертуарный план работы, в котором должны быть представлены произведения различных форм и жанров для оперно-симфонического оркестра. В процессе работы над партитурой следует обращать внимание на особенности оркестрового письма композиторов различных эпох и национальных школ, различные виды партитурной нотации, правила записи оркестровых и хоровых партитур, систему расшифровки цифрованного баса; основы инструментовки, различные способы записи музыки разных исторических периодов; инструменты симфонического оркестра, их тембровые качества и технические возможности, особые приемы звукоизвлечения. Одной из важных педагогических задач является воспитание навыков самостоятельной работы дирижера над партитурой, творческого поиска интерпретаторских решений. Положительно влияет на качество обучения, а значит и на результат, умение преподавателя поддерживать творческий интерес начинающего дирижера к профессии.

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 студента по дисциплине «Дирижирование», в основном, должна заключаться в критическом анализе проведенной репетиции, составлении плана работы и самой работы, направленной на устранение недостатков и необходимой перестройки процесса дирижирования (в том числе и совершенствование дирижерской техники), для решения новых исполнительских задач. Весьма желательно посещение студентом занятий дирижерских классов других преподавателей, а также посещение репетиций камерного, хорового и оркестрового классов.

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

7.1. Общие требования к зачетам и экзаменам

На всём протяжении курса «Дирижирование» кафедра, с позиций определённых выработанных требований, контролирует уровень подготовки студента. Он (уровень) должен соответствовать современному уровню профессиональных требований, предъявляемых молодым

специалистам. На итоговых зачётах и экзаменах даётся оценка результата, достигнутого студентом в процессе занятий. Учитываются: знание партитуры, уровень технической подготовки, степень контакта дирижёра с «оркестром» (концертмейстерами), осмысленность и убедительность интерпретации, художественная полноценность исполняемой музыки.

На коллоквиуме студент должен показать знания инструментария современного оркестра, тембровых качеств и технических возможностей различных музыкальных инструментов. Он должен иметь глубокие теоретические знания, необходимые для профессиональной деятельности будущего руководителя и дирижера творческого коллектива, а также преподавателя дирижерских дисциплин в музыкальных учебных заведениях.

7.2. Программные требования по курсам

I курс

Бетховен Л.	Симфонии № № 1, 2. Увертюра «Прометей», «Фиделио»
Бизе Ж.	Сюита «Арлезианка» № 1, 2.
Бородин А.	Опера «Князь Игорь» Увертюра, Половецкие пляски
Вебер К.М.	Увертюры
Гайдн Й.	Симфонии
Глинка М.	Увертюра и танцы из оп. «Иван Сусанин». Увертюра и танцы из оп. «Руслан и Людмила». «Камаринская». Вальс-фантазия. «Ночь в Мадриде»
Григ Э.	«Пер Гюнт»: Сюиты № 1, 2
Калинников В.	Симфония № 1
Лядов А.	«Баба-Яга». «Кикимора». «Волшебное озеро». Восемь русских народных песен
Мендельсон Ф.	Увертюры
Моцарт В.	Симфонии. Увертюры. Инструментальные концерты
Мусоргский М.	«Хованщина»: Вступление, Пляски персидок
Римский-Корсаков Н.	Музыкальные картины к оп. «Сказка о Царе Салтане». «Испанское каприччио»
Хачатурян А.	Балетные сюиты
Чайковский П.	Увертюры, Сюиты из балетов. Серенада для струнного оркестра
Штраус И.	«Летучая мышь»: Увертюра. Вальсы
Шуберт Ф.	Симфонии № 4, 5.

II курс

Бах И.С.	Бранденбургские концерты
Бетховен Л.	Симфонии № 4, 6, 8
Бизе Ж.	Симфония № 1.
Бородин А.	Симфонии № 1, 2
Вагнер Р.	Увертюра к оп. «Тангейзер»
Вебер К.М.	Увертюры
Гендель Г.	Концерты
Мендельсон Ф.	Симфонии № 3, 4. Увертюры. Инструментальные концерты
Моцарт В.А.	Симфонии. Увертюры
Мусоргский М.	«Ночь на Лысой горе»
Прокофьев С.	Симфония № 1

Римский-Корсаков Н.	«Шехеразада». Введение и Свадебное шествие из оп. «Золотой петушок»
Россини Дж.	Увертюры
Стравинский И.	Сюита из балета «Петрушка».
Чайковский П.	Симфония № 3, 4. Сюита №1. «Моцартиана».
Шостакович Д.	Симфония № 7
Шуман Р.	Увертюра «Манфред»
Шуберт Ф.	Симфонии № 6, 8

III курс

Берлиоз Г.	Увертюры
Бетховен Л.	Симфонии № 3, 4, 5
Брамс И.	Симфонии № 1, 2
Вагнер Р.	Вступление и Смерть Изольды из оп. «Тристан и Изольда». Гибель богов из оп. «Гибель богов»
Глазунов А.	Симфонии № 4, 5, 7
Дворжак А.	Симфонии № 7, 9
Лист Ф.	Симфонические поэмы. Концерт для ф-но с оркестром
Мусоргский М.	Картинки с выставки
Мясковский Н.	Симфонии № 6, 12
Прокофьев С.	Симфония № 7. Сюиты №1, 2 из балета «Ромео и Джульетта». Концерт для ф-но № 1
Рахманинов С.	Симфония № 1. Концерты для ф-но с оркестром
Римский-Корсаков Н.	«Испанское каприччио».
Стравинский И.	Сюита из балета «Жар птица»
Франк С.	Симфония ре минор
Хачатурян А.	Инструментальные концерты
Чайковский П.	Симфония № 3. «Франческа да Римини». «Буря»
Шостакович Д.	Симфонии № 8
Шуберт Ф.	Симфония № 7
Шуман Р.	Симфонии №№ 2, 3. Концерт для ф-но с оркестром

IV курс

Барток Б.	Сюита №2 для симфонического оркестра
Бетховен Л.	Симфонии № 5, 6, 7
Брамс И.	Симфонии №2, 3. Инструментальные концерты
Брукнер А.	Симфонии № 3, 4
Глазунов А.	Времена года
Дебюсси К.	Ноктюрны. «Послеполуденный отдых Фавна»
Дюка П.	«Ученик чародея»
Лист Ф.	Симфонические поэмы
Малер Г.	Симфонии № 2, 4
Мясковский Н.	Симфонии №23, 27
Прокофьев С.	Симфонии № 2, 3, 6. Фортепьянные концерты
Рахманинов С.	Симфония № 2.
Скрябин А.	Симфония № 2. Концерт для ф-но с оркестром
Стравинский И.	Сюиты из балетов «Жар птица» и «Весна священная»
Танеев С.	Симфония до минор

Чайковский П.	Симфонии № 4, 5.
Штраус Р.	«Дон Жуан».

V курс

Берлиоз Г.	Фантастическая симфония
Бетховен Л.	Симфонии № 7, 8, 9
Брамс И.	Симфонии № 3, 4
Брукнер А.	Симфонии № 7, 8, 9
Малер Г.	Симфонии № 2, 4, 5
Онеггер А.	Симфонии № 2, 5
Прокофьев С.	Симфонии № 3, 6. Инструментальные концерты
Равель М.	«Дафнис и Хлоя»; сюита №2
Рахманинов С.	Симфонические танцы. Концерты для ф-но с оркестром
Скрябин А.	Симфония № 2, Поэма экстаза. Концерт для ф-но с оркестром
Стравинский И.	«Весна священная»
Чайковский П.	Симфония № 6, Симфония «Манфред».
Штраус Р.	«Дон Жуан».

7.3. Примерные списки произведений для переводных экзаменов

I курс

Вариант 1:
Мендельсон - Увертюра «Сон в летнюю ночь»
Лядов - Волшебное озеро

Вариант 2:
Моцарт – Симфония № 41, 1ч.
Глинка – Камаринская

II курс

Вариант 1:
Бетховен – Симфония №4, 1ч
Римский-Корсаков – Шехеразада, 2ч.

Вариант 2:
Вебер Увертюра «Эврианта»
Шостакович – Симфония №8, 1ч.

III курс

Вариант 1:
Брамс – Симфония №1, 1ч.
Рахманинов –Симфонические танцы, 1 часть

Вариант 2:
Лист – Симфоническая поэма «Прелюлы»
Глазунов – Симфония №5, 3ч.

IV курс

Вариант 1:

Дюка – Ученик чародея

Рахманинов – Концерт для ф-но с оркестром №2. 2-3ч.

Вариант 2:

Прокофьев – Симфония №7, 1ч.

Хачатурян – Концерт для скрипки с оркестром, 2-3ч.

Примерные программы для Итоговой квалификационной работы

Вариант 1:

Берлиоз – Фантастическая симфония.

Скрябин – Концерт для ф-но с оркестром

Вариант 2:

Чайковский – Симфония №3

Шуман – Концерт для фортепиано с оркестром

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

Кафедра оркестрового дирижирования

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

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
«Работа над музыкальным спектаклем»

Специальность 53.05.02
«Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором»
специализация № 1 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром»

специалитет

Екатеринбург 2019

Составитель:
Вишневский Владимир Александрович
доцент, Заслуженный артист РФ

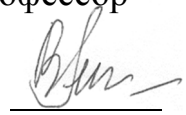
Программа по дисциплине «Работа над музыкальным спектаклем» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования по специальности 53.05.02 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором», специализация «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром», – специалитет.

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

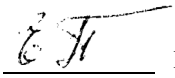
Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры оркестрового дирижирования.

Протокол № 1 от 30.08.2019 г.

Зав. кафедрой
Карташов Вячеслав Леонидович, профессор



Проректор по научной работе

 проф. УГК Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019.
© Вишневский В.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 Общие требования к зачетам и экзаменам
    7.2. Примерные списки произведений для зачетов и экзамена

1. Цель и задачи изучения дисциплины

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

Целью дисциплины является подготовка выпускников музыкального вуза к самостоятельной работе в качестве руководителей и дирижеров в профессиональные и учебные оркестровые и театральные коллективы.

Задачами дисциплины являются:

- формирование у студента мотивации к постоянному поиску творческих решений в репетиционной работе с оркестром,
- воспитание у студента профессиональных навыков в постижении содержания и формы музыкального произведения,
- 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,
- стимулирование у студента творческой инициативы в ходе освоения партитуры,
- обобщение опыта работы лучших представителей дирижерского искусства,
- изучение методической литературы, освещающей вопросы профессиональных взаимоотношений дирижера и оркестра.

2. Требования к уровню освоения дисциплины

Выпускник, освоивший данную программу специалитета, должен обладать **обязательными профессиональными компетенциями**:

ПКО-1. Способен дирижировать профессиональными, любительскими (самодеятель-ными) и учебными хорами или оркестрами**.**

***Знать**:* – различные приемы работы с профессиональными, любительскими (самодеятельными) и учебными творческими коллективами;

– последовательность этапов создания музыкального спектакля, их специфику; задачи и функции дирижера на каждом из этапов;

– основные принципы педагогической работы над симфоническими произведениями;

***Уметь**:* – проявлять профессиональную компетентность, убежденность; гибкость, способность увлечь исполнителей в процессе работы над музыкальным произведением;

– грамотно интерпретировать произведения разных эпох и стилей;

– работать с певцами над созданием музыкально-сценического образа; работать с хором, грамотно объясняя задачи и драматургическую необходимость хора в спектакле; работать с оркестром; согласовывать звучание оркестра и хора с акустикой зала и индивидуальными особенностями солистов- вокалистов (а также их расположения на сцене); сводить различные музыкальные компоненты в одно художественное целое;

***Владеть**:* – навыками самостоятельной работы над партитурой и работы над нею с артистами творческого коллектива;

– навыками концертмейстерской работы на оперном материале;

– навыками самостоятельного изучения оперной и балетной партитуры;

– умениями и навыками творческого взаимодействия с режиссером спектакля.

ПКО-3. Способен планировать и проводить репетиционную работу с профессиональными, любительскими (самодеятельными) и учебными творческими коллективами.

Знать: – основные методики работы с творческими коллективами (прослушивание участников творческого коллектива, проведение репетиций, организация концертной деятельности);

Уметь: **–** формулировать творческие задачи в работе над исполнительской концепцией.

Владеть: **–** методикой исполнительского анализа партитур.

ПКО-4. Способен использовать фортепиано в своей профессиональной деятельности.

Знать: – основы фортепианной техники, различные приемы и методы работы над произведениями для фортепиано;

Уметь: – исполнять на фортепиано музыкальные произведения, находящиеся в репетиционной и педагогической работе, аккомпанировать солисту, выступать в качестве концертмейстера на учебных занятиях, играть в ансамбле, читать с листа, в том числе оркестровые партитуры и их фрагменты;

Владеть: – профессиональными навыками игры на фортепиано, навыками транспозиции.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Трудоёмкость дисциплины – 720 часов: аудиторные мелкогрупповые занятия – 274 часа, самостоятельная работа – 446 часов.

Период изучения – 3-10 семестр. Зачет – 4, 6, 8, 9 семестр; экзамен 10 –семестр.

4. Содержание курса

Опера – как синтетический вид искусства, объединяет в едином театральном действии вокальную и инструментальную музыку, танец, драматургию, изобразительное искусство, и т.д. Дирижер в опере не является единственным интерпретатором и постановщиком. Спектакль создается коллективными усилиями творческой группы, в которую помимо дирижера входят: режиссер, хормейстер, художник-декоратор, балетмейстер и т. д. Однако осуществлять замысел оперного произведения, заботиться о том, чтобы результат работы всех участников творческой группы отвечал требованиям музыкального содержания оперы, должен дирижер. Поэтому творческий процесс управления сложным оперным ансамблем имеет свои трудности, специфические особенности и предъявляет дирижеру высокие требования, предполагающие серьезную профессиональную подготовку. Сюда входит изучение специфики вокального интонирования (сольного, ансамблевого, хорового), знакомство с основами театральной режиссуры и техники сценического движения, практика репетиционной работы с солистами, хором, подготовка к проведению репетиции.

Постижение дирижером партитуры оперного спектакля начинается с исполнительского анализа различных сцен с позиций взаимодействия музыки, певческого текста, сценических и исполнительских ремарок. Необходимо понять внутренние стимулы, руководящие поступками героев, осмыслить их характеры и постичь значение всего происходящего на сцене.

Дирижер – основной музыкальный интерпретатор произведения, но музыкальный сценический образ он может создать только в коллективном творчестве с певцом. Окраска голоса, дыхание, акцентуация, артикуляционная выразительность, сила голоса и т. д. не фиксируется композитором совсем или фиксируется частично. Учитывая это, дирижер, в период разучивания певцами своих партий, должен определить, уточнить, выявить и направить в русло наиболее правдивого раскрытия художественного образа, вводя в атмосферу собственных намерений, все вокальные и творческие возможности певца. Задача дирижера – разбудить творческую инициативу выразительности и действенности исполнения, найти действенное содержание в каждой фразе, в каждой каденции, возбудить воображение артистов, чтобы в результате развитие музыки совпало с развитием действия.

Важное место в работе с певцами занимают ансамбли. В стремлении к выразительности, слитности ансамбля дирижер должен предъявлять певцам требование постоянного, непрерывного, активного внимания друг к другу, что возможно только на основе ясного представления певцами сюжета, эмоционального психологического содержания данного ансамбля и его места в общей линии драматургического развития.

Качество оперного спектакля во многом зависит от того, насколько правильно строятся творческие взаимоотношения между дирижером и режиссером. С самого начала работы над постановкой между ними должен установиться тесный творческий контакт. Важно, чтобы действия режиссера и дирижера подчинялись общей задаче – наиболее убедительному раскрытию замысла композитора. Дирижеру необходимо участвовать в работе режиссера с исполнителями. Пение и действие должны слиться в единый неразделимый акт. Дирижер и режиссер вдвоем и притом только вместе, являются руководящей силой в театре.

Необычайно велика в опере драматургическая роль оркестра, являющегося не менее важным компонентом оперного произведения, чем солисты и хор. Без органической связи оркестровой партии с партией певца нельзя достичь выразительности в создании музыкально-драматического образа, дополнить и обогатить его психологическую характеристику.

После корректурных репетиций и общих спевок под рояль начинаются «сидячие» репетиции для певцов с оркестром, затем проводятся сценические репетиции с режиссером, за которыми следуют сводные репетиции на сцене с участием оркестра и хора.

В работе с хором дирижер знакомит хористов со всей оперой, с эпизодами, в которых занят хор, со своим планом исполнения, проводит с хором репетиции.

Завершающий период, подводящий итоги работы над оперой, - генеральная репетиция и затем премьера спектакля.

Теоретические и практические основы дирижерской техники для симфонического и оперного дирижера в принципе являются общими. Прежде всего это чрезвычайно важный момент, лежащий в основе развития искусства тактирования, который заключается в постоянном стремлении к нахождению наиболее правильных, рациональных, удобных естественных и понятных движений. Однако необходимость постоянного внимания ко всем компонентам спектакля и забота о единстве исполнения вынуждают оперного дирижера к применению более сдержанного и лаконичного жеста – регулирующая функция в тактировании становится доминирующей.

Особое значение в опере для дирижера имеет владение техникой аккомпанемента. Необходимо развить в себе ощущение дыхания певца,

моментов перехода голоса от ферматы или выдержанного звука к движению, предчувствия назревающего замедления или ускорения темпа и т. д. – иначе сопровождение будет звучать с некоторым опозданием. Причиной запаздывания аккомпанемента может быть манера дирижирования, при которой жест дирижера по времени точно совпадает с исполнением солиста. В этом случае следует пользоваться «обращенным» ауфтактом, когда звук берется движением снизу.

Ясность, точность и определенность требуется от дирижера в тактировании речитативов, где музыка носит разговорный, декламационный характер. Речитатив secco как правило сопровождается скупыми аккордами и исполняется относительно свободно. Другой тип речитатива accompagniato – отличается более значительным сопровождением, которое подчеркивает выразительность линии вокальной партии.

Процесс совершенствования дирижерского мастерства связан с воспитанием и развитием самых разнообразных технических навыков, поиском приемов, способствующих выразительности дирижирования. Дирижерская техника не может быть отделена от художественности исполнения. Она служит средством для воплощения содержания музыки.

Решение всех возникающих технических трудностей преодолевается

дирижером в тесной связи с решением художественно-исполнительских задач на основе понимания принципов сценического воплощения музыкальной драматургии в опере. Они заключаются в следующем:

1. понимание каким образом музыка оперы обусловливает сценическое действие и в чем заключается взаимодействие в спектакле между музыкальным и сценическим воплощением;
2. сценическое действие – единый, непрерывный, психологический процесс, движущей силой которого является, раскрываемый через контрастное сопоставление музыкально-сценических образов;
3. темп и ритм музыкального исполнения в оперном спектакле должны сливаться с темпом и ритмом действия;
4. целесообразность и законченность спектаклю придает непрерывное развитие музыкальной формы;
5. купюры имеют право на существование, т. к. концентрируют музыкальный материал, делают его более действенным, однако при этом дирижер обязан сохранять принцип построений, оставлять в неприкосновенности цельность музыкальной драматургии;
6- при любых изменениях, направленных на совершенствование музыкальной драматургии, должны сохраняться музыкальная логика и сюжетно-смысловая логика действия.

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

5.1. Литература

Литература книжная:

Основная литература:

1. Самосуд С. Статьи. Воспоминания. Письма. М.,1984.
2. Тилес Б. Дирижер в оперном театре. М., 1974.

Дополнительная литература:

1. Купер Э. Статьи. Воспоминания. Материалы. М., 1988.
2. Хайкин Б. Беседы о дирижерском ремесле. М., 1984
3. Шаляпин Ф.И. Страницы из моей жизни. Л., 1990.

Литература нотная

Основная литература:

1. Асафьев, Б.В. Белая лилия. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 100 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/68167 — Загл. с экрана.
2. Бизе Ж. Кармен-сюита: транскрипция фрагментов оперы "Кармен" для струнных и ударных/ Ж. Бизе, Р. Щедрин. - Второе издание. - Москва: Советский композитор,1972; М: «Композитор», 2007.
3. Бизе, Ж. Кармен. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1891. — 200 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66592 — Загл. с экрана.
4. Бородин, А.П. Князь Игорь. Опера в 4-х действиях. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2016. — 112 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/71789 — Загл. с экрана.
5. Вагнер, Р. Lohengrin. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 383 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67769 — Загл. с экрана.
6. Вагнер, Р.(. Кольцо Нибелунга. Оперный цикл. [Электронный ресурс] / Р.(. Вагнер, Р.(. Вагнер. — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2017. — 428 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/93720 — Загл. с экрана.
7. Верди, Д. La Traviata. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1720. — 147 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66485 — Загл. с экрана.
8. Верди, Д. Rigoletto. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 235 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67766 — Загл. с экрана.
9. Верди, Д. Аида. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1879. — 7 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66509 — Загл. с экрана.
10. Гуно, Ш. Faust. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1800. — 356 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66486 — Загл. с экрана.
11. Гуно, Ш. Romeo et Juliette. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 119 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67805 — Загл. с экрана.
12. Даргомыжский, А.С. Каменный гость. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1932. — 180 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67127 — Загл. с экрана.

13. Делиб, Л. Coppelia. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 249 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67829 — Загл. с экрана.
14. Доницетти, Г. Don Pasquale. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1874. — 180 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66497 — Загл. с экрана.
15. Доницетти, Д. Цыганка. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1929. — 7 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66992 — Загл. с экрана.
16. Моцарт, В.А. Дон Жуан. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1875. — 9 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66502 — Загл. с экрана.
17. Мусоргский, М.П. Борис Годунов. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1909. — 3031 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66776 — Загл. с экрана.
18. Перселл, Г. Ария из оперы "Дидона и Эней". [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1919. — 3 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66859 — Загл. с экрана.
19. Перселл, Г. Королева фей. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2016. — 216 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/71890 — Загл. с экрана.
20. Прокофьев, С.С. Ромео и Джульетта. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1938. — 49 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67317 — Загл. с экрана.
21. Пуччини, Д. "Богема". [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1896. — 183 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66636 — Загл. с экрана.
22. Пуччини, Д. Madama Butterfly. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1964. — 226 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67429 — Загл. с экрана.
23. Равель М. «Дафнис и Хлоя»; сюита №2 – М. – «Музгиз», 1960, 1991
24. Римский-Корсаков, Н.(. Сказка о царе Салтане. Опера в четверых действиях с прологом. [Электронный ресурс] / Н.(. Римский-Корсаков, В.(. Бельский. — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2016. — 284 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/87603 — Загл. с экрана.
25. Римский-Корсаков, Н.А. Снегурочка. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2015. — 80 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/64349 — Загл. с экрана.
26. Россини, Д.А. Der Barbier von Sevilla. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 225 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67647 — Загл. с экрана.
27. Хачатурян А. Гаяне (вторая сюита)/ А. Хачатурян. - Москва-Ленинград: Музгиз,1947.
28. Хачатурян А. Гаяне: первая сюита из балета для большого симфонического оркестра/ А. Хачатурян. - Москва-Ленинград: Музгиз,1946.
29. Хачатурян А. Собрание сочинений в 24-х томах. Т. 11 (1 часть): Спартак: балет/ А. Хачатурян; либретто Н. Волкова. - Москва: Музыка,1986.

30. Хачатурян А. Собрание сочинений в 24-х томах. Т. 12 (2 часть): Спартак: балет/ А. Хачатурян; либретто Н. Волкова. - Москва: Музыка, 1986.
31. Хачатурян А. Собрание сочинений в 24-х томах. Т. 13 (3 часть): Спартак: балет/ А. Хачатурян; либретто Н. Д. Волкова. - Москва: Музыка, 1986.
32. Чайковский, П.И. Евгений Онегин. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1897. — 245 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66650 — Загл. с экрана.
33. Чайковский, П.И. Лебединое озеро. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 164 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/68078 — Загл. с экрана.
34. Чайковский, П.И. Пиковая дама. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1899. — 173 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66674 — Загл. с экрана.
35. Чайковский, П.И. Чародейка. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 385 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/68063 — Загл. с экрана.
36. Чайковский, П.И. Щелкунчик. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 171 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/68052 — Загл. с экрана.

Дополнительная литература:

1. Бизе, Ж. Les Pecheurs de perles. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1894. — 210 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66611 — Загл. с экрана.
2. Вагнер, Р. Rienzi. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 80 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67494 — Загл. с экрана.
3. Вагнер, Р. Tannhauser und Der Sangerkrieg auf der Wartburg. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1914. — 147 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66829 — Загл. с экрана.
4. Вагнер, Р. Валькирия. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1912. — 204 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66818 — Загл. с экрана.
5. Вагнер, Р. Золото Рейна. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1906. — 239 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66759 — Загл. с экрана.
6. Верди, Д. Falstaff. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1893. — 363 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66608 — Загл. с экрана.
7. Верди, Д. Otello. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1889. — 301 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66570 — Загл. с экрана.
8. Верди, Д. Трубадур. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1890. — 270 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66581 — Загл. с экрана.

9. Доницетти, Г. Lucrezio Borgia. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 185 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67625 — Загл. с экрана.
10. Моцарт, В.А. Die Entfuhrung aus dem Serail. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 163 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67645 — Загл. с экрана.
11. Мусоргский, М.П. Два отрывка из оперы "Сорочинская ярмарка". [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1932. — 15 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67114 — Загл. с экрана.
12. Мусоргский, М.П. Пляска персидок из оперы "Хованщина". [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1947. — 19 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67402 — Загл. с экрана.
13. Римский-Корсаков, Н.А. Майская ночь. Опера в 3-х действиях. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2016. — 88 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/76304 — Загл. с экрана.
14. Россини, Д.А. Guglielmo Tell. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 549 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67791 — Загл. с экрана.
15. Чайковский, П.И. Воевода. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 23 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67985 — Загл. с экрана.

5.2. Материально-техническое обеспечение

Для освоения дисциплины необходимо следующее материально-техническое обеспечение:

1. учебная аудитория для проведения репетиций с солистами, малый зал для мизансценных репетиций, оборудованный для настоящих целей, концертный зал для оркестровых, общих репетиций и проведения спектаклей;
2. аудио-видеотехника для записи и просмотра репетиции и спектаклей;
3. видеотека с записями репетиций и спектаклей мастеров дирижерского искусства;
4. возможность доступа студентов к электронно-библиотечной системе, содержащей необходимую справочную информацию.
   - http://notes.tarakanov.net/
   - http://dirigent.ru/
   - http://classic-online.ru/
   - http://imslp.org/wiki

6. Методические рекомендации

6.1. Методические рекомендации преподавателям

Работа с оркестром и солистами – ответственный этап в подготовке студента к будущей профессии. Учитывая важность задачи преподаватель должен тщательнейшим образом подготовиться и продумать все стороны будущей работы студента с исполнителями. Важен тесный рабочий контакт с режиссером, руководителем оркестра, выяснение с ними всех организационных вопросов, касающихся состава исполнителей сольных вокальных партий и состава студенческого оркестра, наличия необходимого инструментария, нотного материала, репетиционного расписания и.т. д.

Педагог должен построить свою работу со студентом так, чтобы он подошел к работе с коллективом на пике своей творческой формы. Безукоризненное знание партитуры, согласованная с режиссером исполнительская концепция произведения и

ясные дирижерско-педагогические намерения позволят студенту точнее ориентироваться в репетиционном процессе. После каждой, желательно записанной на аудио-видео носители репетиции, необходимо разобрать со студентом весь ход репетиции, с подробными комментариями происходящего за пультом. Поскольку на репетиции основная функция дирижера – педагогическая, то, помимо решения музыкально-исполнительских задач, следует обращать внимание молодого дирижера и на эту проблему: насколько точно студент слышит солистов и оркестр, ставит перед ним конкретные задачи и профессионально решает их.

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 студента по дисциплине «Работа над музыкальным спектаклем» в основном должна заключаться в критическом анализе проведенной репетиции, составлении плана работы, направленного на устранение недостатков и необходимой перестройкой процессов управления исполнением (в том числе и дирижерской техники) для решения новых исполнительских задач.

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

7.1. Общие требования к зачетам и экзамену

На всём протяжении курса «Работа над музыкальным спектаклем» кафедра с позиций определённых выработанных требований контролирует уровень подготовки студента. На итоговых зачётах и экзаменах (в форме концертного выступления) даётся оценка результата, достигнутого дирижёром в процессе репетиций. Учитываются: достижение звуко-высотного баланса между солистами и оркестром, строй, ритмический и динамический ансамбль, степень контакта дирижёра с исполнителями, осмысленность и убедительность интерпретации, художественная полноценность исполняемой музыки.

7.2. Примерные списки произведений для зачетов и экзамена .

IV семестр:

1. Доницетти Г. «Цыганка», Сцены из оперы
2. Перселл Г. «Королева фей», сцены из оперы
3. Моцарт «Дон Жуан», сцены из опер
4. Бизе Ж. «Кармен», Сцены из оперы

VI семестр

1. Верди Дж. «Травиата», 1-я картина 2-го действия и 3-е действие
2. Гуно Ш. «Ромео и Джульетта», Сцены из оперы
3. Мусоргский М. «Сорочинская ярмарка», Сцены из 2-го действия
4. Моцарт В. «Похищение из Сераля», 1 д.

VIII семестр

1. Пуччини Дж. «Мадам Баттерфляй», Сцены из оперы
2. Римский-Корсаков «Снегурочка», Сцены из оперы
3. Россини Д. «Севильский цирюльник», 1-е действие 2-я картина; 2-е действие 2-я картина
4. Чайковский П. «Евгений Онегин», 1-я, 2-я, 3-я, 5-я картины

IX семестр

1. Мусоргский М. «Борис Годунов», Сцена в келье Чудова монастыря, сцена в корчме на Литовской границе.
2. Гуно Ш. «Фауст», 2-е действие
3. Пуччини Дж. «Богема», сцены из оперы
4. Чайковский «Пиковая дама», сцены из оперы

Примерные программы для исполнения на экзамене.

1. Верди Д. «Риголетто»,
2. Даргомыжский А. «Каменный гость»
3. Доницетти Г. «Дон Паскуале»
4. Бизе Ж. «Кармен»
5. Гуно Ш. «Фауст»
6. Россини Дж. «Севильский цирюльник»
7. Чайковский П. «Евгений Онегин»

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»**

Специальность
53.05.02 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором»
специализации
№ 1 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром»,
№ 2 «Художественное руководство академическим хором»

специалитет

Екатеринбург 2019

Составители:
Газелериди Наталья Петровна, профессор,
Земерова Лариса Николаевна, профессор

Программа по дисциплине «Фортепиано» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программы по специальности 53.05.02 Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором, специализации № 1 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром», № 2 «Художественное руководство академическим хором», – специалитет.

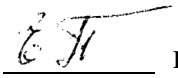
Дисциплина входит в обязательную (базовую) часть Блока 1 учебного плана.

Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры фортепиано.

Протокол № 1 от 29 августа 2019 г.

Зав. кафедрой Газелериди Н.П., профессор

Проректор по научной работе

 проф. УГК Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019.
© Коллектив авторов, 2019.

СОДЕРЖАНИЕ

1. Цель и задачи изучения дисциплины
2. Требования к уровню освоения дисциплины
3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

    3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

    3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

4. Содержание курса
5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

    5.1. Литература
    5.2. Материально-техническое обеспечение
6. Методические рекомендации
    6.1. Методические рекомендации преподавателям

    6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы
7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

    7.1. Программные требования по курсам и семестрам

1. Цель и задачи изучения дисциплины

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

Целью дисциплины является воспитание высококвалифицированных исполнителей, способных создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения, владеющих методологией анализа и оценки различных исполнительских интерпретаций, понимающих особенности национальных школ, исполнительских стилей, обладающих музыкально-текстологической культурой, способностью к углубленному прочтению и расшифровке авторского (редакторского) нотного текста, владеющих искусством публичного исполнения концертных программ, состоящих из музыкальных произведений различных жанров, стилей, эпох, знающих устройство музыкального инструмента и основы обращения с ним.

Задачами дисциплины являются:

- формирование у студента мотивации к постоянному поиску творческих решений при исполнении музыкальных произведений, совершенствованию художественного вкуса, чувства стиля;
- воспитание у студента профессиональных навыков в постижении содержания и формы музыкального произведения;
- овладение студентом большим сольным концертным репертуаром, включающим произведения различных эпох, жанров и стилей;
- развитие механизмов музыкальной памяти, творческого воображения, активизация слухо-мыслительных процессов;
- активизация эмоциональной, волевой сфер, развития артистизма, свободы самовыражения, исполнительской воли, концентрации внимания;
- постоянное развитие у студента мелодического, гармонического, тембрового слуха, полифонического мышления;
- совершенствование у студента культуры звукоизвлечения, звуковедения и фразировки, артикуляционного мастерства, овладение студентом всеми видами техники исполнительства, богатством штриховой палитры;
- стимулирование у студента творческой инициативы в ходе освоения произведений и концертного исполнительства;
- воспитание у студента устойчивого внимания и самоконтроля в процессе исполнения музыки, совершенствование навыков чтения с листа и транспонирования;
- результативной самостоятельной работы над произведением.

2. Требования к уровню освоения дисциплины

Перечень компетенций, формируемых в процессе освоения дисциплины:

Обязательные профессиональные компетенции

ПКО-4. Способен использовать фортепиано в своей профессиональной деятельности**.**

Знать: – основы фортепианной техники, различные приемы и методы работы над произведениями для фортепиано;

Уметь: – исполнять на фортепиано музыкальные произведения, находящиеся в репетиционной и педагогической работе, аккомпанировать солисту, выступать в качестве концертмейстера на учебных занятиях, играть в ансамбле, читать с листа, в том числе оркестровые партитуры и их фрагменты;

Владеть: **–** профессиональными навыками игры на фортепиано, навыками транспозиции.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Общая трудоемкость дисциплины – 468 часов: работа в классе – 210 часов, самостоятельная работа – 258 часов.

Время изучения – 1-6 семестр. Зачет – 2, 5 семестр. Экзамен – 1, 3, 4, 6 семестр.

3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

№ п/п	Наименование темы, направления работы	Всего часов	Работа в классе	Самост. работа
1.	Развитие музыкально-исполнительских умений и навыков	234	105	127
2.	Овладение исполнительским репертуаром, включающим произведения разных жанров, форм, стилей	121	53	68
3.	Различные формы музицирования (игра в камерном ансамбле, фортепианном дуэте, аккомпанирование солистам)	113	52	63
	Итого	**468**	**210**	**258**

4. Содержание курса

1. Развитие музыкально-исполнительских умений и навыков в курсе фортепиано предполагает работу над развитием образного мышления, совершенствование навыков звукоизвлечения, работу над различными видами фортепианной техники. Оно включает работу как над упражнениями, так и этюдами на разные виды фортепианной техники, инструктивными и художественными.

2. Овладение исполнительским репертуаром, включающим произведения разных жанров, форм, стилей неотъемлемая часть курса фортепиано. В курсе принят историко-стилистический принцип прохождения репертуара: от музыки эпохи Возрождения и Барокко до современной музыки XX–XXI века. При этом программа делится на два раздела: фортепианный, где изучаются произведения различных форм и жанров, и профилирующий, включающий ансамблевые инструментальные и вокальные произведения, фортепианные аккомпанементы.

3. Овладение профилирующим разделом программы курса требует применения различных форм музицирования. Наряду с исполнением сольных произведений, студенты обучаются искусству игры в ансамблях различного состава; приобретают навыки аккомпанирования, готовясь к профессиональной педагогической деятельности. Программы, подготовленные в классе фортепиано, могут быть использованы в музыкально-просветительской деятельности студентов. Выступления в открытых концертах на различных площадках города и области, «шефские» концерты в лечебных и социальных учреждениях имеют большое воспитательное значение и являются сильным стимулом для учебных занятий.

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

5.1. Литература

1. Бах, И.С. Хорошо темперированный клавир. Уртекст. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2016. — 272 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/74683 — Загл. с экрана.

2. Бах, И.С. Six petites suites. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 55 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67713 — Загл. с экрана.
3. Беренс, Г.Ю. Школа гамм, аккордов и украшений. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В. Маяковского, 2015. — 37 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/68029 — Загл. с экрана.
4. 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.
5. 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.
6. 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.
7. 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.
8. Клементи, М. Gradus ad Parnassum. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 76 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67925 — Загл. с экрана.

5.2. Материально-техническое обеспечение

Для освоения дисциплины необходимо следующее материально-техническое обеспечение: по два инструмента в каждом классе (рояли или пианино), компьютерное оснащение для прослушивания аудио (видео) материалов. Рекомендуется также пользоваться ресурсами Интернета. Некоторые сайты – нотные библиотеки и аудио/видео материалы:

- http://operascores.ucoz.com/?lQ1pIR
- http://www.classicscore.hut2.ru/dig.html
- http://notes.tarakanov.net/
- http://classic.chubrik.ru/
- http://www.scorser.com/
- http://hcl.harvard.edu/libraries/loebmusic/collections/digital.html

6. Методические рекомендации

6.1. Методические рекомендации преподавателям

Формы работы

Основной формой работы в классе фортепиано является индивидуальное занятие. В процессе индивидуального урока у студента формируются исполнительские навыки, приёмы фортепианной игры, осваивается инструктивный и художественный материал, воспитываются чувство стиля, музыкальный вкус. Необходимо периодически использовать такую форму работу как коллективный урок. Темами коллективного урока могут быть проблемы интерпретации музыки разных стилей, принципы работы над звуком, фортепианной техникой. Коллективные уроки можно использовать для обыгрывания концертных программ перед выступлениями.

Этапы работы над произведением

Начальным этапом работы над произведением является знакомство с нотным текстом, знакомство с творчеством композитора, стилем эпохи, с жанром. Следующим этапом работы является освоение музыкального материала произведения, работа над исполнительскими средствами, необходимыми для воплощения музыкального замысла: работа над звуком, техническими трудностями, по разделам. На заключительном этапе

работы производится соединение, «сборка» музыкальных фрагментов, подготовка к целостному исполнению сочинения, знакомство с исполнительскими традициями путём прослушивания записей произведения. Незадолго до концертного исполнения необходимо «обыграть» программу перед аудиторией.

6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

Самостоятельная работа представляет собой обязательную часть основной образовательной программы, выполняемую студентом вне аудиторных занятий в соответствии с заданиями преподавателя. Результат самостоятельной работы контролируется преподавателем.

Самостоятельная работа студентов должна подкрепляться знаниями, полученными во время аудиторных занятий.

Формами практической самостоятельной работы студента являются ежедневные занятия на инструменте, изучение рекомендованной литературы по исполняемому произведению, *прослушивание аудио- и видеоматериалов.*

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

7.1. Программные требования по курсам и семестрам

Программные требования состоят из двух разделов: фортепианного и профилирующего (творческое задание). Охват обоих разделов репертуара должен быть широким с точки зрения стиля, жанровых особенностей, содержания и формы рекомендуемых для освоения сочинений. В рамках фортепианного раздела программы в каждом семестре студент сдаёт три разнохарактерных произведения. Профилирующий раздел курса фортепиано непосредственно связан со специальностью и циклом музыкально-теоретических дисциплин студентов. Он строится с учетом широкого охвата музыкальной литературы различных эпох, стилей, направлений, способствует приобретению навыков камерно-инструментального исполнительства, навыков аккомпанирования. Кроме того, профилирующий раздел способствует приобретению навыков транспонирования, исполнения вокальных и инструментальных произведений в трёхстрочной адаптации. Программные требования учитывают особенности фортепианной подготовки студентов разных специальностей. Так, например, в требования профилирующего раздела программы для студентов специальности «Академическое пение», приходящих в вуз без достаточной фортепианной подготовки, включены гаммы, изучение вокальных упражнений.

Программные требования по курсам и семестрам

Фортепианный раздел включает работу:

1. над сольными пьесами (одна в семестр, исполняется наизусть, в течение всего периода обучения обязательно знакомство со всеми жанрами и формами);
2. оркестровой или камерной музыкой (части симфоний, квартетов, увертюры и т.д. в переложении в 2 или 4 руки для фортепиано)

Профилирующий раздел (творческое задание) включает работу:

1. над отрывками из опер и балетов, хоровая сцена, отрывок из кантаты, оратории, одно по выбору;
2. вокальными сочинениями (2 аккомпанемента);
3. над ансамблем (любой жанр, любой состав). Все произведения исполняются по нотам, инструментальный ансамбль играется с солистом.

Отчетность по семестрам:

2, 5 семестры – зачет

1, 3, 4, 6 семестры – экзамен

На зачет выносятся два произведения: сольная фортепианная пьеса и оркестровая музыка. Вокальные сочинения, сцены из опер и балетов, ансамбли сдаются во время полусеместровой отчетности.

На экзамен выносятся 2 произведения: сольная фортепианная пьеса (наизусть), оркестровое или камерное произведение.

Программные требования I – III курсы

1. Фортепианное сочинение (1 пьеса).
2. Отрывок из оперы или балета, хоровая сцена, отрывок из кантаты, оратории, одно по выбору.
3. Оркестровая или камерная музыка: чисти симфоний, квартетов, увертюра, и т.д. (в пер. для ф-но в 4 руки или для 2-х ф-но).
4. Вокальные произведения (2 аккомпанемента).
5. Ансамбль (любой жанр, любой состав).

Содержание работы

1 семестр – Европейская старинная музыка (Ф. Куперен, Ж.Ф. Рамо, А. Вивальди, Г.Ф. Гендель, Д. Скарлатти, К. Монтеверди).

2 семестр – И.С. Бах и его сыновья

3 семестр – Классическая музыка (В.А. Моцарт, Й. Гайдн, Л. Бетховен).

4 семестр – Западноевропейский романтизм XIX век (К. Вебер, Р. Шуман, Ф. Шопен, Ф. Лист, Э. Григ, Ф. Мендельсон, Д. Верди, Ж. Бизе и т.д.).

5 семестр – Русская музыка (начиная со старинной).

6 семестр – музыка XX века (начиная с импрессионистов).

Примерные образцы программ

I курс 1 семестр

Вариант 1

Профилирующий раздел	**Фортепианный раздел**
Гендель Г.Ф. Опера «Тезей» Ария Аджилеи	Куперен Ф. «Влюбленный соловей»
Маттисон Ф. Жертвенная песня	Рамо Ж.Ф. Кантата «Аквилон и Орифия» Ария (фп. 4 руки)
Корелли А. Сарабанда ре минор (пер. для флейты и ф-но)	

Вариант 2

Вивальди А. Опера «Баязет» Ария «В сердце печаль»	Рамо Ж.Ф. Жига в форме рондо
Страделла А. «О, не верь непостоянной»	Люлли Ж.Б. Опера «Беллерофонт» Квартет лесных духов (фп.4 руки)
Гендель Г.Ф. Соната № 3 соль	

минор 1 ч. для флейты и ф-но

Вариант 3

Гендель Оратория «Самсон» Хор «Пусть громкий плач»
Скарлатти А. «Перестаньте сердце ранить»
Вандини А. Соната Фа- мажор для флейты и ф-но
Буамортье Ж.Б. «Блоха»
Телеман Г. Концерт Ми мажор 1 ч. (пер для 2-х ф-но)

I курс 2 семестр

Вариант 1

Бах И.С. Страсти по Матфею» Ария № 61
Бах И.С. «Уходит день»
Бах Ф.Э. Адажио (конц. обр. для 2-х ф-но Готлиба М.)
Бах И.С. Фуга 3-х голосная ре минор
Бах И.С. Оркестровая сюита До мажор № 1. Паспье №№ 1, 2 (фп. 4 руки)

Вариант 2

Бах И.С. Месса си- минор № 15
Бах И.С. «Восток горит зарей»
Бах И.С. Соната для флейты и ф-но ля минор № 3 1 ч.
Бах И.С. ХТК Прелюдия и фуга До- мажор
Бах И.С. Оркестровая сюита си минор № 2 Сарабанда

Вариант 3

Бах И.С. Кантата № 106 Ария
Бах И.С. Вечерняя песня
Бах И.С. Сицилиана (для скрипки и ф-но (обр. Ауэра Л.)
Бах И.С. – Бузони Ф. Органная хоральная прелюдия фа минор
Бах И.С. Оркестровая сюита Ре- мажор. Гавот

II курс 3 семестр

Вариант 1

Моцарт В.А. «Волшебная флейта». 1 д. Речитатив и ария Царицы ночи
Моцарт В.А. «Сновидение»
Гайдн Й. Соната для скрипки и ф-но Соль- мажор
Гайдн Й. Соната № 2 (34) ми минор 1 ч.
Гайдн Й. Симфония № 13 Соль- мажор

Вариант 2

Моцарт В.А. «Волшебная флейта». Ария Папагено
Моцарт В.А. «Маленькая пряха»
Моцарт В.А. Соната №2 Фа мажор К. 280 1 ч.
Бетховен Л. ван. Симфония До- мажор, соч. 21

Моцарт В.А. Соната № 4 ми минор
1 ч. (для скрипки и ф-но)

Вариант 3

Моцарт В.А. «Похищение из Сераля» Ария Бельмонта
Бетховен Л. ван. «Дух бардов», «О смерти»
Бетховен Л. ван. Соната № 5, ор. 24 «Весенняя» (для скрипки и ф-но)
Бетховен Л. ван. Рондо До мажор, соч. 51 № 1
Моцарт В.А. Маленькая ночная серенада

II курс 4 семестр

Вариант 1

Верди Д. «Макдуф» Ария Макдуфа
Шуман Р. «Мирты», «Лотос», Песня невесты
Шуберт Ф. Соч. 9 а. Вальсы (фп. 4 руки)
Брамс И. Вальс соч. 39 № 15 Ля-бемоль мажор, Колыбельная Ля-бемоль мажор
Григ Э. «Пер Гюнт» Сюита № 1, 2

Вариант 2

Масканьи П. «Сельская честь». Сицилиана, сцена № 6
Шуберт Ф. «Водный поток»
Шуберт Ф. Анданте и аллегро (2 ф-но)
Шопен Ф. Мазурка соль минор, соч. 67
Мендельсон Ф. Симфония № 1

Вариант 3

Брамс И. Немецкий реквием Ч. № 4
Гуно Ш. «Фауст» Смерть Валентина
Шуберт Ф. «Мельник и ручей» (по выбору)
Брамс И. 11 хоральных прелюдий (конц. обработка для 2 ф-но Стародубровского В.) По выбору
Шуман Р. «Воспоминание» Ля мажор
Шуберт Ф. Симфония «Неоконченная» № 8 си минор

III курс 5 семестр

Вариант 1

Чайковский П. «Евгений Онегин». 1 д. Сцена и ария Ольги, сцена и ария Онегина
Рахманинов С. «Проходит все»
Мусоргский М. Соната До мажор (фп. 4 руки)
Чайковский П. «Времена года». «Март», «Октябрь»
Чайковский П. Серенада для струнного оркестра. Элегия (фп. 4 руки)

Вариант 2

Рахманинов С. «Алеко». Каватина Алеко, «Рассказ старика»
Римский-Корсаков Н. «Октава»
Рахманинов С. 5 романсов (для 2-х ф-но), по выбору
Глинка М. Мазурки (по выбору)
Бородин А. Симфония № 2 1 ч.

Вариант 3

Чайковский П. Кантата «Москва». Ариозо воина
Чайковский П. «Ни слова, о, друг мой»
Геништа И. Соната для воилончели и ф-но Ля- мажор 2 ч.
Рахманинов С. Салонные пьесы, соч. 10, Ноктюрн.
Пьесы-фантазии, соч. 3 Элегия
Чайковский П. Струнный квартет № 1. 2 ч. Анданте (фп. 4 руки)

III курс 6 семестр

Вариант 1

Прокофьев С. «Война и мир» Дуэт Сони и Наташи
Свиридов Г. «Они любили друг друга»
Пуленк Ф. Соната для флейты и ф-но
Прокофьев С. Мимолетности соч. 22 № 1, 10, 11, 13, 16.
Мясковский Н. «Причуды» соч. 25 № 1-4
Хачатурян А. Музыка к драме «Маскарад» Вальс

Вариант 2

Щедрин Р. «Не только любовь» Ариозо Варвары Васильевны
Гершвин Дж. «Пришла ко мне любовь»
Стравинский И. 5 легких пьес (фп. 4 руки)
Дебюсси К. Арабески Соль мажор, Ми мажор
Стравинский И. Сюита из балета «Петрушка» (по выбору) (пер. автора в 4 руки)

Вариант 3

Прокофьев С. «Ромео и Джульетта» «Монтекки и Капулетти», Сцена (в 4 руки)
Бриттен Б. «Кален-О»
Шостакович. Д. Прелюдии для скрипки и ф-но (по выбору)
Вилла-Лобос Э. Избранные нетрудные пьесы
Оннегер А. «Из Романской тетради» (по выбору)
Шостакович Д. Квартеты №№ 1, 7, 8, 12. (Части по выбору, фп. 4 руки)

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

Кафедра композиции

УТВЕРЖДАЮ:
Проректор по учебной работе



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

ПРОГРАММА
по дисциплине **«Инструментоведение»**

Специальность 53.05.02 Художественное руководство
оперно-симфоническим оркестром и академическим хором,
специализация № 1 «Художественное руководство
оперно-симфоническим оркестром»

специалитет

Екатеринбург 2019

Составитель:
Курбанов Динис Ильдусович
старший преподаватель

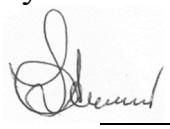
Программа по дисциплине «Инструментоведение» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по специальности 53.05.02 Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором, специализация № 1 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром» – специалитет.

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

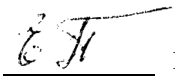
Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры композиции.

Протокол № 1 от 29 августа 2019г.

Зав. кафедрой Нименский Анатолий Николаевич
профессор, Заслуженный деятель искусств РФ



Проректор по научной работе УГК

 проф. УГК Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019.
© Курбанов 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 студентам по организации самостоятельной работы
   7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций
      7.1. Программные требования по семестрам
      7.2. Общие требования к зачету
      7.3. Тестовые задания

1. Цель и задачи изучения дисциплины

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

Цель изучения курса – поэтапное ознакомление со всеми музыкальными инструментами, входящими в состав симфонического оркестра, для последующего практического применения в сочинениях и профессиональном анализе классической и современной оркестровой партитуры.

Задачи курса:

- подготовить студента к изучению основ оркестровки;
- дать знания о тембровых особенностях, технических возможностях, штрихах и оркестровых функциях изучаемых инструментов;
- познакомить с основными тенденциями развития современного процесса звукоизвлечения на инструментах;
- дать методическую основу, следуя которой студент мог бы и в дальнейшем повышать свои знания о музыкальных инструментах, т. к. процесс этот бесконечный: возможности любого инструмента расширяются с каждым десятилетием, а материал для изучения необъятен.

2. Требования к уровню освоения дисциплины

В результате освоения данной дисциплины выпускник должен обладать следующими ***компетенциями***:

- Способностью 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 (**ОПК-1)**;
- Способностью постигать музыкальные произведения внутренним слухом и воплощать услышанное в звуке и нотном тексте (**ОПК-6)**;
- Способностью осуществлять переложение музыкальных произведений для различных видов творческих коллективов: хора (вокального ансамбля) или оркестра (инструментального ансамбля) (**ПК-1**).

В результате изучения дисциплины студент должен:

Знать:

– тембровые и технологические возможности исторических и современных музыкальных инструментов; основные направления и стили музыки XX – начала XXI вв. (**ОПК-1)**;

– различные виды композиторских техник (от эпохи Возрождения и до современности) (**ОПК-6)**;

– приемы оркестровых переложений, их преломление в связи с жанрово-стилистическими, фактурными особенностями произведения, характером мелодики, метроритмического рисунка, гармонического языка, принципов формообразования (**ПК-1**).

уметь:

– применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности (**ОПК-1)**;

– пользоваться внутренним слухом; записывать музыкальный материал нотами; анализировать нотный текст сочинения без предварительного прослушивания (**ОПК-6)**;

– делать профессионально грамотные переложения инструментальных, вокально-инструментальных сочинений для разных составов хора и оркестра (ансамбля) (**ПК-1**).

владеть:

– навыками работы с учебно-методической, справочной и научной литературой, аудио- и видеоматериалами, Интернет ресурсами по проблематике дисциплины; профессиональной терминологией (**ОПК-1)**;

– теоретическими знаниями об основных музыкальных системах (**ОПК-6)**;

– навыками графического оформления оркестровой партитуры; навыками историко-стилевого анализа оркестровой фактуры (в устном и письменном виде) (**ПК-1**).

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Общая трудоемкость дисциплины – 108 часов: аудиторные (лекционные) занятия – 35 часов, самостоятельная работа студента – 73 часа.

Период изучения – 1, 2 семестр. Экзамен – 1, 2 семестр.

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

N п\п	Наименование темы, раздела.	Всего часов	лекц	Самост. работа
1.	Скрипка.	8	3	5
2.	Альт.	6	2	4
3.	Виолончель.	6	2	4
4.	Контрабас.	6	2	4
5.	Флейта, флейта пикколо, альтовая флейта.	6	2	4
6.	Гобой, английский рожок.	6	2	4
7.	Кларнет, малый кларнет, бас-кларнет.	6	2	4
8.	Фагот, контрафагот.	6	2	4
9.	Семейство саксофонов.	6	2	4
10.	Валторна.	7	2	5
11.	Труба.	7	2	5
12.	Тромбон.	7	2	5
13.	Туба.	6	2	4
14.	Арфа.	6	2	4
15.	Ударные инструменты.	11	3	8
16.	Инструменты, используемые в оркестре от случая к случаю: орган, гитара, мандолина, клавесин.	8	3	5
	Итого	**108**	**35**	**73**

4. Содержание курса

Тема 1. Скрипка

История создания струнных инструментов. Настройка. Аппликатура и позиции. Тембровые краски регистров и различных струн в высоких и низких позициях. Оркестровый и сольный диапазоны. Способы звукоизвлечения. Двойные ноты. 3-х и 4-х – струнные аккорды. Основные штрихи. Взаимосвязь агогики и штрихов. Флажолеты натуральные и искусственные. Различие технических возможностей скрипки в виртуозной сольной музыке, ансамблевой и оркестровой.

Тема 2. Альт

Особенности инструмента. Настройка. Аппликатура и позиции. Тембровые краски регистров и различных струн в высоких и низких позициях. Оркестровый и сольный диапазоны. Штрихи, флажолеты те же, что и у скрипки. Различие технических возможностей альта в виртуозной сольной музыке, ансамблевой и оркестровой.

Тема 3. Виолончель

Настройка. Аппликатура и позиции. Тембровые краски регистров и различных струн в высоких и низких позициях. Оркестровый и сольный диапазоны. Способы звукоизвлечения. Двойные ноты. 3-х и 4-х – струнные аккорды. Основные штрихи. Взаимосвязь агогики и штрихов.

Флажолеты натуральные и искусственные. Различие технических возможностей виолончели в виртуозной сольной музыке, ансамблевой и оркестровой.

Тема 4. Контрабас

Настройка 4-х и 5-ти струнного контрабаса. Аппликатура и позиции. Тембровые краски регистров и различных струн в высоких и низких позициях. Оркестровый и сольный диапазоны. Способы звукоизвлечения. Двойные ноты. Основные штрихи. Флажолеты. Различие технических возможностей контрабаса в виртуозной сольной музыке и оркестровой.

Тема 5. Флейта

Флейта пикколо, альтовая флейта. Строение инструментов и принципы звукоизвлечения. Оркестровый диапазон. Разнообразие тембров в разных регистрах. Динамические особенности. Штрихи. Технические и художественные возможности инструментов.

Тема 6. Гобой и английский рожок

Строение инструментов и принципы звукоизвлечения. Оркестровый диапазон. Разнообразие тембров в разных регистрах. Динамические особенности. Штрихи. Технические и художественные возможности инструментов.

Тема 7. Кларнеты

Кларнеты in A, in B. Малые кларнеты in D, in Es. Бас-кларнет. Строение инструментов и принципы звукоизвлечения. Оркестровый диапазон. Разнообразие тембров в разных регистрах. Динамические особенности. Штрихи. Технические и художественные возможности инструментов.

Тема 8. Фагот. Контрафагот

Строение инструментов и принципы звукоизвлечения. Оркестровый диапазон. Разнообразие тембров в разных регистрах. Динамические особенности. Штрихи. Технические и художественные возможности инструментов.

Тема 9. Саксофоны

Саксофоны: сопрано, альт, тенор, баритон. Строение инструментов и принципы звукоизвлечения. Диапазоны. Разнообразие тембров в разных регистрах. Динамические особенности. Штрихи. Технические и художественные возможности инструментов.

Тема 10. Валторна

Строение и принципы звукоизвлечения натуральных валторн. Современная хроматическая валторна in F с четырьмя и пятью вентилями. Диапазон. Динамические особенности. Штрихи. Технические и художественные возможности инструментов. Различие функций двух или четырех валторнистов в оркестре.

Тема 11. Труба

Строение и принципы звукоизвлечения. Диапазон. Динамические особенности. Штрихи. Технические и художественные возможности инструментов. Различие функций музыкантов-трубачей в оркестре.

Тема 12. Тромбоны

Тромбоны: теноровый и тенорово-басовый. Диапазоны. Позиции. Динамические особенности. Штрихи. Технические и художественные возможности инструментов. Различие функций 3-х тромбонистов в оркестре.

Тема 13. Туба

Тубы разных строев: B, Es, F. Особенности нотации. Принципы звукоизвлечения. Диапазоны. Динамические особенности. Штрихи. Технические и художественные возможности.

Тема 14. Арфа

Строение инструмента. Настройка. Принципы звукоизвлечения. Диапазон. Аппликатура. Технические и художественные возможности. Современные приемы игры для достижения особых тембровых красок.

Тема 15. Ударные инструменты

Общий обзор ударных инструментов. Литавры: принципы звукоизвлечения, технические и художественные возможности. Ударные инструменты без определенной высоты звука. Ударные инструменты с определенной высотой звука. Челеста, вибрафон, маримба.

Тема16. Инструменты, используемые в оркестре от случая к случаю: орган, гитара, мандолина, клавесин

Орган. Общее понятие об основах его устройства и техника письма для него. Гитара, мандолина: настройка, диапазон, тембровые и динамические особенности использования этих инструментов в оркестре. Клавесин: устройство инструмента, тембровые, динамические и агогические особенности.

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

5.1. Литература

Основная литература:

1. Блюм Д. Краткий курс инструментоведения. М., 1947.
2. Дмитриев Г. Ударные инструменты: трактовка и современное состояние.М., 1973.
3. Зряковский Н. Общий курс инструментоведения. М., 1963.
4. Рогаль-Левицкий Д. Современный оркестр. М., 1953.
5. Чулаки М. Инструменты симфонического оркестра. М., 1983.

Дополнительная литература

1. Берлиоз Г. Большой трактат о современной инструментовке и оркестровке. М., 1972.
2. Благодатов Г. История симфонического оркестра. Л., 1969.
3. Мальтер Л. Таблицы по инструментоведению М., 1972.
4. Пистон У. Оркестровка. Учебное пособие. М., 1996.
5. Фортунатов Ю. Лекции по истории оркестровых стилей. М., 2004.

5.2. Материально-техническое обеспечение

Для освоения дисциплины необходимо следующее материально-техническое обеспечение:

- аудитория, снабженная современным компьютерным комплексом (мощный системный блок, экран или монитор, качественная акустика, midi-клавиатура) с программным обеспечением, с возможностью прослушивания и просмотра аудио и видео примеров, фотографий, проигрывания на midi-клавиатуре тембров музыкальных инструментов.
- комплект DVD-дисков, содержащий необходимые иллюстрационные материалы.

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

- http://imslp.org/wiki/
- http://operascores.ucoz.com/?lQ1pIR
- http://www.classicscore.hut2.ru/dig.html
- http://notes.tarakanov.net/
- http://classic.chubrik.ru/
- http://www.scorser.com/
- http://hcl.harvard.edu/libraries/loebmusic/collections/digital.html

6. Методические рекомендации

6.1. Методические рекомендации преподавателям

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

Лекции

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

- глубоко изучить содержание предмета;
- выстраивать материал лекций по принципу от простого к сложному и от известного к неизвестному;
- излагать материал чётко и ясно;
- в процессе изложения материала для лучшего усвоения новых знаний следует использовать, помимо монологических форм и другие виды общения (диалог, дискуссию и т. п.);
- подкреплять теоретические положения лекции, активно используя нотную литературу, видео- и аудио-материалы, имеющиеся в фондах УГК.

Семинарские (или практические) занятия

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

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

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

При подготовке семинарского занятия необходимо:

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

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

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

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

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

Руководство самостоятельной работой студентов

Цель самостоятельной работы студентов – в развитии интереса к изучаемому предмету, в формировании навыков познавательной и исследовательской деятельности.

Преподавателю необходимо предусмотреть различные формы самостоятельной работы студентов и разработать комплекс заданий. Пакет заданий для самостоятельной работы следует выдавать в начале семестра, определив сроки их выполнения и сдачи.

6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

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

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

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

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

7.1. Программные требования по семестрам

На первом семестре изучаются первые девять тем (см. п.4 – Содержание курса), *на втором семестре* – остальные.

7.2. Общие требования к зачету

На зачете в конце второго семестра студент отвечает на вопрос билета по темам, пройденным в течение учебного года. В итоговом зачете существенно учитываются и результаты теста.

7.3. Отчетность по самостоятельной работе студентов

Основной формой отчётности по самостоятельной работе является тестирование студентов, проводимое, примерно за один месяц до начала зачетно-экзаменационной сессии.

7.4. Тестовые материалы

Тест

1. Этот скрипичный штрих исполняется энергичными движениями правой руки с внезапными остановками после каждого звука. Как он называется?

А) Стаккато Б) Мартле В) Деташе Г) Спиккато Д) Легато

2. Этот вид струнного штриха исполняется в не очень быстром темпе. Результат достигается посредством активных коротких (как бы пружинящих) движений; бросок смычка осуществляется одновременно с незначительным его проведением. При этом смычок, вследствие своей упругости (а также упругости струны) отскакивает. При повторении указанных движений получается ряд коротких отрывистых звуков. Как этот штрих называется?

А) Стаккато Б) Мартле В) Деташе Г) Спиккато Д) Легато

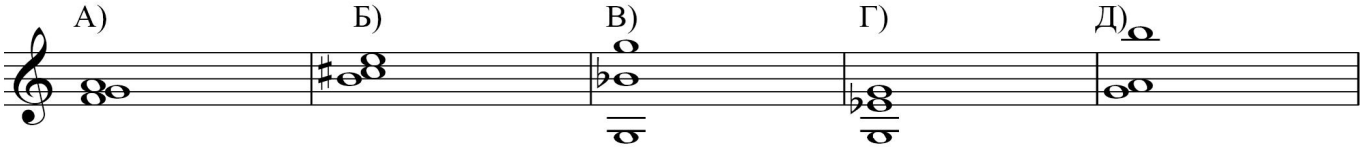
3. Какой штрих выпадает из этого ряда:

А) Saltando Б) Spiccato В) Ricochet Г) Martele Д) Jete

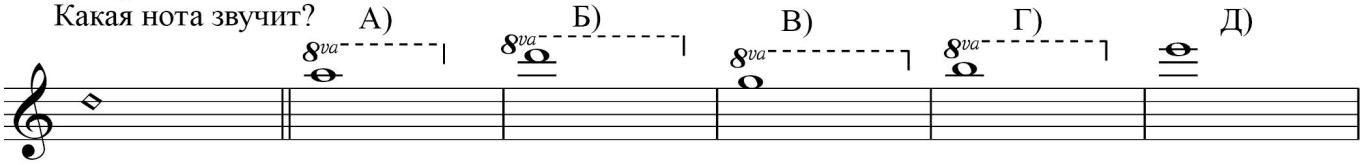
4. Среди приемов, изменяющих характер звука у струнных инструментов, один неправильный:

А) Sul ponticello Б) Sul tasto В) Con corde Г) Con sordini Д) Col legno

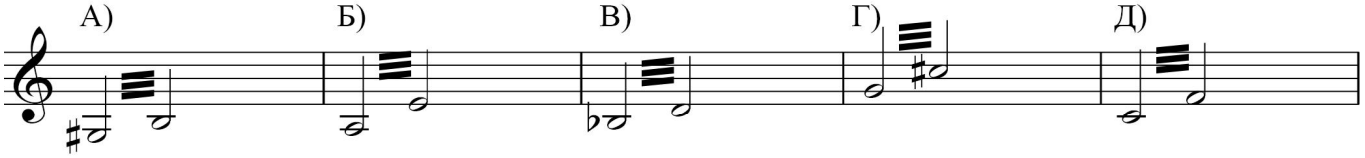
5. Один из пяти аккордов неисполним на скрипке:



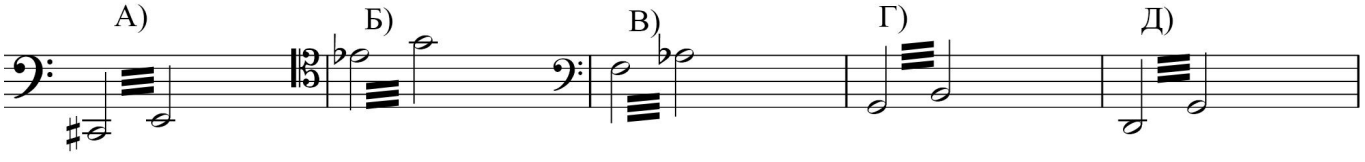
6. Натуральный флажолет на скрипке.
Какая нота звучит?



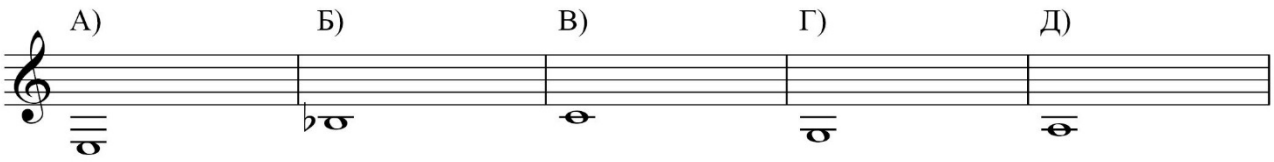
7. Тремоло левой руки на скрипке. Один из примеров неисполним (трудноисполним).



8. Тремоло левой руки на виолончели. Один из примеров неисполним (трудноисполним).



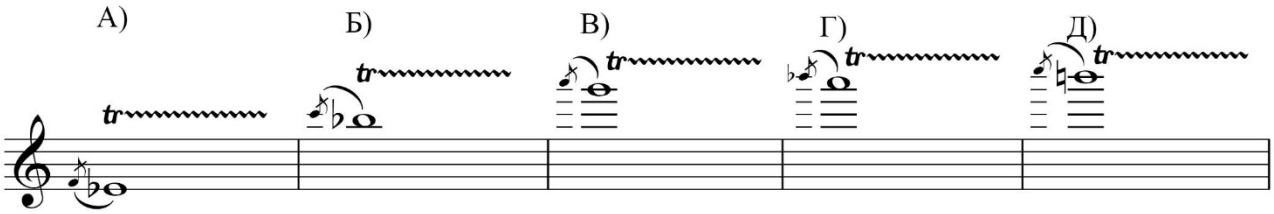
9. Самая низкая нота по письму у альтового саксофона:



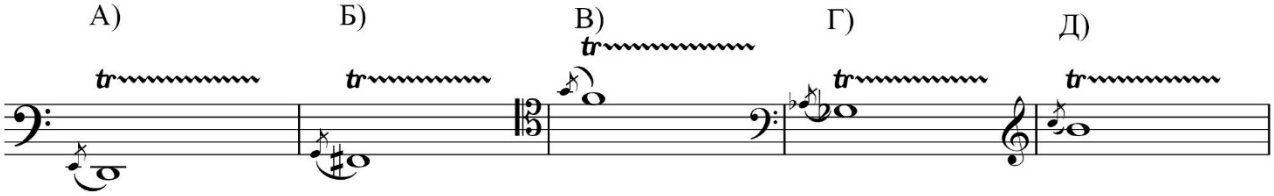
10. Какой из нижеперечисленных инструментов обладает наилучшей способностью к быстрым репетициям на одном звуке?

А) Флейта Б) Саксофон В) Фагот Г) Кларнет Д) Бас-кларнет

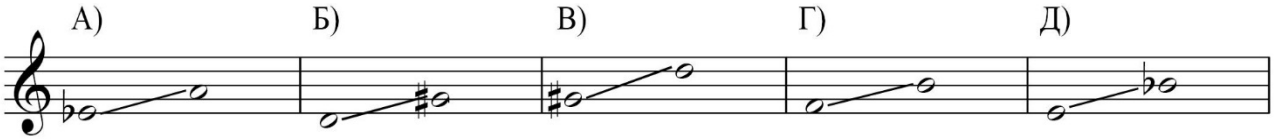
11. Одна из пяти трелей на флейте невозможна



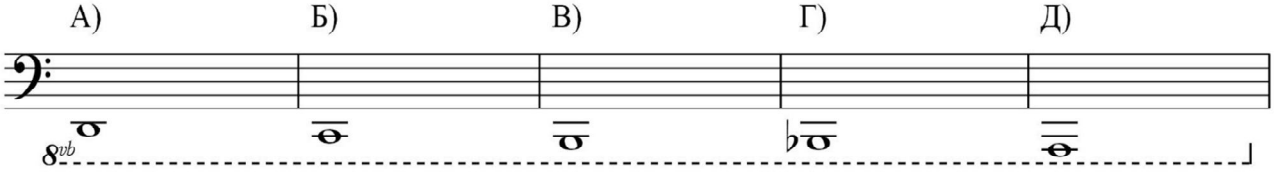
12. Одна из пяти трелей на фаготе невозможна



13. В каком случае переходный регистр кларнета по письму указан правильно:
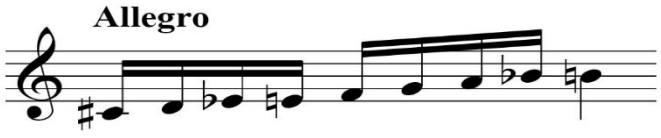


14. Самая низкая нота у современного контрафагота по звучанию:



15. На каком инструменте этот пассаж неисполним?

А) Фагот Б) Арфа В) Гобой Г) Труба Д) Тенор-саксофон



Правильные ответы

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15
Б	***Г***	***Г***	***В***	***Г***	***А***	***Б***	***Д***	***Б***	***А***	***В***	***Г***	***Г***	***Д***	***Б***

7.5. Список вопросов для зачета

1. Струнные инструменты. Скрипка, альт, виолончель, контрабас: настройка, тембровая окраска струн, позиции, аппликатура; диапазоны, различные способы звукоизвлечения, флажолеты, штрихи; двойные ноты и аккорды в оркестре, технические и выразительные возможности, особенности нотной записи.
2. Деревянные духовые: строи, видовые инструменты, принципы звукоизвлечения; диапазоны, особенности различных регистров (динамические, технические, колористические, выразительные); штрихи, различные способы звукоизвлечения, технические и выразительные возможности.
3. Медные духовые: строи, видовые инструменты, принципы звукоизвлечения; диапазоны, особенности различных регистров (динамические, технические, колористические, выразительные); штрихи, различные способы звукоизвлечения, технические и выразительные возможности.
4. Арфа, клавесин, орган, гитара, мандолина: диапазоны, строение, особенности нотной записи, колористические и выразительные возможности в оркестре.
5. Ударные без определенной высоты звука: строение, характеристика тембра, динамические, колористические и технические возможности.
6. Ударные с определенной высотой звука: строение, диапазоны, характеристика тембра, динамические, колористические и технические возможности.

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

Кафедра композиции

УТВЕРЖДАЮ:
Проректор по учебной работе

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

ПРОГРАММА
по дисциплине **«Чтение партитур»**

Специальность 53.05.02 Художественное руководство
оперно-симфоническим оркестром и академическим хором,
специализация № 1 «Художественное руководство
оперно-симфоническим оркестром»

специалитет

Екатеринбург 2019

Составитель:
Нименский Анатолий Николаевич
профессор, Заслуженный деятель искусств РФ

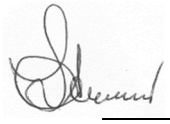
Программа по дисциплине «Чтение партитур» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по специальности 53.05.02 Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором, специализация № 1 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром» – специалитет.

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

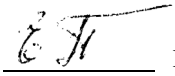
Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры композиции.

Протокол №1 от 29 августа 2019г.

Зав. кафедрой Нименский Анатолий Николаевич
профессор, Заслуженный деятель искусств РФ



Проректор по научной работе УГК

 проф. УГК Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019
© Нименский А.Н., 2019

СОДЕРЖАНИЕ

1. Цель и задачи изучения дисциплины
2. Требования к уровню освоения дисциплины
3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля
   3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы
   3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы
4. Содержание курса
5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины
   5.1. Литература
   5.2. Материально-техническое обеспечение
6. Методические рекомендации
   6.1. Методические рекомендации преподавателям
   6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы
7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций
   7.1. Программные требования по семестрам
   7.2. Общие требования к зачетам и экзаменам
   7.3. Отчетность по самостоятельной работе студентов

1. Цель и задачи изучения дисциплины

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

Цель дисциплины «Чтение партитур» состоит в том, чтобы по-настоящему освоить сложный язык оркестровой партитуры и технику фортепианного переложения, как одного из наиболее активных, контактных (в т.ч. тактильных) способов изучения и воплощения музыки, первоначально созданной для оркестра. Кроме того, научить будущего композитора, профессионально ориентироваться в классической и современной оркестровой партитуре, грамотно анализировать особенности строения оркестровой ткани, с учётом весьма возросшего в современной музыке выразительного значения тембровых средств и нотографических тенденций.

Специальная дисциплина «Чтение партитур» *содержательно дополняет дисциплины профессионального цикла,* способствуя полноценному изучению такого важного элемента музыкальной выразительности, каким является искусство оркестровки.

Практический курс «Чтение партитур» решает следующие ***задачи*:**

1. Научить быстрой, правильной и всеохватной *ориентировке* в тексте партитуры (т.е. свободно разбираться в специфических особенностях записи оркестровых голосов, как в старинной, так и новейшей системах нотации, их штриховой трактовке, их транспозиции, дублировании, и т.д.);
2. Привить вкус к всестороннему *анализу* строения оркестровой ткани, функциональной роли отдельных голосов и целых групп, а также фактурных элементов, их выразительное значение, их весомость и драматургическая роль в развитии авторского замысла;
3. Дать навыки изложения партитурного текста на фортепиано, т.е. *навыки аранжировки,* начиная с самых элементарных;
4. Способствовать развитию активного *внутреннего слышания* партитуры;
5. И, наконец, подготовить учащихся к *написанию фортепианных клавиров.*

2. Требования к уровню освоения дисциплины

Студент, освоивший данную дисциплину, должен обладать следующими компетенциями:

Общепрофессиональные компетенции

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;

– стилевые особенности музыкального языка композиторов XX века в части ладовой, метроритмической и фактурной организации музыкального текста;

Уметь: – пользоваться внутренним слухом;

– записывать музыкальный материал нотами;

– чисто интонировать голосом;

– выполнять письменные упражнения на гармонизацию мелодии и баса;

– сочинять музыкальные фрагменты в различных гармонических стилях на собственные или заданные музыкальные темы;

– анализировать нотный текст сочинения без предварительного прослушивания;

– записывать одноголосные и многоголосные диктанты;

Владеть: – теоретическими знаниями об основных музыкальных системах;

– навыками гармонического, полифонического анализа музыкальной композиции с опорой на нотный текст, постигаемый внутренним слухом;

– навыками интонирования и чтения с листа музыки XX века.

Рекомендуемые профессиональные компетенции

ПК-1. Способен осуществлять переложение музыкальных произведений для различных видов творческих коллективов: хора (вокального ансамбля) или оркестра (инструментального ансамбля).

***Знать**: – основные этапы* эволюции оркестровых стилей XVIII – XXI веков;

– приемы оркестровых переложений, их преломление в связи с жанрово-стилистическими, фактурными особенностями произведения, характером мелодики, метроритмического рисунка, гармонического языка, принципов формообразования;

Уметь: – делать профессионально грамотные переложения инструментальных, вокально-инструментальных сочинений для разных составов хора и оркестра (ансамбля);

– при изучении незнакомой партитуры на глаз выделять наиболее важные, узловые моменты оркестрового развития симфонической музыки; определять характерные особенности индивидуального почерка композитора;

***Владеть**:* – навыками графического оформления оркестровой партитуры;

– навыками историко-стилевого анализа оркестровой фактуры (в устном и письменном виде).

В результате освоения курса студент должен:

Знать:

тембровые и технические возможности каждого инструмента, особенности регистров, основные и новейшие исполнительские штрихи, приемы звукоизвлечения, а также функциональные особенности оркестровых партий симфонического оркестра.

Уметь:

разбираться в особенностях партитур различных стилей, в том числе и современных композиторов

владеть:

техникой фортепианной аранжировки, основательно изучив приемы *переработки* оркестровой фактуры и приемы *перенесения* оркестрового звучания на фортепиано.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Общая трудоемкость дисциплины – 360 часов: аудиторные (индивидуальные) занятия – 140 часов, самостоятельная работа студента – 220 часов.

Период изучения – 2-9 семестры. Зачёт – 3 семестр, экзамен – 5, 7, 9 семестр.

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

№	Наименование темы, направления работы	Всего часов	Работа в классе	Самост. работа
1	Вступительная беседа	3	1	2
2	Изучение ключей «До» (чтение сольных и камерных произведений, с участием фортепиано)	30	10	20
3	Чтение произведений для струнного квартета и камерного ансамбля	50	20	30
4	Различные способы воплощения на рояле оркестровых звучностей	28	10	18
5	Простые (элементарные) приемы фортепианной аранжировки (идентичность партитуры и клавира, редукция партитуры, амплификация и т.д.)	30	10	20
6	Чтение произведений для струнного оркестра	70	30	40
7	Чтение транспонирующих инструментов (in B, in	50	20	30

	F, а также in Es, in G, in D, in A), сольные и камерные произведения, с участием фортепиано			
8	Чтение партитур для малого и парного составов симфонического оркестра	50	20	30
9	Сложные (комбинационные) приемы фортепианной аранжировки	30	10	20
10	Техника чтения оркестровых партитур с листа	19	9	10
	ИТОГО	**360**	**140**	**220**

4. Содержание курса

Тема 1. Вступительная беседа

- Объяснение целей и задач, стоящих перед курсом чтения оркестровых партитур.
- Знакомство со строением партитуры и условными способами партитурной нотации, специальной терминологией.
- Об основных трудностях чтения партитур: большое количество строк, ключи «До», транспозиция, перекрестное расположение голосов, их дублирование, богатство оркестрового звучания и фактурного изложения, изменчивость и комбинационность исполнительских приемов и способов звукоизвлечения, и т.д.

Тема 2. Изучение ключей «До»

- В оркестровых партитурах кроме общеизвестных ключей – скрипичного и басового, согласно существующей традиции используются ключи «До»: *альтовый,* стоящий на третьей линейке нотоносца, и *теноровый,* стоящий на четвертой линейке нотоносца.
- Их установка на нотоносце указывает на место записи звука «До» первой октавы.
- Изучение указанных ключей сначала целесообразно вести раздельно, добиваясь беглого чтения без транспозиции на материале сольной литературы.
- В дальнейшем следует практиковать чтение многострочных альтовых и теноровых партий, затем – одновременное чтение двух ключей, их соединение со скрипичным и басовым ключами.
- В конце темы каждый учащийся должен быть подготовлен к чтению клавиров, когда сольную и фортепианную партии следует играть одновременно, с сохранением всех деталей фактурного контекста.

Рекомендуется для чтения, изучения и переложения:

1. Фортунатов Ю., Барсова И. Практическое руководство по чтению симфонических партитур. Разделы 1–4.
2. Регер М. Три сюиты для альта соло.
3. Шостакович Д. Соната для альта и фортепиано.
4. Стравинский И. Элегия для альта соло.
5. Хиндемит П. Соната для альта соло.
6. Бах. И. Сюита для виолончели соло, №6.
7. Боккерини Л. Шесть сонат для виолончели и баса.
8. Губайдуллина С. Duo-sonata для двух фаготов.
9. Шнитке А. «Гимны» для камерно-инструментального ансамбля
10. (дополнительная литература – по выбору педагога).

Тема 3. Чтение произведений для струнного квартета и камерного ансамбля

- Чтение струнных квартетов и произведений для камерного ансамбля весьма затруднительно из-за частых перекрещиваний голосов, развитого голосоведения, как в крайних, так и в средних голосах, прозрачности звучания, в котором почти ничем нельзя пренебречь, и, наконец, из-за особой приспособленности техники исполнения к *ансамблевой* игре и *смычковым* инструментам.
- Вследствие этого, чтение квартетов *одним* исполнителем на *фортепиано,* уже в самом начале, без знания аранжировочных приемов и навыков фактурной переработки, чрезвычайно затруднительно.
- Поэтому на начальном этапе работы предпочтительно играть квартеты и ансамбли на рояле группами студентов по два или четыре человека.
- В этом случае на одном инструменте исполняются партии первой скрипки и альта, а на другом – второй скрипки и виолончели.

Рекомендуется для чтения, изучения и переложения:

1. Фортунатов Ю., Барсова И. Практическое руководство по чтению симфонических партитур. Разделы 1–4.
2. Гайдн, Моцарт, Бетховен, Барток, Шостакович, Чайковский Б., Чайковский П. Квартеты.
3. Паизиелло Дж. Дивертисменты.
4. Брамс И. Секстеты.
5. Моцарт В. Квинтеты. Секстет деревенских музыкантов.
6. Пуленк Ф. Трио для валторны, трубы и тромбона
7. (дополнительная литература – по выбору педагога).

Тема 4. Различные способы воплощения на фортепиано оркестровых звучностей

- Оркестровая звучность на рояле осуществляется, конечно, не буквально, а фигурально, т.е. путем образного использования красочных возможностей фортепиано.
- Задача воплощения авторской партитуры в клавире изменяет как масштаб звучания, так и способ прикосновения к клавиатуре (по сравнению с привычными пианистическими нормами).
- Приемы звукоизвлечения исходят из стремления воплотить на рояле характерные звучности различных групп оркестра, их тембральные различия и «удельный вес» в общем потоке звучащей фактуры.
- Педализация подчиняется этим же требованиям и часто «грешит» необычной новизной и отходом от академических канонов.
- Поставленные задачи заставляют студентов серьезнее относиться к развитию внутреннего слуха для мысленного воспроизведения тембра каждого инструмента оркестра и их многообразных комбинаций, а также проявлять творческую инициативу и повышенное внимание к «фортепианной инструментовке».

Рекомендуется для чтения, изучения и переложения:

1. Фортунатов Ю., Барсова И. Практическое руководство по чтению симфонических партитур. Разделы 1–4.
2. Канчели Г. Симфония №3.
3. Бизе Ж. –Щедрин Р. «Кармен-сюита».
4. Хиндемит П. Пять пьес для струнного оркестра.
5. Веберн А. Пять пьес. Редакция для струнного оркестра. Вариации для оркестра.
6. Стравинский И. Концертные танцы для камерного оркестра
7. (дополнительная литература – по выбору педагога).

Тема 5. Простые (элементарные) приемы фортепианной аранжировки

- Приступать к аранжировке можно только после внимательного просмотра партитурного текста, анализа всех компонентов оркестровой фактуры, четкого представления об интонационном, ритмическом и функциональном взаимодействии всех оркестровых голосов.
- Большинство оркестровых партитур, ввиду их сложности, нельзя сыграть на фортепиано буквально, без изменений и переработки.
- Они не могут быть полностью сыграны с максимальным сохранением всех подробностей партитурного текста – это превосходит возможности обычного пианизма.
- Для действительно серьезного подхода к фортепианной аранжировке необходимо изучение приемов перенесения оркестрового звучания на фортепиано.
- Основные и вспомогательные приемы переложения: редукция, амплификация, сжатие, перенесение, растяжение, смещение, пунктирование, пропуск, изменение, снятие, паузирование.

Рекомендуется для чтения, изучения и переложения:

1. Фортунатов Ю., Барсова И. Практическое руководство по чтению симфонических партитур. Разделы 1–4.
2. Балакирев М. Увертюра на три русские темы.
3. Бородин А. «В Средней Азии». Симфония №3.
4. Бизе Ж. «Арлезианка». Сюита «Детские игры».
5. Бетховен Л. «Эгмонт». Симфонии №1–8.
6. Григ Э. Сюита «Пер Гюнт»
7. (дополнительная литература – по выбору педагога).

Тема 6. Чтение произведений для струнного оркестра

- При чтении партитур для струнного оркестра, прежде всего, необходимо закрепить элементарные навыки переложения.
- Одновременно с этим следует знакомить студентов с произведениями разными, специфическими по своим особенностям фактурообразования, с фигуративной и полифонизированной оркестровой тканью.
- Помимо исполнения сочинений для струнного оркестра на фортепиано, полезно сделать небольшие письменные переложения.

Рекомендуется для чтения, изучения и переложения:

1. Фортунатов Ю., Барсова И. Практическое руководство по чтению симфонических партитур. Разделы 1–4.
2. Барбер С. Адажио для струнного оркестра.
3. Лютославский В. Траурная музыка.
4. Перселл Г. Павана и Чакона.
5. Моцарт В. Маленькая ночная серенада.
6. Дворжак А. Серенада.
7. Чайковский П. Серенада.
8. Чайковский Б. Симфониетта для струнного оркестра.
9. Онеггер А. Симфония №2.
10. Бизе Ж. –Щедрин Р. «Кармен-сюита»
11. (дополнительная литература – по выбору педагога).

Тема 7. Чтение транспонирующих инструментов

– Наличие в составе симфонического оркестра ряда транспонирующих инструментов, нотация которых отличается от действительного звучания, является серьезным затруднением при чтении партитур.
– При изучении строев транспонирующих инструментов нередко используется метод «ключевой транспозиции», т.е. мысленной подстановки ключа при соответствующем изменении ключевых знаков.
– Однако данный способ, хотя и представляется целесообразным, применим не во всех случаях.
– Кроме того, студент-композитор, пишущий оркестровую музыку, всегда стоит перед необходимостью быть предельно точным при фиксации оркестровых партий в партитуре и поэтому ему нет необходимости в использовании «ключевой транспозиции» при работе над собственной партитурой, а значит, ему и не следует привыкать к данному методу.
– В связи с этим следует настойчиво рекомендовать студентам еще до работы с партитурой, активнее использовать сольную и ансамблевую литературу для безошибочного транспонирования одного или нескольких голосов на указанный интервал.

Рекомендуется для чтения, изучения и переложения:

1. Вольф О. Хрестоматия по чтению партитур. Разделы 2–4.
2. Глинка М. «Камаринская». «Ночь в Мадриде». «Арагонская хота».
3. Канчели Г. Симфонии №3–5.
4. Мусоргский М. Скерцо. «Ночь на Лысой горе».
5. Лист Ф. Прелюды.
6. Гайдн И. Симфонии №93, 98, 102–104
7. (дополнительная литература – по выбору педагога).

Тема 8. Чтение партитур для малого и парного составов симфонического оркестра

– Чтение несложных партитур, включающих пройденные строи транспонирующих инструментов и требующих известной переработки оркестровой фактуры.
– Дальнейшее развитие навыков техники аранжировки.
– Особенности чтения партитур полифонического строения: гармоническая фактура с элементами полифонии; имитационная полифония; разнотемная полифония; встречное движение оркестровых голосов.

Рекомендуется для чтения, изучения и переложения:

1. Мясковский Н. Симфония №15, 23.
2. Бетховен Л. Симфония №3.
3. Римский-Корсаков Н. «Три чуда».
4. Бизе Ж. «Арлезианка».
5. Танеев С. «Иоанн Дамаскин».
6. Чайковский П. Сюита №1.
7. Моцарт В. «Юпитер».
8. Вагнер Р. «Тристан и Изольда».
9. Берлиоз Г. «Фантастическая симфония»
10. (дополнительная литература – по выбору педагога).

Тема 9. Сложные (комбинационные) приемы фортепианной аранжировки

– Вклад Ф.Листа в разработку теории и практики фортепианного переложения.
– Ритмические особенности в аранжировке. Направляющее движение.
– Аранжировка фигураций.

– Комбинационная техника. Пианистичность изложения.

Рекомендуется для чтения, изучения и переложения:

1. Шостакович Д. Симфонии №7, 9, 15.
2. Римский-Корсаков Н. «Шехеразада».
3. Чайковский П. Симфония №1. «Ромео и Джульетта».
4. Рахманинов С. «Симфонические танцы». Симфония №3.
5. Малер Г. Симфония №4.
6. Дебюсси К. Ноктюрны. Послеполуденный отдых фавна. Иберия. Море.
7. Стравинский И. «Жар-птица». «Петрушка». «Орфей». «Весна священная». «Агон».
8. Щедрин Р. «Озорные частушки»
9. (дополнительная литература – по выбору педагога).

Тема 10. Техника чтения партитур с листа

– Чтение партитуры с листа можно начинать только с теми студентами, у которых уже выработался известный опыт в применении основных приемов переложения и только на хорошо знакомом репертуаре.
– Беглость в чтении партитуры с листа может возникнуть только на этой основе.
– При чтении с листа можно скорее простить пропуск какого-нибудь малозаметного хода голоса или тонкой гармонической краски, чем *неритмичную игру* с частыми остановками и повторениями.

***Рекомендуется для чтения, изучения и переложения**:*

1. Барток Б. Концерт для оркестра.
2. Лютославский В. Сюита для малого оркестра.
3. Тищенко Б. Симфонии №3–5.
4. Хачатурян А. Симфония №2.
5. Равель М. – Мусоргский М. Картинки с выставки.
6. Франк Ц. Симфония.
7. Шуберт Ф. Симфония №8
8. (дополнительная литература – по выбору педагога).

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

5.1. Литература

Основная литература:

1. Аносов Н. Практическое руководство по чтению симфонических партитур. Часть I. М., 1961.
2. Вольф О. Хрестоматия по чтению партитур. М., 1976.
3. Готлиб М., Каабак Я., Макаров Е. Практический курс чтения партитур для духового оркестра. М., 1960.
4. Завадинский Д. Курс чтения симфонических партитур. К., 1983.
5. Таранов Г. Курс чтения партитур / Под ред. Д.Рогаль-Левицкого. М.-Л., 1939.
6. Фортунатов Ю., Барсова И. Практическое руководство по чтению симфонических партитур. Выпуск I. М., 1965.
7. Шпитальный П. Чтение симфонических партитур: Хрестоматия. Вып. 1. М., 1970.

Дополнительная литература

1. Банщиков Г. Законы функциональной инструментовки: учебное пособие в 3-х частях. СПб., 1997.
2. Берлиоз Г. Большой трактат о современной инструментовке и оркестровке. М., 1972.
3. Веприк А. Трактовка инструментов оркестра. М., 1961.
4. Дарваш Г. Правила оркестровки. Б., 1964.

5. Дмитриев Г. Ударные инструменты: трактовка и современное состояние. М., 1973.
6. Дубинец Е. Знаки звуков. О современной музыкальной нотации. Киев, 1999.
7. Зряковский Н. Общий курс инструментоведения. М., 1963.
8. Клебанов Д. Искусство инструментовки. К., 1972.
9. Модр А. Музыкальные инструменты. М., 1959.
10. Нименский А., Забегин И. Выявление характерных особенностей дублирования голосов при чтении партитур для оркестра народных инструментов // Вопросы методики и теории исполнительства на народных инструментах: Сб. ст., Вып.2. Св., 1990.
11. Пистон У. Оркестровка. Учебное пособие. М., 1996.
12. Рогаль-Левицкий Д. Современный оркестр. М., 1953.
13. Теория современной композиции. Учебное пособие. М., 2005.
14. Чулаки М. Инструменты симфонического оркестра. М., 1983.
15. Шендерович Е. О преодолении пианистических трудностей в клавирах. М., 1987.

5.2. Материально-техническое обеспечение

Для освоения дисциплины необходимо следующее материально-техническое обеспечение:

– 1.аудитория, снабженная аппаратурой воспроизведения аудио-CD
– (музыкальный центр или компьютер с дисководом и колонками) и 1–2 рояля
– комплект аудио-CD, содержащий необходимые иллюстрационные материалы.

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: в аудиторных занятиях преимущественно индивидуальные уроки. На этих уроках анализируются, подготовленные студентами, партитуры и ведётся поиск наилучшего, близкого к авторскому замыслу, варианта фортепианного переложения.

Целесообразно, как можно чаще, проводить коллективные занятия для изложения основных теоретических вопросов аранжировки, являющейся, по сути, творческой переработкой, своеобразным «поэтическим переводом» оркестровых образов.

Этапы работы:

1. Выбор партитуры;
2. Разработка подробного плана аранжировочной работы;
3. Распределение фактурного материала в двух руках при одновременном выявлении особенностей оркестрового голосоведения, четко организовав аппликатурные позиции для адекватной передачи глубины авторского замысла;
4. Создание фортепианного переложения (целого текста или его фрагментов) в виде клавира;

Руководство самостоятельной работой студентов.

На индивидуальных занятиях преподаватель должен давать студенту конкретные задания по изучению предназначенных для анализа и фортепианного переложения партитур, не отказываясь от предварительного прослушивания изучаемой музыки в записи. Результаты этой работы рассматриваются на очередном аудиторном занятии.

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. Самостоятельная работа студентов должна подкрепляться регулярным обсуждением её результатов на аудиторных занятиях, по итогам которого определяются очередные задачи на ближайший период.

Общий порядок самостоятельного изучения партитуры представляется в следующем виде:

- Сначала лучше всего бегло просмотреть партитуру, обратив внимание на наиболее существенные особенности ее – мелодический материал, гармоническое строение, подбор солирующих инструментов и расположение голосов.
- Работа студентов должна протекать в *сознательном* прослушивании оркестровых произведений и в *сознательном* определении наиболее отчетливо слышимых инструментов и их групп.
- Очень важно, чтобы студент, по возможности, не задерживался ни на одном участке его работы. В каждый период он должен читать *одно* произведение, художественно отделывать *другое* и окончательно совершенствовать, углубившись в мельчайшие подробности, – *третье*. Таким образом, если допускает время, в работе студента должно одновременно находиться три произведения, позволяющие ему непрерывно осваивать все виды работы над партитурой и не отставать ни в одном из них.
- На первых порах лучше начинать работу только с тех произведений, которые студент уже слышал или хорошо знает.
- Читая партитуру, следует играть ее целиком, медленно и старательно вникая во все ее особенности, стремясь ясно представлять себе ее оркестровое звучание, добиваясь удобоисполнимости, художественной законченности фортепианного переложения, заботясь о его близости к оркестровому оригиналу.

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

7.1. Программные требования по семестрам

На первых семестрах изучаются первые шесть тем (см. п.4 – Содержание курса), *в заключительном семестре* – остальные. Общий объем партитур не может быть меньше 8–10 за семестр.

7.2. Общие требования к зачетам и экзаменам

На зачёте студенты обязаны подготовить одну партитуру для малого оркестра, из числа рекомендованных педагогом; чтение с листа несложных оркестровых фрагментов.

На экзамене студенты должны исполнить партитуру для большого симфонического оркестра, с ее подробным анализом, а также, прочитать с листа оркестровые фрагменты любой сложности.

7.3. Отчетность по самостоятельной работе студентов

В результате освоения курса каждый студент должен:

- Уметь уверенно применять все изученные приемы фортепианной аранжировки, понимая значение и возможности каждого из них.
- Свободно читать оркестровые партитуры с листа.
- Приобрести опыт в анализе транскрипций и переложений крупных мастеров и ясное представление целей применения в них тех или иных приемов
- В случае необходимости сделать грамотное переложение или более, или менее художественную транскрипцию.

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

Кафедра композиции

УТВЕРЖДАЮ:
Проректор по учебной работе


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

ПРОГРАММА
по дисциплине **«Инструментовка»**

Специальность 53.05.02 Художественное руководство
оперно-симфоническим оркестром и академическим хором,
специализация № 1 «Художественное руководство
оперно-симфоническим оркестром»

специалитет

Екатеринбург 2019

Составитель:
Забегин Игорь Владиславович, профессор

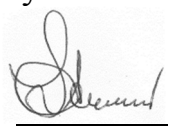
Программа по дисциплине «Инструментовка» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по специальности 53.05.02 Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором, специализация «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром» – специалитет.

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

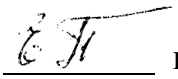
Программа обсуждена и рекомендована к публикации на заседании кафедры композиции.

Протокол № 1 от 29 августа 2019г.

Зав. кафедрой Нименский Анатолий Николаевич
профессор, Заслуженный деятель искусств РФ



Проректор по научной работе УГК

 проф. УГК Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019.
© Забегин И.В., 2019.

СОДЕРЖАНИЕ

I. Рабочая программа дисциплины

1. Цель и задачи курса

2. Требования к результатам 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

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

1. Программные требования по курсам и семестрам

2. Общие требования к зачетам и экзаменам

3. Отчетность по самостоятельной работе студентов.

I. РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ

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.

Целью дисциплины является воспитание высококвалифицированных специалистов способных на профессиональном уровне освоить навыки практической инструментовки и понимать основные закономерности оркестрового письма прошлого и настоящего.

Задачами дисциплины являются:

Понимание выразительных возможностей инструментов и групп симфонического оркестра, *усвоение* основных технических приёмов соединения инструментов симфонического оркестра в музыкальной ткани, *выявление* значения инструментовки для формообразования произведений, ознакомление с основными тенденциями современного оркестра.

2. Требования к результатам освоения дисциплины

Выпускник, освоивший данную дисциплину, должен обладать следующими компетенциями:

Общепрофессиональные компетенции

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 и русской музыки от древности до начала XXI века;

– теорию и историю гармонии от средневековья до современности;

– основные этапы развития, направления и стили западноевропейской и отечественной полифонии;

– основные типы форм классической и современной музыки;

– тембровые и технологические возможности исторических и современных музыкальных инструментов;

– основные направления и стили музыки XX – начала XXI вв.;

– композиторское творчество в историческом контексте;

Уметь: – анализировать музыкальное произведение в контексте композиционно-технических и музыкально-эстетических норм определенной исторической эпохи (определенной национальной школы), в том числе современности;

– анализировать произведения, относящиеся к различным гармоническим и полифоническим системам;

– 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;

– методологией гармонического и полифонического анализа;

– профессиональной терминологией;

– практическими навыками историко-стилевого анализа музыкальных произведений;

– навыками слухового восприятия и анализа образцов музыки различных стилей и эпох.

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;

– стилевые особенности музыкального языка композиторов XX века в части ладовой, метроритмической и фактурной организации музыкального текста;

Уметь: – пользоваться внутренним слухом;

– записывать музыкальный материал нотами;

– чисто интонировать голосом;

– выполнять письменные упражнения на гармонизацию мелодии и баса;

– сочинять музыкальные фрагменты в различных гармонических стилях на собственные или заданные музыкальные темы;

– анализировать нотный текст сочинения без предварительного прослушивания;

– записывать одноголосные и многоголосные диктанты;

Владеть: – теоретическими знаниями об основных музыкальных системах;

– навыками гармонического, полифонического анализа музыкальной композиции с опорой на нотный текст, постигаемый внутренним слухом;

– навыками интонирования и чтения с листа музыки XX века

Профессиональными компетенциями

ПК-1. Способен осуществлять переложение музыкальных произведений для различных видов творческих коллективов: хора (вокального ансамбля) или оркестра (инструментального ансамбля).

Знать*: – основные этапы* эволюции оркестровых стилей XVIII – XXI веков;

– приемы оркестровых переложений, их преломление в связи с жанрово-стилистическими, фактурными особенностями произведения, характером мелодики, метроритмического рисунка, гармонического языка, принципов формообразования;

Уметь: – делать профессионально грамотные переложения инструментальных, вокально-инструментальных сочинений для разных составов хора и оркестра (ансамбля);

– при изучении незнакомой партитуры на глаз выделять наиболее важные, узловые моменты оркестрового развития симфонической музыки; определять характерные особенности индивидуального почерка композитора;

Владеть*:* – навыками графического оформления оркестровой партитуры;

– навыками историко-стилевого анализа оркестровой фактуры (в устном и письменном виде).

,3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Общая трудоемкость дисциплины – 432 часа. Работа в классе – 105 часов в форме индивидуальных занятий. Самостоятельная работа – 327 часов.

Время изучения – 3-8 семестры. Зачёты – 4, 5, 7 семестры. Экзамены – 6, 8 семестры.

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

№	Наименование темы, направления работы	Всего часов	Индив.	Самост

1	Овладение оркестровыми средствами струнного оркестра	88	18	70
2	Группа деревянных духовых инструментов. Соединение деревянных духовых и валторн со струнной группой.	57	17	40
3	Малый симфонический оркестр. Малый симфонический оркестр для сопровождения солистов.	84	18	66
4	Группа медных духовых инструментов. Соединение медных инструментов с деревянными	51	17	34
5	Парный состав большого симфонического оркестра с традиционным набором ударных инструментов.	58	18	40
6	Большой симфонический оркестр (тройной) с привлечением арфы. ф-но, челесты, органа. Формообразующие возможности оркестровки. Основные тенденции в современной оркестровке.	94	17	77
ВСЕГО:		**432**	**105**	**327**

4. Содержание курса

2 курс.

Основная задача:

- овладение оркестровыми средствами струнного оркестра;

Группа струнных смычковых инструментов. Струнный оркестр.

Простые примеры применения группы струнных смычковых инструментов. 4-х-голосное изложение с удвоением баса в октаву; изложение голосов «по партитуре». Инструментовка 3-х – 4-х небольших пьес (Р.Шуман. Альбом для юношества; П.Чайковский. Детский альбом и т.п.).

Более сложные случаи применения струнных: нарушение обычного тесситурного расположения партий; использование двойных нот, аккордов,

pizzicato. Переработка фактуры фортепианного оригинала. Инструментовка 3-х – 4-х пьес.

Прием divisi. Одновременное divisi нескольких или всех партий квинтета с целью: широкого расположения ткани при заполнении всех регистров; достижения прозрачной звучности с выключением части партий; создания однородных многоголосных хоров. Инструментовка 4-х – 5-ти пьес.

Особые колористические средства струнного оркестра: сурдины, игра sul ponticello, sul tasto, col legno, флажолеты, различные soli, современные приёмы звукоизвлечения.

Струнный оркестр в целом. Основные методы переработки фортепианной фактуры в аранжировках для струнного оркестра. Инструментовка 3-х – 4-х пьес.

Анализ партитур на всех перечисленных этапах изучения струнной группы оркестра.

- изучение оркестровой группы деревянных духовых с присоединением валторн;

Мелодия в партиях деревянных духовых (соло, октавные удвоения, смешанные тембры). Гармония: основные условия слитного и ровного звучания; способы соединения в аккордах – наслоение, перекрещивание, окружение; аккордовое tutti. Фигурация у деревянных духовых.

Деревянные духовые с валторнами как самостоятельная группа оркестра. Инструментовка 4-х – 5-ти пьес.

Анализ партитур: особенности употребления группы деревянных и валторн у разных композиторов.

Простые случаи соединения деревянных духовых и валторн со струнной группой.

Мелодия у духовых на фоне струнных. Духовые инструменты в роли педализирующих. Подчеркивание и удвоение отдельных голосов ткани с помощью духовых. Сопоставление ансамблей струнных и деревянных духовых инструментов с валторнами. Инструментовка 3-х – 4-х пьес.

Анализ партитур по изучаемой теме.

3 курс.

Основная задача:

Овладение малым симфоническим оркестром.

Функциональное деление оркестровой фактуры в музыке гомофонно-гармонического склада: мелодические голоса (главные и побочные) и различные способы их оркестровки; гармоническое сопровождение; басовый голос.

Темброво-динамическая сторона партитуры. Создание «рельефа» оркестровой ткани (первый, второй и т.д. планы). Подчеркивание оркестровкой особенностей структуры музыкального произведения. Инструментовка 3-х –4-х фортепианных пьес.

Анализ партитур по изучаемой теме.

Малый симфонический оркестр для сопровождения солистов

Особенности фактуры и динамики при сопровождении солистов. Сопровождение в вокальных произведениях; в пьесах, в которых солируют струнные смычковые инструменты, а также деревянные духовые; сопровождение солирующего фортепиано. Инструментовка 5-ти – 6-ти фрагментов из сонат или коротких пьес для инструмента соло в сопровождении фортепиано, четырёхручных фортепианных произведений, романсов для солистов с малым симфоническим оркестром.

Анализ партитур по изучаемой теме.

Группа медных духовых инструментов. Соединение медных инструментов с деревянными.

Общий обзор группы медных духовых инструментов. Сходство и различие в звучании инструментов, входящих в ее состав. Различные функции медных духовых в оркестре.

Гармония у медных духовых: 3-х и 4-х голосные аккорды; многоголосные аккорды. Соединение деревянных духовых и медных духовых при изложении гармонии.

Анализ схематических примеров, приведенных в «Основах оркестровки» Римского-Корсакова. Самостоятельное построение подобных примеров.

4 курс.

Основные задачи:

Овладение парным составом большого симфонического оркестра с традиционным набором ударных: литавр, тарелок, большого и малого барабанов.

Тутти в фактуре аккордового склада; различные виды тутти в фактуре:

- мелодико-гармонического склада (разные роли у основных инструментальных групп),
- с контрапунктами и подголосками,
- с подвижным фоном изобразительного или драматургического характера,
- полифонического склада (как добиться равновесия контрапунктирующих голосов).

Малое тутти и различные его виды.

Различные случаи контрастного сопоставления инструментальных групп большого оркестра.

Оркестровая фактура в целом. Большое разнообразие функционального строения оркестровой фактуры в музыке различных стилей.

Инструментовка 9-ти – 10-ти фортепианных пьес и романсов для голоса с оркестром.

Анализ партитур.

Группа ударных инструментов. Арфа, челеста, фортепиано, орган и их применение в современном оркестре.

Общий обзор ударных инструментов в современном оркестре. Тембровая дифференциация внутри группы ударных. Принципы объединения:

- по регистру;
- по материалу, из которого изготовлены инструменты;
- по принципам звукоизвлечения; по наличию или отсутствию звуковысотности.

Роль ударных инструментов в общем звучании оркестра в разных стилях. Использование их возможностей для динамических нарастаний. Применение ударных инструментов в живописно-изобразительном плане.

Их ведущее значение в отдельных эпизодах. Современная музыка для одних ударных инструментов.

Арфа и основы техники письма для нее.

Орган. Общее понятие об основах его устройства и технике письма для него.

Использование арфы, органа, фортепиано, челесты в оркестре у разных композиторов.

Анализ партитур по изучаемой теме.

Большой симфонический оркестр (тройной) с привлечением арфы, ф-но, челесты, органа. Формообразующие возможности оркестровки.

Различные составы большого симфонического оркестра. Использование видовых инструментов группы деревянных. Введение в оркестр добавочных инструментов и выполняемая им роль.

Основные свойства большого оркестра: полнота, сила и яркость звучания всех его инструментальных групп; большое разнообразие в применении этих групп; возможность достижения длительных нарастаний и спадов оркестровой звучности; широкие возможности создания сложной и развитой фактуры по вертикали и горизонтали.

Формообразующее значение оркестровых средств: сквозное развитие тематических элементов, применение оркестровых приёмов «подчёркивания»
и «сглаживания» разделов формы. Основные виды оркестрового варьирования. Принципы экономии оркестровых средств, лейттембровости, концентрации выразительных средств. Динамика тембра в форме.

Инструментовка 9-ти –10-ти пьес в том числе: для оркестра, для голоса с оркестром, для солирующего инструмента с оркестром.

Анализ партитур по изучаемой теме.

Основные тенденции в современной инструментовке

Наличие различных направлений в современной инструментовке, которые связаны с различными направлениями и стилями в современной музыке.

Функциональная инструментовка, возникшая в творчестве классиков конца XVIII – начала XIX века, продолжает свое развитие в творчестве многих современных композиторов.

В XX веке возникла и продолжает развиваться тенденция к трактовке оркестра как ансамбля, в котором все инструменты считаются равноправными солистами. В связи с этим возрастает значение камерных оркестров и увеличивается количество произведений для них.

В течении последних ста лет наблюдается повышение роли ударных инструментов, обогащение симфонического оркестра новыми ударными инструментами, создание произведений, где ударные инструменты преобладают, а обычные инструменты симфонического оркестра трактуются как ударные.

В некоторых современных стилях роль сонорных эффектов становится ведущей. В связи с этим возникают новые способы звукоизвлечения на струнных и духовых инструментах; новые способы построения фактуры и, как следствие, новые способы тембровой драматургии.

Различные виды алеаторики в современном оркестре, как способ создания сонорной ткани.

Сочинение 2 – 3-х оркестровых фрагментов на сонорные звучания с использованием современных приёмов оркестровки.

Анализ современных партитур.

II. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

1. Литература

Агафонников Н. Симфоническая партитура. Вопросы практической оркестровки. М., 1981
Банщиков Г. Законы функциональной инструментовки. СПб., 1999
Дарваш Г. Правила оркестровки. Будапешт., 1964
Пистон У. Оркестровка. Учебное пособие. - М., 1996
Римский-Корсаков Н. Основы оркестровки М.-Л., 1946
Берлиоз Г. Большой трактат о современной инструментовке и оркестровке. - М., 1972
Благодатов Г. История симфонического оркестра. - Л., 1969
Веприк А. Трактовка инструментов оркестра. М., 1961
Глинка М. Заметки об инструментовке. М., 1937
Дмитриев Г. О драматургической выразительности оркестрового письма. М., 1981
Дмитриев Г. Ударные инструменты: трактовка и современное состояние. - М., 1973
Рогаль-Левицкий Д. Современный оркестр. - М., 1953

2. Материально-техническое обеспечение

Для освоения дисциплины необходимо следующее 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. магнитофон для прослушивания аудиокассет,
4. 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.

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

III Методические рекомендации преподавателям

Формы работы: индивидуальные уроки. Занятия со студентом включают: практическую инструментовку, анализ партитур, теорию инструментовки, продолжение изучения инструментов симфонического оркестра.

Этапы работы над оркеструемым произведением **подразумевают:**

предварительный анализ с точки зрения образности, особенностей фактуры, формы, драматургии и индивидуальности автора. Непосредственно инструментовка, должна сочетать в себе достижение максимальной выразительности каждого фрагмента произведения с его конструктивной значимостью для всего произведения. В анализе партитур выдающихся мастеров оркестра прошлого и настоящего решение художественных задач обязательно связывать с технологией оркестрового письма, вопросами формы и драматургии.

Руководство самостоятельной работой студентов.

Самостоятельная работа студентов по инструментовке выполняется под систематическим контролем и с творческими рекомендациями преподавателя данной дисциплины.

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 направлена, прежде всего, на овладение современным оркестровым письмом. Важными составляющими этого процесса являются аранжировки пьес и изучение партитур выдающихся композиторов. Кроме того, студент должен постоянно заниматься изучением инструментов симфонического оркестра и читать рекомендованную педагогом литературу по вопросам оркестровки и инструментоведения.

IV. МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ ПРОМЕЖУТОЧНЫХ И ИТОГОВЫХ АТТЕСТАЦИЙ

1. Программные требования по курсам и семестрам

На III - IV семестре второго курса студент должен освоить основы инструментовки средствами струнного оркестр и освоить группу деревянных духовых с присоединением валторн. В течение V – VI семестров работа с малым симфоническим оркестром. Освоение группы медных духовых инструментов. Соединение медных инструментов с деревянными. VII –VIII семестры парный состав большого симфонического оркестра. Группа ударных инструментов. Большой симфонический оркестр (Тройной)

2. Общие требования к зачетам и экзаменам

На зачете в 4 семестре необходимо представить 7-9 инструментовок для струнного оркестра. На зачёте в 5 семестре необходимо представить 5-7 оркестровок для деревянных и деревянных с валторнами. Кроме того, 2-3 оркестровки для струнного оркестра с простыми случаями добавления деревянных духовых и валторн (соло, удвоения, педали) Анализ партитур венских классиков и композиторов 19 века.

На экзамен в 6 семестре необходимо представить соединение деревянных духовых и медных при изложении гармонии. А так же, со струнным квинтетом. Оркестровка на экзамене 8-10 аккордов разного характера (письменно). Представление 6-8 оркестровок для малого симфонического оркестра.

Зачёт в 7 семестре. Представление 6-8 партитур на парный состав большого оркестра с классическим набором ударных инструментов. Анализ партитур (Берлиоз, Глинка, Мендельсон, Чайковский, Римский-Корсаков).

На заключительный экзамен в 8 семестре необходимо представить оркестровки 5-7 пьес для большого симфонического оркестра, в том числе, для голоса с оркестром.

Анализ партитур (Шостаковича, Равеля, Дебюсси, Стравинского, Оннегера, Прокофьева и других композиторов XX века).

ЭКЗАМЕНАЦИОННЫЕ БИЛЕТЫ

Уральская государственная консерватория им. М.П.Мусоргского

Экзаменационный билет № 1

по дисциплине Инструментовка

специальность 53.05.02.

1. Дублировки.
2. Шостакович. Симфония № 8. Токката.

Уральская государственная консерватория им. М.П.Мусоргского

Экзаменационный билет № 2

по дисциплине Инструментовка

специальность 53.05.02.

1. Бифункциональность тембра.
2. Глинка. Камаринская.

Уральская государственная консерватория им. М.П.Мусоргского

Экзаменационный билет № 3

по дисциплине Инструментовка

специальность 53.05.02.

1. Формообразующие возможности оркестра
2. Равель. Болеро

Уральская государственная консерватория им. М.П.Мусоргского

Экзаменационный билет № 4

по дисциплине Инструментовка

специальность 53.05.02.

1. Оркестровая полифония
2. Малер. Симфония № 4, 1 часть

Уральская государственная консерватория им. М.П.Мусоргского

Экзаменационный билет № 5

по дисциплине Инструментовка

специальность 53.05.02.

1. Оркестровые педали.
2. Дебюсси. Послеполуденный отдых фавна.

Уральская государственная консерватория им. М.П.Мусоргского

Экзаменационный билет № 6

по дисциплине Инструментовка

специальность 53.05.02.

1. Оркестровые фигурации.
2. Моцарт. Симфония № 41, 2 ч.

Уральская государственная консерватория им. М.П.Мусоргского

Экзаменационный билет № 7

по дисциплине Инструментовка

специальность 53.05.02.

1. Гармония у духовых инструментов.
2. Бетховен. Симфония № 5, 2 часть

Уральская государственная консерватория им. М.П.Мусоргского

Экзаменационный билет № 8

по дисциплине Инструментовка

специальность 53.05.02.

1. Гармония у струнных инструментов
2. Р.-Корсаков. Испанское каприччио. 2 часть.

Уральская государственная консерватория им. М.П.Мусоргского

Экзаменационный билет № 9

по дисциплине Инструментовка

специальность 53.05.02.

1. Инструментовка мелодии (общие положения)
2. Прокофьев. Симфония № 5, скерцо.

Уральская государственная консерватория им. М.П.Мусоргского

Экзаменационный билет № 10

по дисциплине Инструментовка

специальность 53.05.02.

1. Пассажи, диалоги, переклички в оркестре.
2. Чайковский. Симфония № 6, 1 часть

3. Отчетность по самостоятельной работе студентов

Овладение современными средствами оркестра требует от студента самостоятельной систематической работы. Прежде всего, это оркестровка пьес и изучение партитур выдающихся композиторов. Кроме того, студент должен постоянно заниматься изучением инструментов симфонического оркестра и читать рекомендованную педагогом литературу по вопросам оркестровки и инструментоведения.

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

Кафедра композиции

УТВЕРЖДАЮ:
Проректор по учебной работе


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

ПРОГРАММА
по дисциплине «**История оркестровых стилей**»

Специальность 53.05.02 Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором, специализация № 1 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром»

специалитет

Екатеринбург 2019

Составители:
Гуревич Леонид Иосифович,
кандидат искусствоведения, Заслуженный деятель искусств РФ, профессор
Курбанов Динис Ильдусович,
ст. преподаватель.

Программа по дисциплине «История оркестровых стилей» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программы по специальности 53.05.02 Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором, специализация № 1 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром» - специалитет.

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

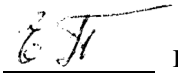
Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры композиции.

Протокол №1 от 29 августа 2019 г.

Зав. кафедрой Нименский Анатолий Николаевич
профессор, Заслуженный деятель искусств РФ



Проректор по научной работе УГК

 проф. УГК Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019.
© Гуревич Леонид Иосифович, 2019.
© Курбанов Динис Ильдусович, 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. 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 данной дисциплины - изучение условий зарождения определенных музыкальных стилей, путей развития и исторически обусловленной их смены в области оркестрового мышления. Необходимость изучения курса «История оркестровых стилей» диктуется тем, что выразительная роль средств оркестровки в современном композиторском творчестве необычайно возросла. Сегодня невозможен полноценный анализ произведений, предназначенных для исполнения симфоническим оркестром или с его участием, без выявления специфической выразительности оркестровых средств. Для будущих профессиональных оперно-симфонических дирижёров становится чрезвычайно важным глубокое осознание исторического процесса становления и развития симфонического оркестра как наиболее совершенного аппарата, способствующего материализации музыкальных идей. Необходимо понимание процесса эволюции оркестровых средств выразительности, совершенствования оркестрового инструментария. Наконец, нужно умение ориентироваться в особенностях стиля, оркестрового почерка композиторов разных эпох и творческих направлений.

В соответствии с вышеизложенным **цель** курса состоит в том, чтобы научить студентов квалифицированно анализировать характерные тембровые средства и приёмы фактурного изложения, свойственные тому или иному композитору, творческому направлению, исторической эпохе. Необходимо устанавливать тесную связь и взаимозависимость оркестрового письма с особенностями образно-эмоционального содержания произведения, характерными приёмами развития материала и типом художественно-образного мышления данного композитора. Важно выработать исторический подход ко всем рассматриваемым явлениям, который является обязательным условием целостного анализа музыкальных произведений.

Задачи курса состоят в следующем:

1. Осветить последовательный исторический процесс становления и развития симфонического оркестра, входящих в него инструментов и оркестровых групп.
2. Рассмотреть исторический процесс эволюции средств оркестровой выразительности в их взаимосвязи с общей эволюцией средств музыкального языка, которая в свою очередь является выражением изменений в образно-содержательной стороне произведений и типа мышления, свойственных музыке различных исторических эпох.
3. В рамках отдельных исторических периодов и характерных для них художественно-творческих течений выявить особенности оркестрового почерка отдельных, наиболее значительных композиторов, определить их роль и значение в историческом процессе эволюции оркестрового письма.
4. Рассмотреть особенности трактовки средств оркестровой выразительности в различных национальных композиторских школах, на разных стадиях исторического процесса развития музыкального искусства.

2. Требования к уровню освоения содержания курса

В результате освоения данной специальной дисциплины выпускник должен обладать следующими *компетенциями* (способностью применять знания, умения и личные качества в соответствии с задачами профессиональной деятельности):

- Способностью 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 (**ОПК-1)**;

- Способностью осуществлять переложение музыкальных произведений для различных видов творческих коллективов: хора (вокального ансамбля) или оркестра (инструментального ансамбля) (**ПК-1**).

В результате изучения дисциплины студент должен:

Знать:

– основные исторические этапы развития зарубежной и русской музыки от древности до начала XXI века; тембровые и технологические возможности исторических и современных музыкальных инструментов; основные направления и стили музыки XX – начала XXI вв.; композиторское творчество в историческом контексте (**ОПК-1)**;

– приемы оркестровых переложений, их преломление в связи с жанрово-стилистическими, фактурными особенностями произведения, характером мелодики, метроритмического рисунка, гармонического языка, принципов формообразования (**ПК-1**).

Уметь:

– анализировать музыкальное произведение в контексте композиционно-технических и музыкально-эстетических норм определенной исторической эпохи (определенной национальной школы), в том числе современности; применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности (**ОПК-1)**;

– делать профессионально грамотные переложения инструментальных, вокально-инструментальных сочинений для разных составов хора и оркестра (ансамбля) (**ПК-1**).

Владеть:

– навыками работы с учебно-методической, справочной и научной литературой, аудио- и видеоматериалами, Интернет ресурсами по проблематике дисциплины; профессиональной терминологией; навыками слухового восприятия и анализа образцов музыки различных стилей и эпох (**ОПК-1)**;

– навыками графического оформления оркестровой партитуры; навыками историко-стилевого анализа оркестровой фактуры (в устном и письменном виде) (**ПК-1**).

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Всего часов на дисциплину (трудоёмкость) – 108; аудиторные занятия (всего) – 35 часов, в том числе: лекции – 25 часов, практические занятия (семинары) – 10 часов. Самостоятельная работа студента – 73 часа.

Период изучения – 1, 2 семестры. Зачет – 2 семестр.

3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

N п/п	Наименование раздела, темы	Всего часов	Аудиторных		Самост.
			лекц	практ	
I семестр					
1.	Зарождение и начальный этап развития оркестра (конец XVI века и XVII век)	4	1	-	3
2.	Развитие искусства оркестровки в первой половине XVIII века	5	1	1	3
3.	Переходный период (середина XVIII)	4	1	-	3
4.	Становление классического оркестра во второй половине XVIII века. И.Гайдн и В.Моцарт	5	1	1	3

5.	Л.Бетховен	4	1	-	3
6.	Искусство оркестровки в России XVIII века	4	1	-	3
7.	Ранний романтизм	6	2	-	4
8.	Г. Бер иоз	4	1	-	3
9.	М.И. Глинка	5	1	1	3
10.	Русские композиторы середины XIX века	4	1	-	3
11.	П.И.Чайковский	5	1	1	3
12.	Н.А. Римский-Корсаков	5	1	1	3
Итого:		54	13	5	37
II семестр					
13.	Западноевропейские композиторы середины XIX века. Р.Вагнер	5	1	1	3
14.	Западноевропейские композиторы середины XIX века (продолжение)	5	1	1	3
15.	Поворот в развитии искусства оркестровки в конце XIX – начале XX века. К. ебюсси и М.Равель	4	1	-	3
16.	Г.Малер и Р.Штраус	5	1	1	3
17.	Русские композиторы конца XIX – начала XX века	4	1	-	3
18.	Искусство оркестровки в XX веке. И.Стравинский	5	1	1	3
19.	Б.Барток	4	1	-	3
20.	П.Хиндемит	4	1	-	3
21.	А.Онеггер	4	1	-	3
22.	С.С.Прокофьев	4	1	-	3
23.	Д.Д.Шостакович	4	1	-	3
24.	Основные направления и тенденции развития современной оркестровки	5	1	1	3
Итого:		54	12	5	36
Всего:		108	25	10	73

4. Содержание курса

Тема I. Зарождение и начальный этап развития оркестра (конец XVI века и XVII век)

«Молодость» симфонического оркестра с точки зрения масштабов всей истории развития мировой культуры. Музыкальные ансамбли древнего мира и средневековья – почему нельзя их определять как оркестр. Каковы признаки подлинного оркестра? Связь возникновения и развития оркестра с зарождением гомофонных жанров светской инструментальной музыки – оперы, оратории, балета, пришедшим на смену вокально-хоровой полифонии средневековья. История оркестра и искусства оркестровки тесно связана с развитием самого музыкального мышления, музыкального языка, техники композиции. Но немалое значение имело и развитие музыкального инструментария, и прогресс в области исполнительского искусства. Развитие оркестра неотделимо и от общественной жизни людей.

«Точкой отсчёта» в истории оркестра принято считать тот момент, когда композитор впервые обозначил на титульном листе партитуры инструменты, участвующие в её исполнении (*Дж.Габриели*, Италия, конец XVI века). Характеристика оркестра той эпохи. Оркестровые инструменты и особенности их использования. Характерный признак – наличие basso continuo.

Крупный преобразователь оркестра – *К.Монтеверди* (Италия, первая половина XVII века). Попытки обособления инструментальных партий от хоровых голосов. Первые признаки осознания оркестра как сочетания контрастных тембров.

Рост интереса к оркестру во второй половине XVII века. Оркестровое творчество *Ж.-Б. Люли* (Франция), *А.Скарлатти* (Италия), *Г.Перселла* (Англия).

Тема 2. Развитие искусства оркестровки в первой половине XVIII века

Основные тенденции периода: а) высшая ступень развития патетического стиля позднего барокко, основанного на традициях средневековых культовых (вокально-полифонических) форм музыки; б) постепенное формирование нового направления, преимущественно в рамках галантного стиля «рококо» (светские, особенно дворцовые формы искусства).

А.Вивальди, его роль в развитии инструментальной, в частности - оркестровой музыки. Развитие формы инструментального концерта, зарождение программной симфонической музыки. В основе состава оркестра – струнная группа и basso continuo. Ясность гармонической основы. Новое в использовании отдельных инструментов оркестра, попытки раскрытия их индивидуальной выразительности и тембровой специфики.

Творчество *И.С.Баха* – кульминация в развитии вокально-полифонического стиля письма. Гениальный мастер полифонии, И.С. Бах не проложил однако новых путей в истории оркестра, придерживаясь старой контрапунктической манеры оркестрового письма. Оркестровый состав опирается на струнные и basso continuo, духовые применяются более свободно. Партии натуральных труб и валторн – в стиле clarino. В крупных (циклических) произведениях для каждой части избирается свой состав инструментов. В рамках преобладающего полифонического стиля у Баха нередко наблюдается вызревание гомофонно-гармонических явлений. Именно в таких случаях происходит и кристаллизация инструментально-тембровой специфичности.

Г.Ф.Гендель, как и Бах, остался в стороне от новых тенденций в развитии музыкального искусства, и опирался, в основном, на традиции вокальной полифонии. Его главные достижения связаны с монументальными жанрами оперы, оратории и concerto-grosso. Особенности использования оркестровых инструментов. Два метода трактовки оркестра: а) в вокально-оркестровых произведениях преобладает приём удвоения струнных и духовых (главное внимание уделяется партиям, а не инструментам); б) в концертных произведениях в большей степени учитываются особенности отдельных инструментов и инструментальных групп. Новая трактовка оркестра в произведениях, предназначенных для исполнения на открытом воздухе («пленэрные жанры»), где большие оркестровые коллективы объединяются в родственные по тембру группы.

Тема 3. Переходный период (середина XVIII века)

Возрастание роли симфонических оркестров в музыкальной жизни (оркестры в театрах, в храмах, при дворах монархов и представителей дворянства). Появление первых концертных оркестров в крупных европейских городах. Постепенная кристаллизация новых принципов организации оркестра, обусловленных вытеснением старой контрапунктической манеры письма новым гомофонным стилем. Роль в этом процессе светских жанров: оперы и немного позже – симфонии, возникшей в 40-х годах XVIII века. Венская, мангеймская и северогерманская школы. Постепенный отказ от партии basso continuo, новая трактовка валторн и труб.

Принципы использования оркестра у *К.В.Глюка*, их связь с его оперной реформой. Объединение духовых в компактную группу (гармонический фон). Введение в оперный оркестр

тромбонов. Новаторство Глюка – в осознанном использовании инструментальных тембров как выразительного средства для передачи образно-эмоционального содержания оперных сцен.

Тема 4. Становление классического оркестра во второй половине XVIII века. Й. Гайдн и В. Моцарт.

Основная тенденция периода – завершение формирования классического состава симфонического оркестра. С этого момента можно рассматривать собственно историю развития современного оркестра, тогда как весь предшествующий период – его предыстория. Заслуга Гайдна и Моцарта не столько в первооткрывании, сколько в закреплении, стабилизации новых принципов организации оркестра, возникших в творчестве композиторов предшествующего периода.

В ранний период творчества *Й.Гайдна и В.Моцарта* оркестр их симфоний вполне традиционен. Ещё много старых приёмов оркестрового письма. В симфониях 70-х годов Гайдн уже значительно самостоятельнее («Прощальная симфония»). В «парижских» симфониях 80-х годов Гайдн применяет большой (для того времени) состав оркестра и ряд новых приёмов письма.

Юный Моцарт начинает свою творческую деятельность под влиянием музыки начального периода творчества Гайдна. Но его развитие происходит значительно быстрее, и свои лучшие, последние симфонии Гайдн писал уже с учётом достижений Моцарта. Зрелый этап творчества Моцарта открывается его «парижской» симфонией 1778 года. Лучшие симфонии Моцарта создаются в 80-е годы (в их числе и три последние симфонии, созданные летом 1788 года). Здесь полностью сложились характерные принципы оркестровки венской классической школы: опора на струнную группу, где первые скрипки - главный носитель мелодии; парный состав деревянных духовых (с появлением кларнета в оркестре поздних симфоний Моцарта завершается формирование группы деревянных духовых).

Высший этап симфонического творчества Гайдна – 12 лондонских симфоний, написанных в 90-е годы. В них утвердились принципы классической оркестровки, которые остались основополагающими для симфонической музыки XIX века (вплоть до эпохи импрессионистов).

Тема 5. Л.Бетховен

Л.Бетховен существенно обогатил и развил все элементы музыкального языка, включая и средства оркестровки, добиваясь адекватного воплощения нового, героико-драматического содержания. Он заметно расширил сферу применения большинства инструментов оркестра, обогатил представление об их выразительных и технических возможностях. Это касается и струнных (более всего – альтов, виолончелей, контрабасов); и группы деревянных духовых, где постоянными участниками становятся кларнеты, а также нередко добавляются пикколо и контрафагот (расширение оркестрового диапазона по вертикали); и группы медных духовых, в состав которой впервые вводятся тромбоны; и ударных (особенно литавр).

У Бетховена впервые обнаруживается настоящее оркестровое развитие музыкального материала, т.е. оркестровая драматургия. Бетховенский оркестр подвёл итог развитию искусства оркестровки периода венского классицизма.

Тема 6. Искусство оркестровки в России XVIII века

Первые шаги – создание придворного оркестра при дворе Анны Иоанновны, а затем домашних (крепостных) оркестров в имениях русской аристократии (30-е годы). Появление во второй половине века национальных кадров композиторов и оркестровых музыкантов. Создание первых русских опер (Д.Зорин, М.Соколовский, Д.Бортнянский, В.Пашкевич, Е.Фомин), в которых осваиваются классицистские методы оркестровки, европейский инструментарий.

Первые проявления национального стиля в оркестровке: фактура в характере подголосочного многоголосия, черты народного инструментализма в оркестровых партиях (подражание звучанию народных инструментов) и т.п.

Тема 7. Ранний романтизм

Эстетика романтизма оказала мощное воздействие на развитие искусства оркестровки. Новое оркестровое мышление непосредственно связано с важнейшим эстетическим принципом романтиков – программностью. В сфере оркестровки программность проявляется прежде всего в усилении конкретной изобразительности оркестровых красок, что приводит к возрастанию колористического начала в звучании оркестра.

Прогресс в развитии искусства оркестровки связан и с конструктивным усовершенствованием музыкального инструментария. В 20-40 годы XIX века были изобретены и постепенно внедряются в оркестр хроматические медные инструменты. Это коренным образом изменило трактовку медных духовых и всю систему взаимодействия оркестровых групп. Кроме того, создаются и начинают широко применяться новые разновидности деревянных духовых, что прямо связано с повышенным вниманием к оркестровому колориту. Поиски более тонких градаций в рамках струнной группы приводят к выделению внутри неё многослойных divisi скрипок, виолончелей, альтов. В связи с увеличением удельного веса медных духовых и ударных повышается общий динамический уровень оркестра, усиливаются блеск и мощь его звучания.

Новые тенденции раньше всего обнаруживаются в опере. Здесь надо назвать три романтические оперы *К.М.Вебера*, где роль оркестра исключительно велика и важна. Показательным для нового романтического стиля оркестровки является широкое использование тембровых средств для характеристики действующих лиц. В своих партитурах Вебер показал новые изобразительные возможности оркестра, в особенности духовых инструментов.

Важным звеном в эволюции оркестровки явилось симфоническое творчество *Ф.Шуберта.* Особенность инструментального мышления Шуберта - огромное воздействие на него жанра песни. Это нашло отражение в строении оркестровой фактуры, которая преимущественно гомофонна и представляет собой мелодию с гармоническим сопровождением. В изложении мелодических линий большое место отводится деревянным духовым (романтическая тенденция). Свободнее используется тембровое качество медных духовых, шире употребляются тромбоны (сравнительно с Бетховеном, его непосредственным предшественником).

В формировании итальянского оперного оркестра XIX века огромную роль сыграл *Д.Россини.* Его искусство оптимистично, оркестр солнечный, искрометный, брызжущий весельем. Большое внимание уделяется красочным тембрам деревянных духовых. Характерно противопоставление в оркестровке музыки на piano у струнных и на forte, изложенной в tutti. Вместе с тем Россини эффектно применял и другой приём – знаменитое россиниевское crescendo, которое выполняет важную формообразующую роль. Живость и подвижность звучания оркестра поддерживается разнообразным применением репетиционной техники. Широко применяется движение параллельными терциями и секстами. Оркестр Россини гибко отражает сценические ситуации, в нём немало ярких программно-изобразительных моментов.

Сочетание тенденций романтизма и классицизма характерно для оркестрового стиля *Ф.Мендельсона.* Состав оркестра близок к классическому – Мендельсон не склонен к его увеличению. В трактовке оркестра отмечается большая роль программного начала. Однако Мендельсон стремится не столько к изобразительности, сколько к передаче чувств, связанных с изображаемым (например, с морским пейзажем). В партитурах господствует мелодическое начало – не только в ведущей мелодии, но и в средних голосах (выразительные фигурации).

Один из самых выдающихся представителей романтического искусства, *Р.Шуман* значительно меньше интересен как оркестровый композитор. Зву-

чание его оркестра чаще всего оказывается темброво нейтральным, бесколоритным, ибо основано на почти постоянном удвоении струнных и духовых.

Оркестровые традиции Россини продолжали итальянские оперные композиторы *В.Беллини и Г.Доницетти.* Их оркестровка нарядна и колоритна, аккомпанемент прозрачен (типичны разные виды формул типа «бас-аккорд»), эпизоды tutti чётко отграничены (в местах самостоятельного звучания оркестра или в сопровождении хоров и ансамблей).

Блестящий колорист и крупный новатор в области оркестра – *Д.Мейербер,* основные достижения которого связаны с жанром французской «большой» оперы. У него оркестр становится важнейшим компонентом оперного спектакля. Оркестровый состав существенно увеличен, шире используются разновидности деревянных духовых (впервые применил бас-кларнет), вводит недавно появившиеся хроматические валторны и трубы. Группой медных духовых пользуется очень эффектно и разнообразно, она вполне самостоятельна, полнозвучна и ровна. Валторнам, трубам и тромбонам поручает существенный тематический материал. Значительно шире, чем прежде, использовал выразительные возможности ударных. Мейербер оказал большое влияние на развитие искусства оркестровки, которого не избегли даже крупнейшие мастера (Вагнер и др.).

Тема 8. Г.Берлиоз

Г. Берлиоз – одна из самых выдающихся фигур в истории оркестровки, смелый реформатор, расширивший представления о выразительных и технических возможностях оркестровых инструментов. У Берлиоза оркестровка становится вполне равноправным фактором, а нередко даже представляет собой самое ценное в композиции. Оркестровые находки и новаторские приёмы в партитуре «Фантастической» симфонии, их художественное значение и степень жизнеспособности. Увеличенные составы оркестра («Реквием», «Траурно-триумфальная» симфония и др.). «Трактат об инструментовке» - обобщение практического опыта композитора. Отношение к хроматическим духовым инструментам. Функции отдельных оркестровых групп - струнных, деревянных и медных духовых, ударных. Берлиоз положил начало французской традиции оркестрового письма, основанной на преимущественном употреблении чистых тембровых красок.

Тема 9. М.И.Глинка

М.И.Глинка – создатель самобытного оркестрового стиля, ставшего основой для дальнейшего развития русской школы оркестровки. В симфонических произведениях Глинки, принадлежащих чаще всего к жанру одночастных увертюр или фантазий, выработаны новые приёмы симфонического развития и принципы оркестровки, получившие затем продолжение в творчестве русских композиторов последующих поколений.

Почти все оркестровые сочинения Глинки основаны на подлинных народных песенных и танцевальных темах и посвящены отображению народной жизни, народного характера. Таковы его наиболее значительные произведения – симфоническая фантазия «Камаринская» и «Вальс-фантазия». В «Камаринской» нашли выражение две коренные особенности народного музыкального стиля: принцип подголосочной полифонии (свадебная песня) и принцип народно-инструментальных вариаций (плясовая). В «Вальсе-фантазии» заложены основы лирической линии русского симфонизма. В обеих партитурах Глинка ограничивается классическим малым составом оркестра (с добавлением одного тромбона). Оркестровка отличается удивительной ясностью и прозрачностью, легкостью и изяществом.

Иной характер присущ испанским увертюрам «Арагонская хота» и «Ночь в Мадриде». Жанр концертной оркестровой рапсодии или каприччио, тематический материал темпераментных испанских танцев потребовали блестящих оркестровых средств, богатого колорита.

Соответственно применён и большой состав оркестра с полноценной медной духовой и ударной группами.

Не менее интересны и самобытны оперные партитуры Глинки, где тембровая сторона становится одним из ведущих компонентов, важной составной частью характеристики действующих лиц.

Тема 10. Русские композиторы середины XIX века

К середине XIX века относится формирование русской музыкальной классики. Выдвигается группа высокоодарённых композиторов, каждый из которых считал себя продолжателем традиций Глинки, развивая при этом какую-то одну сторону его наследия. Два основных направления в русской музыке этого периода: эпическое (интерес к широкому раскрытию жизни народа, его прошлого, повышенное внимание к фольклору), лирико-драматическое (главное внимание - на воплощение духовного мира человека).

А.С.Даргомыжский наиболее успешно проявил себя в области оперы и песни-романса. В партитуре его оперы «Русалка» средствами оркестра тонко передаются душевные движения героев. Оркестровые произведения композитора создавались в русле жанрово-характеристического симфонизма. Самое удачное из них скерцо-фантазия «Баба-яга» - яркая народно-жанровая картинка, где оркестровке принадлежит существенная роль в создании гротексно-фантастического колорита.

М.А.Балакирев, продолжая глинкинские традиции, много внимания уделял проблеме национально-характерного оркестра («Увертюра на три русские темы»). Осваивая восточный фольклор (симфоническая поэма «Тамара»), он стремился к созданию колоритного, красочного оркестрового звучания.

М.П.Мусоргский – автор гениальных народных музыкальных драм «Борис Годунов» и «Хованщина», замечательных камерно-вокальных сочинений, создатель своеобразного стиля, отличающегося новаторским подходом к взаимодействию слова и музыки. Однако его оркестровка не всегда стоит на уровне художественного качества музыкального материала. Определённая неполноценность (и незавершённость) его партитур вызвали к жизни оркестровые редакции Римского-Корсакова, а позднее - Шостаковича. Однако оба великих мастера, «улучшив» звучание опер Мусоргского, с неизбежностью привнесли в них черты своей индивидуальности. Они нивелировали свойственные оригиналу шероховатости, неловкости голосоведения, составляющие
«изюминку» подлинного Мусоргского. Несомненно, практический опыт оркестровки был у Мусоргского недостаточным. Но в ряде случаев (эпизоды тонкой, прозрачной оркестровки) он достигает впечатляющего звучания.

Оркестровое мышление *А.П.Бородина* отличается рационализмом, хорошим пониманием специфики оркестра. Своеобразие его оркестрового почерка проявляется уже в партитуре Первой симфонии. Акварельностью оркестрового колорита, особым лаконизмом в использовании средств оркестровки отличается симфоническая картина «В Средней Азии». Наиболее полно раскрылся талант Бородина как оркестратора в партитуре оперы «Князь Игорь»
и в самом зрелом его оркестровом произведении – Второй симфонии.

Тема 11. П.И.Чайковский

П.И.Чайковский – один из величайших композиторов-симфонистов, подлинный мастер оркестровой драматургии, создатель яркого и оригинального оркестрового стиля. От Глинки он унаследовал преимущественное внимание к чистым тембрам. Каждый компонент оркестровой фактуры различается не только функционально, но и по тембру (темброво-дифференцированная оркестровая ткань). Большинство его симфонических произведений написано для парного состава оркестра. Заметно предпочтение легкой, прозрачной оркестровки перед грузной, вязкой (глинкинская традиция).

Важнейшая особенность оркестровки Чайковского – огромное внимание к вопросам тембровой драматургии, мастерское использование формообразующих и драматургических возможностей оркестровых средств. Закрепление за тембрами определённых психологических свойств (в трёх последних симфониях тембр меди – носитель образов зла, рока; лейттембр низкого кларнета – символ темы «трёх карт» в «Пиковой даме» и т.п.). Особое значение имеет принцип экономии оркестровых средств – приберегание наиболее впечатляющих тембровых красок для их появления в узловых моментах формы. У Чайковского тембровое решение отдельных эпизодов всегда подчинено концепции целого, драматургическому плану произведения.

Тема 12. Н.А.Римский-Корсаков

Н.А.Римский-Корсаков – один из наиболее выдающихся мастеров оркестра второй половины XIX века. Развивая традиции Глинки, он создал свою систему оркестровки, очень рациональную и продуманную, основными чертами которой являются ясность, равновесие звучности, блестящий колорит.

Характерная особенность оркестра Римский-Корсакова – яркая и разнообразная красочность. Она вытекает их общего принципа его творчества - вариационного развития материала в оркестре. Оркестровые (тембровые и фактурные) средства служат Римскому-Корсакову мощным фактором варьирования. Оркестрово-вариационное развитие материала положено в основу «Испанского каприччио», «Шехеразады», многих сцен его оперных произведений.

Другая характерная особенность связана с конкретной изобразительностью оркестровых красок, и эта изобразительность является результатом блестящего использования ресурсов оркестра (воссоздание картин природы, моря – спокойного и разбушевавшегося, сказочных событий, создание атмосферы чудес, волшебства и т.п.).

Партитуры Римского-Корсакова отличаются глубоким проникновением в суть звучания каждого оркестрового инструмента, тонким ощущением многоликости, многозначности тембра. Его огромный творческий опыт отражён в знаменитом труде - «Основах оркестровки». Римский-Корсаков создал свою школу, воспитав блестящую плеяду мастеров оркестра (от Лядова и Глазунова до Стравинского и Прокофьева).

Глава 13. Западно-европейские композиторы середины XIX века. Р.Вагнер.

Середина XIX века – время расцвета национальных композиторских школ. Стремление к выявлению национального своеобразия музыки находит выражение в повышенном внимании композиторов к фольклорному материалу (Брамс, Лист, Бизе, Григ, Сметана, Дворжак), вследствие чего вызревают и необычные гармонии, и особенности ритмики, и также многие специфические черты оркестровки. Далее, это стремление воплощается и в обращении к сюжетам, связанным с национальной историей, героическим прошлым своей страны. Патриотический подъём, характерный для этой эпохи, приводит в искусстве к культу героического, к созданию масштабных произведений, опирающихся на историю, легенды, мифы - отсюда возникает тенденция к значительному увеличению состава оркестра. Наблюдается также интерес к жизни простых людей прошлого – горожан, ремесленников, связанный с определённой идеализацией средневекового быта. Всё это находим в музыкальных драмах Вагнера, симфонических поэмах Листа и Сметаны, операх Верди.

Наиболее значительная фигура рассматриваемого периода - *Р.Вагнер,* творчество которого оказало большое влияние на развитие искусства оркестровки. В вагнеровской «музыкальной драме» оркестру отводится чрезвычайно важная роль. Он является главным повествователем обо всех событиях, перипетиях драмы. В звуках оркестра раскрывается всё значение той или иной сценической ситуации, вся глубина мыслей, чувств, переживаний героев. Оркестр образует как бы

подтекст к тому, что выражается словами героев. Он рисует и фон, на котором развёртывается действие, каковым часто является величественная природа.

В произведениях зрелого периода сформировалась система лейтмотивов. Их взаимодействие и интонационно-смысловая взаимосвязь способствуют симфонизации оперы, поскольку лейтмотивы скрепляют и направляют музыкальное развитие. Так создается гибкая и ёмкая по содержанию крупная сквозная форма, где отдельные эпизоды, сцены, картины сливаются воедино в свободно развивающемся действии.

Отказ Вагнера от исторически сложившихся оперных форм, от законченных номеров (арий, дуэтов), отказ от хора – расширили формообразующую функцию оркестра. Драматургия тембров утверждается одним из главных компонентов оперного произведения.

Музыке зрелых опер Вагнера свойственна особая романтическая приподнятость, высокий эмоциональный пафос. Даже в лирических эпизодах всегда есть некая торжественность, театральная эффектность. Этим объясняются и новые требования к оркестру: значительно расширяется его состав, изменяются прежние соотношения групп инструментов, особенно увеличивается группа медных (валторновые тубы).

Глава 14. Западно-европейские композиторы середины XIX века (продолжение)

Ф.Лист, разделяя прогрессивные принципы оркестровки Вагнера, шел своим путём, ибо его творчество развивалось в другой жанровой сфере – в области программной симфонической музыки. Он не принял усложнённой декоративной манеры Вагнера, не стремился к увеличенным оркестровым составам (для него типичен обычный парный состав). Функции основных групп оркестра, как правило, различны и чётко разграничены. Применяет хроматические валторны и трубы, но их трактовка традиционна. Лист строит свои программные произведения на основе принципа монотематизма, где основные образы предстают как вариации одной темы. При этом в трансформации, образном переосмыслении начальной темы исключительно велика роль оркестра.

И.Брамс – в соответствии с особенностями музыкального содержания его произведений – намеренно отказался от внешней эффектности, яркости и колоритности звучания оркестра, что иногда ошибочно считают недостатком. Вместе с тем, он создал свою индивидуально-характерную манеру оркестрового письма. Брамс не был сторонником чистых красок. Большинство страниц его партитур – это сочетание струнных, деревянных духовых и валторн. Большое значение придавал гармонии и стремился обеспечить полноту и выразительность её звучания.

Д.Верди в трактовке оркестра придерживался итальянской оперной традиции, идущей от Россини. Это преимущественно гибкий и разнообразный аккомпанемент, способствующий рельефному выделению вокального начала. Оркестровка Верди являла собой альтернативу вагнеровскому оперному оркестровому стилю, сохраняя безусловный приоритет за солистами и хором. Выполняя функцию чуткого аккомпаниатора, оркестр у Верди нередко играет и важную драматургическую роль, вступая в активное взаимодействие с певческими голосами, обогащая вокальные партии контрапунктическими линиями.

Французские композиторы этого периода также стремились к развитию своих национальных традиций в трактовке оркестра. Они отдавали предпочтение оркестровке, основанной преимущественно на чистых тембрах. Активно осваиваются новые хроматические инструменты. Наиболее значительный из французских композиторов этого периода – *Ж.Бизе,* создатель бессмертной оперы «Кармен». Как и Верди, он противопоставил вагнеровской манере прозрачный, легкий оркестр, служащий опорой для вокала. При этом оркестр выражает свою причастность к происходящим на сцене событиям – усиливает эмоциональный накал действия, вскрывает подтекст происходящего, выступает в роли носителя конкретного образа. В русле французской традиции, в основном, находится также творчество *К.Сен-Санса и С.Франка,* композиторов-симфонистов по преимуществу.

В Германии второй половины XIX века работает крупный композитор-симфонист *А.Брукнер.* Он был последователем Вагнера, и его симфонии как бы противостоят творчеству Брамса. В поздних симфониях композитора – расширенный состав оркестра с восемью валторнами (четыре из которых сменяются вагнеровскими тубами). От Вагнера – грандиозность стиля, яркая и открытая звучность медных, тембровая контрастность и хорошо разработанная музыкальная ткань. Звучанию оркестра свойственна некоторая бесколоритность (много удвоений), но вместе с тем оно обычно полнокровно, гармонически насыщено, уравновешено регистровым дублированием.

Классик норвежской музыки *Э.Григ,* обучавшийся в Лейпциге и овладевший достижениями немецкой школы, пошел в своем творчестве по иному пути. Его самобытная, в народном духе, мелодика и связанные с ней приёмы разработки материала требовали ярких, недублированных тембров, мягких и тёплых звучностей. Григ использует обычный парный состав оркестра и достаточно традиционные приёмы оркестровки. Однако его оркестр звучит очень свежо, благодаря своеобразной мелодической и ритмической основе музыки. На страницах его партитур находим немало тонких колористических находок.

К середине XIX века формируется чешская композиторская школа. Её основоположник *Б.Сметана* хорошо усвоил достижения европейских современников и вместе с тем глубоко проник в дух национального искусства. В цикле его симфонических поэм «Моя родина» оркестровка имеет ясный, чистый колорит, резко выраженные контрасты, чёткую группировку инструментов. Определённое предпочтение отдаётся смешанным тембрам, в чём проявляется воздействие вагнеризма. Его продолжатель *А.Дворжак*, ближе к традициям русской и французской школы, предпочитая преимущественно чистые краски. Оркестр Дворжака легок и прозрачен, не перегружен; состав обычно парный. Довольно свободно обращается с медными духовыми, поручая им и мелодические функции.

Тема 15. Поворот в развитии искусства оркестровки в конце XIX – начале XX века. К.Дебюсси и М.Равель.

До конца XIX века развитие оркестра шло эволюционным путём – основные принципы, утвердившиеся в эпоху венского классицизма, в основном, сохраняли свое значение. С конца же XIX века намечается тенденция строить оркестр на иных началах, что явилось следствием радикальных перемен в самом музыкальном языке. Однако композиторы–новаторы не были едины в своих устремлениях, и одновременно в различных странах продолжали работать выдающиеся мастера, не принявшие эстетику новых течений.

В творчестве наиболее значительного французского композитора этого периода *К.Дебюсси* преломились характерные для искусства Франции конца XIX века черты импрессионизма. Наблюдается ослабление функциональных связей в гармонии с преобладанием её колористической и даже экспрессивной трактовки; мелодика более лаконичная, но рельефная и выразительная; заметно ослабляется роль метра (в смысле регулярной акцентировки).

Огромное значение приобретает оркестровый колорит, который становится едва ли не основным средством выражения. Преобладает колорит полутонов, таинственных и приглушённых созвучий, настоящее forte встречается довольно редко. В оркестровой фактуре – изысканность и утончённость, множество мельчайших нюансов, орнаментально-фигурационная расцветка. Краска у Дебюсси становится и формообразующим началом, она составляет само существо музыки, которая немыслима вне данного оркестрового воплощения. Оркестр Дебюсси иногда мал, иногда же достаточно велик (до четверного состава), но никогда композитор не стремится к большой звучности. Преобладает очень мягкое, нередко даже камерное звучание. Дебюсси стремится к чистым тембровым краскам, большое внимание уделяется штрихам, приёмам звукоизвлечения. Особое значение приобретают лейттембры, способствующие преодолению некоторой импровизационности формы.

Прямым продолжателем оркестровой реформы Дебюсси явился *М.Равель* – крупнейший мастер, внесший огромный вклад в развитие искусства оркестровки. Если в начальный период творчества стиль Равеля формируется под значительным влиянием Дебюсси, то в поздних произведениях он преобразуется в «неоклассический», где прежняя роскошь красок уступает место прозрачности, экономии средств, хотя и сохраняется очевидная изысканность.

Оркестровка Равеля столь же виртуозна, как и у Дебюсси, но более динамична, контрастна и эффектна. Равель мастерски сочетает импрессионистскую зыбкость, неуловимость музыкальных образов с конструктивной ясностью целого. Классические традиции преломляются также в ясном членении крупных форм на разделы, чему способствует и инструментовка. В сравнении с Дебюсси, оркестр Равеля имеет гораздо большую динамическую амплитуду, но при этом не утрачивает ни тонкости, ни изящества. Непревзойдённым образцом оркестрового мастерства Равеля является его знаменитое «Болеро», где оркестровка служит основным и единственным фактором развития музыкального материала.

Тема 16. Г.Малер и Р.Штраус

В творчестве Г.Малера и Р.Штрауса проявились процессы, характерные для оркестрового искусства Германии конца XIX – начала XX века.

Г.Малер – крупнейший австрийский симфонист, открывший новую страницу в истории оркестровки. Он ставит в своём творчестве большие философские и этические проблемы, для воплощения которых привлекается гигантский оркестровый аппарат. Малеру свойственны огромные масштабы развёртывания материала, длительные crescendo, колоссальные динамические взрывы, преувеличенность экспрессии, и - наряду с этим – длительные состояния абсолютного покоя. В большинстве симфоний задействован увеличенный оркестровый состав (а в некоторых также хор и солисты-вокалисты)

Но, несмотря на это, нельзя считать, что композитор был склонен к преувеличениям – все избранные средства применяются органично и без всяких излишеств. Его оркестр никогда не выглядит перегруженным или тяжёлым. В противоположность волшебной красочности импрессионистского оркестра Малер стремится к выявлению драматической контрастности тембров оркестровых инструментов, применяемых порой в непривычном качестве.

Малер блестяще владел драматургией тембров. Оркестровка во многом способствует прояснению формы его произведений. Иногда преобладание какой-либо оркестровой краски распространяется на целые части симфонического цикла (IV часть Третьей симфонии). Оркестр Малера, как правило, отличается не смешением тембров, а их выделением. Отдельные инструменты со своей индивидуальной выразительностью выступают активно действующими «персонажами» в общем звуковом потоке.

Для Малера характерна новая трактовка оркестра как многоголосного ансамбля, основанного на взаимодействии относительно самостоятельных линий. Принцип деления оркестра не на группы, а на партии (ансамблевый принцип) отражает новаторство Малера.

Р.Штраус – выдающийся мастер оркестровки, поднявший это искусство после Римского-Корсакова до высочайшей степени виртуозности. Унаследовал от своих прямых предшественников: от Вагнера – увеличенные оркестровые составы и широкое использование медных духовых; от Листа - блестящий концертный стиль звучания оркестра. Уже в ранних партитурах композитора находим множество специфических оркестровых эффектов. В зрелом творчестве Штрауса возрастает контрапунктическая сложность оркестровой фактуры. Он стремился писать выразительные партии для всех инструментов, не считаясь с тем, что не всё возможно расслышать.

Будучи замечательным мастером программной музыки, Штраус часто прибегал к музыкальной изобразительности, что явилось поводом для блестящих находок в области

оркестровки. Партитуры Штрауса – энциклопедия достижений в области оркестрового письма - остаются выдающимися образцами нового оркестрового стиля.

Тема 17. Русские композиторы конца XIX – начала XX века.

Большинство русских композиторов конца XIX – начала XX века так или иначе развивали глинкинские традиции в трактовке симфонического оркестра. Но эти традиции были восприняты сквозь призму их преломления в творчестве либо Римского-Корсакова (Лядов, Глазунов), либо Чайковского (Рахманинов).

А.К.Лядов – замечательный мастер красочных и отточенных оркестровых миниатюр сказочно-скерцозного характера («Баба-Яга», «Кикимора»). Он обычно не стремится к обособлению оркестровых групп. Не злоупотребляет tutti – преобладают сочетания струнных и деревянных духовых, но в неполном составе. Для достижения колористических эффектов порой прибегает к новым комбинациям инструментов. Его наиболее яркое оркестровое сочинение – сказочная картина «Волшебное озеро». Мелодическое начало здесь почти отсутствует (лишь короткие попевки). Большую роль играют разнообразные фигурационные рисунки. Звучность оркестра мягкая, завуалированная. Динамические контрасты сглажены. Очевидно определенное воздействие стиля французских импрессионистов.

А.К.Глазунов – виднейший русский композитор-симфонист этого периода – создал свою систему оркестровки, которая определяется монументальностью формы и объективностью содержания, обычно лишённого острой конфликтности. Характерные черты стиля – гармоническая насыщенность, обилие педалей, приверженность к сложным сплетениям тембров, рельефная оркестровая полифония. Отсюда широкое использование дублировок и смешанных тембров (не вполне соответствующее традициям русской школы оркестровки). Чистые краски иногда применяются при экспонировании основных тем и чаще в средних частях симфоний (картины русской природы или лирическое высказывание). Обычно пользуется троечным составом оркестра.

Оркестровый стиль *С.В.Рахманинова* претерпел значительную эволюцию. В начальный период творчества заметно влияние Чайковского - предпочтение чистым тембрам, чёткое разграничение функций групп (Первая симфония, опера «Алеко», Первый и Второй фортепианные концерты). В дальнейшем красочный стиль оркестровки постепенно видоизменяется, приближаясь к оркестровым принципам Глазунова (большой удельный вес смешанных тембров). В произведениях начала XX века – поиски необычного колорита, подчёркнуто экспрессивных звучаний (кантата «Колокола», опера «Франческа да Римини»). Характерной чертой зрелого стиля является «поющий» оркестр, когда даже второстепенным голосам придаётся мелодическая содержательность. В поздних партитурах композитора – Третьей симфонии, «Симфонических танцах» - наблюдается подвижность оркестровых красок, частая смена тембров, регистров, динамики в калейдоскопе коротких мелодических попевок, имитаций, диалогов.

Оркестровка *А.Н.Скрябина* имеет внешнее сходство с манерой Глазунова – система удвоений, любовь к насыщенной оркестровой фактуре, которая определяется ещё более сложной, «многозвучной» гармонией, почти постоянная оркестровая педализация, преобладающая полифоничность оркестрового изложения. Но иной характер, порывистость и устремлённость музыки снимают впечатление оркестровой перегруженности. Масштабность, стремление к грандиозности звучания потребовали увеличения состава оркестра и усиления роли медных духовых (определённое воздействие вагнеровских идей). Так, в Третьей симфонии и «Поэме экстаза» использован четверной состав. При этом Скрябин умело оперирует оркестровыми средствами, проявляя динамический расчёт, соотнося их с формой произведения. Наряду с сильными звучностями большого состава и резкими тембрами использует нежные краски и прозрачное звучание. Характерно чёткое разграничение мелодических голосов и оркестрового фона, который обычно двуплановый: выдержанные звуки и фигурация.

Тема 18. Искусство оркестровки в XX веке. И.Стравинский.

Широта панорамы современного композиторского творчества, многообразие течений и направлений, обилие индивидуальных стилевых проявлений.

И.Ф.Стравинский - один из крупнейших мастеров оркестра в XX веке, продвинувший далеко вперед развитие искусства оркестровки. Его творчество прошло сложную эволюцию, изобиловало крутыми поворотами и зигзагами – соответственно менялась и трактовка оркестра. В ранних произведе-ниях очевидна преемственная связь с традициями русской классики (Римский-Корсаков и Глазунов), а также французских импрессионистов (Дебюсси). Отсюда стремление к красочности оркестрового звучания, пышности фактуры («Фейерверк», «Жар-птица», «Петрушка»). Широко использует чистые тембры, стремится выявить индивидуальные свойства инструментов оркестра. Неординарность оркестрового мышления, стремление к новизне выражения. Особое внимание к крайним регистрам, необычным сочетаниям инструментов. В партитуре «Весны священной» отходит от импрессионистического стиля оркестровки. Жёсткость ритма и гармонии определили полный отказ от оркестрового благозвучия. Широкое применение беспедальной фактуры и ритмо-тембрового остинато. Расширенный состав оркестра в балетах раннего (русского) периода: тройной в «Жар-птице», четверной в «Петрушке», пятерной в «Весне священной».

Поворот к неоклассицизму и отказ от традиционного стабильного состава оркестра («Свадебка», «Симфония псалмов», «Аполлон Мусагет»). Ансамблевая инструментовка в «Истории солдата» с особой ролью ударных. По-вышенное значение метро - ритмического начала. Усиление роли духовых и фортепиано. Средний и поздний периоды творчества, возврат к традиционным составам («Поцелуй феи», «Игра в карты», Симфония в трех частях). Ансамблевая трактовка оркестра в поздних произведениях (балет «Агон»).

Тема 19. Б.Барток

Б.Барток - выдающийся венгерский композитор XX века, новаторские поиски которого были основаны на соединении современных тенденций в области музыкального языка с глубинными традициями восточноевропейской, прежде всего венгерской народной музыки. Самобытными чертами отмечен и оркестровый стиль композитора. В ранних произведениях («Кошут-симфония», Первая и Вторая оркестровые сюиты, Первый скрипичный концерт) обнаруживаются влияния Листа, Дебюсси, Р.Штрауса, хотя фактура уже основана на жесткой линеарности с элементами политональности. Стиль будущего мастера проявляется в характерных колористических штрихах, в остроте гармонического звучания.

В средний период творчества (опера «Замок герцога Синяя борода», балеты Деревянный принц» и «Чудесный мандарин») музыкальный язык становится сложнее и противоречивее. Музыка привлекает своей экспрессией и блеском оркестрового письма. Нередко основным выразительным средством становятся темброво-психологические характеристики персонажей.

Наиболее значительные оркестровые произведения создаются в поздний период творчества: Второй и Третий фортепианные концерты, «Музыка для струнных, ударных и челесты», Концерт для оркестра. Композитор приходит к строгой простоте и ясности музыкального мышления, к плодотворному синтезу фольклорных традиций со стилистическими новшествами.

Барток избежал гипертрофии оркестровых составов: почти все его партитуры написаны для вполне традиционного парного или троечного состава.

Обращает на себя внимание исключительно самобытная трактовка ударных инструментов.

Тема 20. П.Хиндемит

Крупнейший немецкий композитор XX века *П.Хиндемит*, выражая антиромантические и антиимпрессионистические тенденции своего времени, опирался на интеллектуальную сферу музыкального искусства. Отсюда – преобладающая роль полифонии в его музыке, конструктивное

музыкальное мышление, воссоздающее старинные доклассические формы. Его музыка не лишена эмоционального начала, которое однако всегда подчинено рациональному, логическому. Стремление к гармоничности и красоте, отвечающей высокому этическому идеалу, вызвало к жизни особый, суровый и терпкий колорит оркестровых сочинений Хиндемита. Оркестровый стиль композитора органически связан с традициями немецкой инструментальной музыки (Шуман, Брамс, Брукнер), где преобладает конструктивное, а не темброво-красочное начало.

Партитуры лучших симфонических произведений (симфонии «Художник Матис», «Гармония мира», «Serena», «Метаморфозы тем Вебера», скрипичный и виолончельный концерты) написаны для традиционного большого оркестра с парным или троечным составом деревянных. Немало у него произведений и для камерного оркестра различных составов. Для оркестрового стиля Хиндемита весьма характерен принцип концертирования, как отдельных солирующих инструментов, так и целых оркестровых групп. Его концертно-оркестровый стиль возник как антипод музыке позднего романтизма с её перегруженной, нерасчленённой массой голосов и тембровых красок. Новая техника сольного и группового музицирования создаёт отчётливую дифференциацию инструментальных голосов и оркестровых групп. Возникает «оркестр солистов», который по индивидуализации отдельных голосов приближается к камерному ансамблю.

Тема 21. А.Онеггер

Французский композитор *А.Онеггер* – один из выдающихся мастеров оркестра XX века. Наряду с монументальными операми-ораториями он оставил и замечательное симфоническое наследие – пять симфоний, инструментальные концерты и одночастные симфонические произведения. Его музыку отличает глубокая содержательность, яркая образность, динамичная драматургия. Уже в ранний период создаёт ряд оркестровых произведений («Летняя пастораль», «Песня радости», «Пасифик 231»), где проявились характерные свойства его симфонизма – программность, картинная образность, яркая театральность (продолжение национальной французской традиции). Затем появляются сочинения оперно-ораториального жанра («Царь Давид», «Антигона», «Жанна д'Арк на костре»). Композитор симфонизирует этот жанр, насыщая активной музыкальной драматургией, включая и драматургию тембров: голоса хора и оркестра становятся активными участниками действия.

К наиболее значительным произведениям композитора относятся симфонии, созданные в зрелый период творчества (со Второй по Пятую).

Особенности оркестрового стиля Онеггера вытекают из линеарно-поли-фонической структуры музыкальной ткани его произведений. Колорит и красочность не являются самым существенным в его отношении к оркестру. Тембр рождается с темой и подолгу сопутствует ей, создавая образную характеристику. Полифоническое противопоставление тематических элементов подчёркивается средствами тембра и регистровки, различной инструментовкой мелодических пластов, подголосков и гармонии. Ведущими принципами оркестровки Онеггера становятся опора на чистые тембры, тембровая дифференциация фактурных функций, драматургически обоснованное включение тембров во времени.

Тема 22. С.Прокофьев

С.С.Прокофьев – выдающийся русский композитор, один из самых значительных и самобытных художников XX века. Творческий стиль композитора,

особенности его оркестрового мышления представляют собой своеобразнейшее явление, они с трудом вписываются в магистральную линию развития музыкального искусства вообще и искусства оркестровки в частности. В отличие от многих крупных художников XX столетия в музыке Прокофьева главенствующее значение имеет широкая, распевная мелодия. Основой его композиторского мышления является гомофонно-гармонический склад, а не линеарная

полифония. В отношении к оркестру бросаются в глаза многочисленные противоречия с так называемыми «общепринятыми нормами» - это относится и к особенностям голосоведения, и к фактуре оркестровой ткани, и к строению гармонической вертикали, и к принципам оркестрово-тембрового развития. Неповторимость звучания прокофьевского оркестра складывается из многих различных компонентов: широкое использование необычных смешанных тембров; частая смена темброво-фактурных комплексов, создающая впечатление калейдоскопичности звучания; своеобразное подголосочно-гетерофонное строение оркестровой фактуры, особенно в кантиленно-лирических эпизодах; большая свобода в использовании инструментов, проявляющаяся, в частности, в употреблении крайних регистров их звукоряда; универсальное применение таких инструментов, как туба, а также валторны, трубы, фагота, которым поручаются порой не свойственные им функции; склонность к колористически ярким ритмо-остинатным построениям и предпочтение жёстких звучаний спокойным, мягким. Для Прокофьева характерны
такие приёмы оркестровки, как тембровое дробление мелодии-темы, динамическое неравновесие фактурных компонентов, черезоктавное ведение мелодических линий. Большинство партитур предназначено для нормативного троечного состава оркестра. Группа ударных обычно представлена большим числом инструментов. В сравнении с другими композиторами его времени оркестровка Прокофьева не претерпела значительной эволюции на протяжении его творческого пути.

Тема 23. Д.Шостакович

Д.Д.Шостакович – крупнейший композитор-симфонист XX века, создавший яркий и оригинальный оркестровый стиль. Уже в Первой симфонии отмечается весьма высокий уровень владения оркестром, тонкое тембровое чутьё и замечательное ощущение оркестрового колорита. В целом, начальный период творчества характеризуется интенсивными поисками своего стиля и оркестрового языка. Партитуры ранних произведений (Вторая и Третья симфонии, опера «Нос», Первый фортепианный концерт, балеты «Золотой век», «Болт» и «Светлый ручей») изобилуют необычными сочетаниями инструментов, смелыми колористическими находками. Однако оркестровое мышление локально, отсутствует чёткая функциональная дифференциация групп. Оркестровая фактура линеарна, почти без координирования одновременно звучащих линий. Оркестр по выбору инструментов и количественно нестабилен – от одинарного состава («Нос») до четверного (Четвёртая симфония).

В средний период (симфонии с Пятой по Десятую, Первый скрипичный концерт) оригинальные черты музыкального языка и принципы оркестровки композитора вполне сложились. Здесь меньше чисто внешних эффектов, оркестровка подчинена общему драматургическому плану произведения, от известной тембровой фрагментарности композитор переходит к мышлению длинными и однородными по тембру разделами. В экспонировании тем начальных медленных частей, обычно протяжённых, постепенно развёртывающихся, преобладает струнная группа – контрастные тембры приберегаются для дальнейшего развития в разработке. Особенность разработок – необычайная протяжённость кульминации и длительное использование tutti. В целом, оркестровка приобретает ярко выраженный функциональный характер, будучи тесно связанной с функциями формы. Большинство симфоний среднего периода написано для традиционного троечного состава оркестра.

Поздний период (симфонии с Одиннадцатой по Пятнадцатую, поэма «Казнь Степана Разина», Второй скрипичный и два виолончельных концерты) характеризуется исканиями в области трактовки жанра симфонии. В связи с усилением программного начала появляются новые тенденции в использовании средств оркестровки (программно-изобразительные моменты). Вместе с тем, заметно стремление к большему лаконизму и скупости красочной палитры, предельной экономии оркестровых средств. В Четырнадцатой симфонии – камерный оркестр; Пятнадцатая написана для скромного парного состава. Преобладает прозрачное оркестровое изложение с

большим удельным весом всевозможных solo. Заметно увеличивается количество, удельный вес и формообразующая роль ударных инструментов.

Тема 24. Основные направления и тенденции развития современной оркестровки

Развитие композиторского творчества и искусства оркестровки в течение XX века происходило сложным и противоречивым путём. По степени радикальности обновления художественно-выразительных средств этот век не сопоставим с прошлыми столетиями. При этом в искусстве сосуществуют весьма разнообразные, даже взаимоисключающие течения и направления. Глубокие перемены в области музыкального языка и эстетики не могли не сказаться на развитии оркестровки.

Важно подчеркнуть, что функциональная оркестровка как метод организации оркестровой ткани, претерпевшая существенную эволюцию и достигшая к концу XIX века блистательного расцвета, не утратила своего художественного значения. Более того, обогащенная новыми тенденциями развития, она остаётся преобладающей в творчестве многих крупных мастеров нового времени.

Однако появляются и иные художественные течения, слишком далеко ото-шедшие от широко понимаемой традиции и даже полностью порвавшие с ней. В большой степени это относится к додекафонии «ново-венской школы» (А.Шёнберг), особенно к её логическому развитию – сериализму (А.Веберн), алеаторике и сонористике в произведениях композиторов «ново-польской» школы (В.Лютославский, К.Пендерецкий), «конкретной» и «электронной» музыке П.Булеза, К.Штокгаузена, композициям Л.Ноно, Я.Ксенакиса и ряда других представителей музыкального «авангарда». Хотя в своём чистом виде эти течения – как показало время - оказались нежизнеспособными, но многие элементы новейших техник были ассимилированы в творческих стилях композиторов наших дней, которые ищут новые пути в искусстве на основе синтеза самых разных художественно-выразительных средств.

Для современной оркестровки характерны следующие основные тенденции:

1) Новая система взаимодействия основных групп оркестра с отказом от ведущей роли струнной группы. Преобладание сухих и жёстких звучностей с выдвижением на первый план тембров духовых и ударных. На смену красочности, яркому оркестровому колориту приходит более строгий, графически чёткий, лапидарный стиль оркестровки.

2) Преобладающая полифоничность мышления и связанная с ней линеарность оркестровой фактуры, когда гармоническая вертикаль почти не координируется. Возрождение интереса к доклассическим принципам оркестровки – камерные составы, взаимодействие инструментов по типу concerto grosso, антифонное противопоставление групп инструментов. Универсальное значение остинатности как приёма развития и средства образной характеристики.

3) Нестабильность, индивидуализация оркестровых составов, увеличение удельного веса камерного оркестра. Возрождение ансамблевого принципа построения оркестровой фактуры в противовес групповому.

4) Новая трактовка оркестровых инструментов: чаще используются крайние регистры духовых, необычные приёмы звукоизвлечения на струнных; предельная эксплуатация технических ресурсов инструментов, преобладает концертирующий стиль их использования; повышение требований к исполнительской инициативе оркестровых музыкантов вплоть до импровизации (алеаторика).

5) Отступления от нормативного строения оркестровой вертикали, применение «антиакустических» тесных расположений в низком регистре, приближающихся к эффекту кластера.

6) Разнообразные проявления переменности фактурных функций. Приём тембрового дробления мелодии-темы.

7) Необычайно возрастает роль и значение ударных инструментов. Изменяется трактовка группы ударных, которая становится вполне самостоятельной.

Увеличивается количество включаемых в партитуру ударных, расширяется номенклатура инструментов этой группы. Стремление к выявлению «ударных» возможностей традиционных неударных инструментов. Сфера применения ударных значительно расширяется – наряду с выполнением обычных функций они становятся носителями специфического образного начала и своеобразного колорита. Внедряются в практику разнообразные эффекты, извлекаемые из одного инструмента благодаря различным приёмам и средствам исполнения. Наконец, ударные трактуются как самостоятельно действующая группа – полноценный носитель оркестровой фактуры (в пределах данного фрагмента или даже отдельной законченной пьесы).

8) Расширяется применение разнообразных электромузыкальных инструментов и компьютерных технологий. С их помощью воспроизводятся и записываются звучания любых инструментов, целых групп оркестра, даже пение хора. Но ещё важнее их способность генерировать совершенно новые, специфические электронные тембры, и эти возможности по сути дела неисчерпаемы.

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

5.1. Литература

Основная

1. *Агафонников Н.* Развитие симфонического оркестра и оркестровки // *Агафонников Н.* Симфоническая партитура. – Л., 1981. С. 5-44.
2. *Барсова И.* Прошлое и настоящее симфонического оркестра // *Барсова И.* Книга об оркестре. – М., 1978. С. 158 – 174.
3. *Благодатов Г.* История симфонического оркестра. – Л.: Музыка, 1969.
4. *Веприк А.* Очерки по вопросам оркестровых стилей. – М.: Сов. композитор, 1961.
5. *Веприк А.* Трактовка инструментов оркестра. – М.: Музыка, 1961.
6. *ВитачекФ.* Очерки по искусству оркестровки XIX века. – М.: Музыка, 1979.
7. *Гуревич Л.* История оркестровых стилей. – М.: Дека-ВС, 2014.
8. *Карс А.* История оркестровки. – М.: Музыка, 1989.

Дополнительная

1. *Асафьев Б.* Оперный оркестр Мусоргского // *Асафьев Б.* Избр. труды. - М., 1954. Т.3. С. 32-37

2. *Барсова И.* Оркестровый стиль // *Барсова И.* Симфонии Густава Малера.- М., 1975. Гл.13. С.417 – 464.

3. *Ветлицына И.* Некоторые черты русской оркестровой культуры XVIII века: Об истоках оркестра в России до Глинки. – М.: Музыка, 1987.

4. *Денисов Э.* Заметки об оркестровке Д.Шостаковича // *Денисов Э.*Современная музыка и проблемы эволюции композиторской техники. – М., 1986. С. 46 – 90.

5. *Денисов Э.* Ударные инструменты в современном оркестре. – М.: Сов. композитор, 1982.

6. *Дмитриев А*. Музыкальная драматургия оркестра М.И.Глинки. - Л.,1957.

7. *Дмитриев Г.* О драматургической выразительности оркестрового письма. – М.: Сов. ком позитор, 1981.

8. *Цуккерман В.* Тембр и фактура // *Цуккерман В.* Музыкально-теоретические очерки и этюды. – М., 1975. Вып.2. С. 341- 438.

Вся названная литература имеется в библиотеке УГК в достаточном количестве экземпляров.

5. 2. Материально-техническое обеспечение

Для освоения дисциплины необходимы следующие технические средства обучения:

5. проигрыватели компакт-дисков (формат аудио CD и мр 3),
6. проигрыватели DVD и видеомагнитофоны,

7. магнитофон для прослушивания аудиокассет.

Необходимы также аудио- и видеозаписи основных изучаемых произведений, нотные издания в виде 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, а также 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 (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 итоговой аттестаций

Вопросы для тестирования

1. Историю оркестра и искусства оркестровки принято рассматривать с того момента, когда композитор впервые указал на титульном листе партитуры музыкальные инструменты, участвующие в исполнении. Кто был этим композитором?

А) И.Гайдн Б) К.Монтеверди В) И.Бах Г) Д.Габриели Д) О.Лассо

2. Утверждение какого фактурного склада в музыке исторически способствовало прогрессу в развитии оркестровки (XVII-XVIII вв.)

А) Монодийный Б) Полифонический В) Гомофонный Г) Подголосочный Д) Аккордовый

3. Кто из композиторов впервые ввел в состав *концертного* симфонического оркестра тромбоны?

А) Глюк Б) Моцарт В) Бетховен Г) Берлиоз Д) Вагнер

4. Какой из нижеперечисленных духовых инструментов позднее других был введен в состав симфонического оркестра?

А) Флейта Б) Гобой В) Кларнет Г) Валторна Д) Фагот

5. Кто из западно-европейских композиторов-романтиков нередко прибегал к значительному увеличению состава оркестра?

А) Россини Б) Шуберт В) Шуман Г) Берлиоз Д) Лист

6. Какое направление музыкального искусства *впервые* проявило значительный интерес к колористической стороне оркестровки?

А) Импрессионизм Б) Венский классицизм В) Поздний романтизм
Г) Ранний романтизм Д) Сонористика

7. В каком оркестре существовала традиция использования четырех фаготов при обычном составе духовых?

А) Мангеймский оркестр Б) Оркестр парижской «большой» оперы
В) Оркестр князя Эстергази Г) Филадельфийский оркестр Д) Гос. оркестр СССР

8. Какой прием игры на струнно-смычковых инструментах *впервые* применил Берлиоз в «Фантастической симфонии»?

А) Pizzicato Б) Col legno В) Spiccato Г) Sul ponticello Д) Флажолеты

9. На первой странице партитуры «Реквиема» Моцарта встречаем инструмент под названием *Corno di Bassetto* - Бассетгорн. К какому семейству инструментов он принадлежит?

А) Валторны Б) Кларнеты В) Фаготы Г) Саксгорны Д) Особое семейство

10. Кто из композиторов *впервые* использовал в оркестре челесту?

А) Равель Б) Римский-Корсаков В) Бизе Г) Шостакович Д) Чайковский

11. Какая национальная школа оркестровки XIX века ориентировалась на преимущественное использование смешанных тембров, нежели чистых?

А) Итальянская Б) Немецкая В) Русская Г) Французская Д) Никакая

12. Кто из композиторов «нового времени» *впервые* отказался от нотирования в партитуре транспонирующих инструментов и стал писать все партии в строе «С»?

А) С.Прокофьев Б) Г.Малер В) А.Шенберг Г) И.Стравинский Д) А.Веберн

13. Композиторы какого направления в музыкальном искусстве *впервые* стали широко использовать прием многослойного divisi у струнных?

А) Венский классицизм Б) Алеаторика В) Ранний романтизм
Г) Поздний романтизм Д) Импрессионизм

14. У кого из оперных композиторов можно отметить очевидное преобладание инструментально-оркестровой выразительности над вокальным началом?

А) Глюк Б) Вебер В) Римский-Корсаков Г) Вагнер Д) Верди

15. Кто из русских композиторов конца XIX - начала XX века отличается несколько иным подходом к проблеме соотношения чистых и смешанных тембров в оркестровке, нежели это типично для русской классической школы?

А) Лядов Б) Рахманинов В) Скрябин Г) Глазунов Д) Танеев

16. Какая эпоха в развитии музыкального искусства характеризуется наиболее устойчивым составом оркестра?

А) Античность Б) Эпоха Возрождения В) Музыка XVII - XVIII веков
Г) Музыка XIX века Д) Музыка XX века

17. К какому периоду относится вытеснение из оркестра натуральных медных инструментов и переход к преимущественному использованию хроматических?

А) Конец XVIII в. Б) Первая треть XIX в. В) Середина XIX в.
Г) Последняя треть XIX в. Д) Начало XX века.

18. У кого из композиторов «нового времени» *впервые* намечается тенденция ансамблевому принципу использования инструментов оркестра в противовес групповому?

А) Г.Малер Б) М.Равель В) И.Стравинский Г) Р.Штраус Д) Д.Шостакович

19. Кто из великих русских композиторов XIX века достиг *наиболее впечатляющих* результатов в драматургическом и формообразующем использовании средств оркестра?

А) Мусоргский Б) Бородин В) Римский-Корсаков
Г) Чайковский Д) Глазунов

20. В каком музыкальном течении «нового времени» тембровая выразительность приобретает *наибольшее* значение?

А) Импрессионизм Б) Додекафония В) Неоромантизм
Г) Минимализм Д) Сонористика

21. В какой партитуре И.Стравинского встречаем *самый большой* оркестровый состав?

А) «Жар-птица» Б) «Петрушка» В) «Весна священная»
Г) Симфония псалмов Д) «Свадебка»

22. Кто из композиторов XX века *впервые* стал использовать прием glissando у литавр?

А) И.Стравинский Б) Б.Барток В) П.Хиндемит
Г) А.Онеггер Д) Д.Шостакович

23. Кто из композиторов *впервые* использовал литавры как солирующий инструмент в мелодико-тематической функции?

А) Бах Б) Бетховен В) Берлиоз Г) Барток Д) Шостакович

24. В партитурах композиторов середины XIX века (например, М.Глинки) встречается инструмент под названием *офиклеид*. Предшественником какого современного инструмента он являлся, и кто исполняет эту партию в современном оркестре?

А) Фагот Б) Тромбон В) Контрабас Г) Туба Д) Бас-кларнет

25. Какой состав оркестра наиболее характерен для симфоний П.И.Чайковского?

А) Парный Б) Троечный В) Четверной Г) Одинарный Д) Смешанный

Зачётные требования

Зачёты проводятся в форме тестирования (выполняется предварительно) и индивидуального собеседования по основным темам и проблемам лекционного курса.

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

Кафедра оркестровых струнных инструментов

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

Рабочая программа дисциплины

«Техника игры на оркестровых инструментах»

раздел «Техника игры на струнных инструментах»

Специальность 53.05.02 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором»
(специализация № 1 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром»)

специалитет

Екатеринбург 2019

Составитель:
Андреева Светлана Николаевна,
старший преподаватель

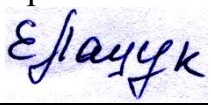
Программа по дисциплине «Техника игры на оркестровых инструментах» (раздел «Техника игры на струнных инструментах») составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по специальности 53.05.02 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором» (специализация № 1 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром»), – специалитет.

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

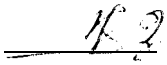
Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры оркестровых струнных инструментов.

Протокол № 1 от 02 сентября 2019г.

И.о. зав. кафедрой Лацук Елена Арьевна,
доцент, заслуженная артистка РФ



Проректор по научной работе

 проф. УГК Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019.
© Андреева С.Н. 2019.

СОДЕРЖАНИЕ

1. Цель и задачи изучения дисциплины
2. Требования к уровню освоения дисциплины
3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

    3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

    3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

4. Содержание курса
5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

    5.1. Литература
    5.2. Материально-техническое обеспечение
6. Методические рекомендации
    6.1. Методические рекомендации преподавателям

    6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы
7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

    7.1. Вопросы для зачета

1. Цель и задачи изучения дисциплины

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

Цель изучения курса «Техника игры на струнных инструментах» – подготовка студента к дирижированию камерными и симфоническими оркестрами, путём формирования системы знаний о технических и акустических возможностях струнных инструментов, являющихся основой симфонического оркестра.

Задачи курса:

1. Формирование представлений о специфике семейства струнных инструментов по сравнению с другими музыкальными инструментами с акустической и технической точек зрения.
2. Выявление главных технологических критериев при игре на струнных инструментах.
3. Выявление основных акустических и технических различий между струнными инструментами.
4. Выработка и закрепление навыков комплексного подхода при текстологическом анализе партий струнных инструментов партитуры и выборе средств их исполнительского воплощения.

2. Требования к уровню освоения содержания курса

В результате изучения дисциплины студент должен обладать следующими **обязательными профессиональными компетенциями:**

ПКО-2. Способен свободно читать с листа партии различной сложности.

***Знать**:* – концертно-исполнительский репертуар, включающий произведения разных эпох, стилей жанров;

– основные элементы музыкального языка в целях грамотного и свободного прочтения нотного текста;

***Уметь**:* – анализировать художественные и технические особенности музыкальных произведений;

– распознавать различные типы нотаций;

***Владеть**:* – навыками чтения с листа партий различной сложности;

– искусством выразительного интонирования, разнообразными приемами звукоизвлечения, артикуляции, фразировки.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Трудоемкость дисциплины – 72 часа (2 з.е.): аудиторные групповые занятия – 36 часов, самостоятельная работа студента – 36 часов.

Период изучения – 1 семестр. Зачет – 1 семестр.

3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

N п/п	Наименование раздела, темы	Всего часов	Аудиторных			Самост.
			лекц.	практ.	сем.	
1.	Специфика семейства струнных инструментов по сравнению с другими музыкальными инструментами с акустической и технической точек зрения.	2	1			1
2.	Специфика различных струнных инструментов.	2	1			1
3.	Звукоизвлечение на струнных инструментах.	3	1			2
4.	Распределение смычка.	3	1	2	1	1
5.	Атака звука, акценты, аккорды, соединение струн.	3	1			2
6.	Классификация штрихов.	3	1			2
7.	Штрихи деташе и легато.	2	1			1
8.	Отрывистые штрихи.	2	1			1
9.	Прыгающие штрихи.	2	1			1

10.	Особенности оркестровых штрихов.	5	1			2
11.	Динамика и штрихи.	2	1			1
12.	Выбор штрихов и стиль исполняемого произведения.	6	2	2		2
13.	Техника левой руки. Интонация на струнных инструментах.	3	1			2
14.	Виды движения левой руки, позиции и расположения.	2	1			1
15.	Переходы. Классификация переходов.	2	1			1
16.	Аппликатура и тембр. Натуральные и искусственные флажолеты.	2	1			1
17.	Выбор аппликатуры и работа над интонацией.	3	1		1	1
18.	Вибрация. Виды вибрации на различных струнных инструментах.	4	1			3
19.	Методика проведения групповых репетиций	4	1			3
20.	Взаимодействие различных инструментов в ансамбле и оркестре.	4	1	1		2
21.	Основные принципы расстановки штрихов в оркестре.	14	5	3		6
Итого		**72**	**26**	**8**	**2**	**36**

4. Содержание курса

1. Специфика семейства струнных инструментов по сравнению с другими музыкальными инструментами с акустической и технической точек зрения

Многовековая история развития струнных инструментов. Путь от виол к современным инструментам. Различие звучания барочного и современного оркестра. Мангеймская школа и развитие оркестрового звучания. Оркестр венских классиков. Различие между темперированным строем и интонацией на струнных инструментах. Близость звучания струнных к человеческому голосу. Многообразие штрихов и тембров. Особенности звучания струнных ансамблей.

2. Специфика различных струнных инструментов.

Струнная группа оркестра представлена 4 инструментами: скрипка, альт, виолончель и контрабас. У каждого инструмента, при общей природе звукоизвлечения, есть свои особенности, связанные с размером инструмента, тиссетурой, объёмом звука, длинной смычка, акустическими законами. Это влияет на технические приёмы. Атака звука, распределение смычка, интонация, способ вибрации, штрихи – во всех этих аспектах необходимо учитывать индивидуальность инструмента для достижения слитного звучания, синхронизации и чистоты интонации в оркестре.

3. Звукоизвлечение на струнных инструментах

Природа звука на струнных инструментах. Инструмент и смычок как акустическая система. Звукоизвлечение. Направляющая роль художественного представления в процессе звукоизвлечения. Факторы, определяющие характер звукоизвлечения на смычковых инструментах: скорость движения смычка, сила нажатия смычка на струну, угол ведения смычка по отношению к струне, выбор участка струны для звукоизвлечения, поворот трости смычка на струне (расположение волоса). Многообразные способы сочетания этих факторов для получения широкого спектра звучания. Характеристика свойств скрипичного, альтового, виолончельного и контрабасового звучания, особые звуковые эффекты: игра на грифе, у подставки, способы вибрации смычком (Ш. Берио) и др.

Изучение всех регистров и возможных тембров инструмента с целью их художественного применения. Богатство темброво-динамической палитры – одно из важнейших качеств художественного исполнения. Зависимость точки ведения смычка по струне от степени укорочения струны. Приспособление смычка к средней точке при игре двойных нот (Иоахим), варьирование места проведения смычка для создания «переливающегося» звучания.

.

4. Распределение смычка

Правильное распределение смычка как основа техники правой руки. Соотношение скорости и нажима в разных частях смычка. Несимметричные штрихи. Преимущественное использование отдельных частей смычка на различных струнных инструментах. Закономерности распределения

смычка в ансамблевой и оркестровой игре.

Содержание и форма проведения семинарских занятий

Семинарские занятия со студентами (2 часа) имеют целью закрепление полученных ими теоретических знаний, касающихся основ звукоизвлечения и распределения смычка на струнных инструментах. Формой проведения семинаров является индивидуальный опрос студентов по предлагаемой тематике с последующим обсуждением ответов в группе. Предусматривается использование нотного материала.

Контрольные вопросы к семинарам:

- Природа звукоизвлечения на струнных инструментах.
- Три фактора звукоизвлечения
- Смена смычка у колодки и в конце.
- Определение закономерностей распределения смычка с иллюстрацией на нотных примерах.
- Соотношение скорости и нажима в разных частях смычка

5. Атака звука, акценты, аккорды, соединение струн

Атака (начало) звука как одна из важнейших характеристик звучания на струнном инструменте. Атака звука в различных частях смычка. Разнообразие акцентов на струнном инструменте (динамические, агогические, артикуляционные, вибрационные). Способ их применения. Техника взятия аккордов на струнном инструменте. Техника соединения струн при игре на струнном инструменте.

6. Классификация штрихов

Понятие штриха. Зависимость выбора штрихов от художественного содержания музыки и его истолкования исполнителями. Работа над штрихами как уточнение музыкальной мысли произведения и средство нахождения адекватной формы ее выражения. Различные значения термина «штрихи». Особенности штрихов на струнных инструментах. Графическое обозначение штрихов в партитуре. Различный подход к классификации штрихов (Л. Ауэр, К. Флеш, И. Лесман, Броун и др). Классификация штрихов как средства музыкально-художественной выразительности и по характеру их исполнения (двигательному моменту).

7. Штрихи деташе и легато

Определение штриха деташе. Разновидности этого штриха по способу выполнения, характеру звучания, художественным качествам. Исполнение деташе в различных частях смычка, различной динамике, разных ритмических группах. Легато на струнных инструментах. Соединение струн в легато. Легато в различной динамике. Распределение смычка в легато. Бариолаж как специфическая форма легато. Портато.

8. Отрывистые штрихи

Определение отрывистых штрихов. Мартле, стаккато, неподвижное стеккато («всё вверх» или «всё вниз»), пунктиры. Атака при отрывистых штрихах. Графическое обозначение отрывистых штрихов в партитуре. Мартле в различных частях смычка. Разновидности стаккато. Исполнение пунктиров в различных частях смычка.

9. Прыгающие штрихи

Определение прыгающих штрихов. Спиккато, сотийе, рикошет. Графическое обозначение этих штрихов в партитуре. Взаимосвязь между темпом и частью смычка, в котором исполняются эти штрихи. Направление смычка.

10. Особенности оркестровых штрихов.

Особенности исполнения штрихов в ансамбле, оркестровой группе. Взаимодействие между различными группами струнных инструментов в оркестре. Атака звука в оркестре. Синхронизация штрихов в оркестре. Ритм и штрихи. Соединение штрихов, возможность применения

«переходного» штриха как способа психологической и двигательной подготовки к новому штриху. Смешанные штрихи

Рекомендуемые формы практических занятий

Сравнение и анализ штрихов видеозаписей оркестровых произведений с партитурой разных оркестров и дирижёров. Особенно полезным является анализ произведений, исполняемых в данный период студенческим оркестром.

11. Динамика и штрихи

Динамика – одно из наиболее действенных выразительных средств в музыкальном искусстве. Значение динамики в сфере фразировки. Динамика и некоторые другие средства музыкальной выразительности, создающие впечатление уменьшения или увеличения громкости звучания. Корректировка представлений о силе и тембре звучания того или иного инструмента в связи с инструментальным составом ансамбля, тесситурой партий и т. д. Динамика и распределение смычка. Динамика и выбор штрихов. Штрихи как средство фразировки, связь штрихов и динамики. Изучение штрихов в различных частях смычка, разных нюансах и регистрах. Методические указания Л. Ауэра, К. Флеша, А. Ямпольского о методах изучения штрихов.

.

12. Выбор штрихов и стиль исполняемого произведения

Условность штриховых графических обозначений, разница в их толковании в зависимости от инструментальной принадлежности В партитуре не всегда ясно обозначено каким именно штрихом исполняется тот или иной эпизод (например, мартле и спиккато зачастую обозначаются одинаково). Анализ образной сферы может подсказать какой именно штрих наиболее соответствует авторскому замыслу. Немаловажную роль в этом играет знание особенностей стиля исполняемого произведения. В каждую эпоху штрихи имели свои особенности по звучанию и способу исполнения. Большое значение имеет и индивидуальный композиторский стиль автора. Сравнительный анализ произведений различных эпох(барокко и венских классиков, романтиков и импрессионистов), различных авторов одной эпохи(Моцарт и Бетховен, Мендельсон и Брамс) поможет выявить какой именно штрих является предпочтительным.

Рекомендуемые формы практических занятий

Самостоятельный сравнительный анализ штрихов произведений различных эпох и авторов с последующим обсуждением и сравнением с различными записями.

Также практические занятия рекомендуется посвятить проведению открытых уроков в квартетном классе по работе над квартетом венских классиков и романтиков кем-либо из педагогов струнной кафедры, чтобы в реальном звучании понять в чём заключается работа над штрихами в произведениях разных стилей.

13.Техника левой руки. Интонация на струнных инструментах

Зонная природа слуха. Особенности звуковысотной интонации на струнных инструментах. Связь интонации и стиля исполняемой музыки Энгармонизмы и нетемперированный строй. Зависимость интонации от регистра, темпа, вибрации, приемов звукоизвлечения, давления смычка на струну и т. д. Интонация и открытые струны. Особенности интонации при игре в ансамбле различных составов (струнных, с фортепиано, с духовыми инструментами). Основные критерии техники левой руки.

14. Виды движения левой руки, позиции и расположения

Специфика техники левой руки на различных струнных инструментах. Основные виды движений левой руки и пальцев. Группировка пальцев на струне. Расширенное и суженное расположение пальцев. Значение сохранения соотношения между первым и четвертым пальцами для ощущения грифа. Основные виды движения локтя: при переходе со струны на струну и при передвижении руки вдоль грифа. Основные виды движений пальцев: падающее, боковое (скользящее), перебрасывание пальцев в двойных нотах и аккордах: содружественные, противоположные и смешанные. Изменение положения руки и пальцев при игре с вибрацией и без нее.

Первостепенное значение ясного представления в сознании

необходимых звучания и движения, его структуры и формы для развития исполнительской техники. Понятие позиции как зоны расположения кисти и пальцев по отношению к грифу (Д. Ойстрах, Л. Коган)

15. Переходы. Классификация переходов

Классификация типов переходов соответственно особенностям приемов их исполнения. Четыре типа переходов (Ю. Янкелевич): скольжением одного пальца, скольжением нижерасположенного пальца на вышерасположенный при движении вверх (и, наоборот, при движении вниз), скольжением вышерасположенного пальца при движении вверх, переход с вышерасположенного пальца на нижерасположенный при движении вверх (и, наоборот, при движении вниз). Другие виды переходов, осуществляемые без соединительного скольжения: через открытую струну, растяжкой или сближением пальцев, использованием флажолетного звука. Особенности выполнения всех типов переходов. Понятие о «внепозиционном» движении руки по грифу при исполнении пассажной техники. Выразительность переходов, художественное значение портаменто л границы его применения в зависимости от стиля и индивидуальной манеры исполнения. Связь переходов и портаменто с движением смычка.

16. Аппликатура и тембр. Натуральные и искусственные флажолеты

Аппликатура. Историческая эволюция аппликатурных принципов в связи с изменением художественно-эстетических взглядов и конструкции инструмента. Понятие об аппликатуре, как определенной системе приемов исполнения, связанной с тем или иным расположением и последовательностью движения пальцев. Принципы выбора аппликатуры, исходя из конкретной исполнительской задачи, стиля произведения и манеры исполнения. Понятия «естественная», суженная и расширенная аппликатуры. Индивидуальная аппликатура. Аппликатуры «мелодическая» и «ритмическая». Художественные критерии выбора выразительной аппликатуры. Подготовка и оставление пальцев на грифе как элемент аппликатуры. Тембры на струнных инструментах. Аппликатура и тембр. Натуральные флажолеты. Особенности звукоизвлечения при флажолетах. Виды искусственных флажолетов.

17. Выбор аппликатуры и работа над интонацией

Методика работы над интонацией в ансамбле, в оркестровой группе, в оркестре. Выбор аппликатуры и интонация. Принципы работы над интонацией в унисонах.

Содержание и форма проведения семинарских занятий:

Семинарские занятия со студентами (2 часа) имеют целью закрепление полученных ими теоретических знаний, касающихся основ техники левой руки и работы над интонацией. Формой проведения семинаров является индивидуальный опрос студентов по предлагаемой тематике с последующим обсуждением ответов в группе. Предусматривается использование нотного материала.

2. Особенности звуковысотной интонации на струнных инструментах.
3. Принципы работы над интонацией в унисонах.
4. Термин «переход» на струнных инструментах. Критерии качества переходов.
5. Натуральные и искусственные флажолеты. Виды искусственных флажолетов.
6. Виды движения левой руки. Объём позиции на различных струнных инструментах.
7. Критерии выбора аппликатуры.

18. Вибрация. Виды вибрации на различных струнных инструментах

Вибрато как исполнительский навык и как средство художественной выразительности. Связь вибрато с тембром и динамикой звучания. Индивидуальный характер применения вибрато. Критерии вибрато в зависимости от стиля и содержания исполняемых произведений. Характеристики вибрато: амплитуда, частота, форма движения; их зависимость от регистра, позиции, динамики.

Кистевая, локтевая, пальцевая, смешанная формы вибрато. Развитие навыков художественного применения вибрато.

Недостатки вибрато и способы их устранения. Вспомогательные приемы для выработки

различных видов вибрато

19. Методика проведения групповых репетиций

Важность установления положительного психологического климата на основе творческой дисциплины. Определение целей репетиции (изучение произведения, предполагающее доведение их исполнения до возможно высокого уровня; эскизное прохождение материала; чтение с листа). Определение эпизодов, требующих детальной проработки. Определение функции данной оркестровой партии в общей партитуре. Уточнение динамики, характера звучания, штрихов данного эпизода. Анализ существующих технических проблем в данном эпизоде. Аргументированные предложения путей их решения. Чаще всего необходимость в групповой репетиции возникает из-за неудовлетворительной интонации. Одним из возможных путей решения проблемы является изменение аппликатуры, унификация её для всей группы. Этот вопрос решается совместно с концертмейстером группы, также как и конкретные вопросы по распределению смычка, определению атаки звука и т.д.

20. Взаимодействие различных инструментов в ансамбле и оркестре

Текстологический анализ партитуры, проводимый педагогом совместно со студентами. Нахождение логики распределения мысли между несколькими исполнителями, выявление функции каждого из участников ансамбля, корректировка динамики и штрихов. Прослушивание сочинения в записи выдающихся исполнителей. Выявление закономерностей взаимодействия между различными струнными инструментами. Корректировка представлений о силе и тембре звучания того или иного инструмента в связи с инструментальным составом ансамбля, тесситурой партий, акустическими особенностями помещения.

Рекомендуемые формы практических занятий

Учитывая, что струнный квартет, по признанию самих композиторов, является творческой лабораторией симфониста, целесообразным представляется анализ квартетных партитур с последующим посещением открытых уроков в квартетном классе, где данные произведения исполняются студенческими квартетами. Такая форма практических занятий даст реальное представление о взаимодействии различных инструментов, о методах преодоления возникающих проблем.

21. Основные принципы расстановки штрихов в оркестре

Штрих как показатель направления смычка. Авторские и редакторские штрихи. Штрих в начале и в конце фразы, в кульминации. Место смычка при начальном движении смычка вверх или вниз. Штрихи и артикуляция. Штрихи метрические и аметрические. Некоторые приёмы выравнивания штрихов. Штрих при акценте. Pizzicato и Tremolo. Штрихи до и после них.

Рекомендуемые формы практических занятий

Текстологический анализ партитуры, проводимый педагогом совместно со студентами. Самостоятельная расстановка штрихов струнных групп с последующим обсуждением в группе. Сравнение с видеозаписями ведущих оркестров данных произведений.

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

Литература

Основная

1. Ауэр, Л. Моя школа игры на скрипке / Л. Ауэр. – Изд. 4-е, перераб. и доп. – СПб. : Композитор, 2004. – 120 с. – Режим доступа: http://e.lanbook.com.
2. Мазель, В. Х. Скрипач и его руки. Левая рука / В. Х. Мазель. – СПб. : Композитор, 2008. – 156 с. – Режим доступа: http://e.lanbook.com.
3. Мазель, В. Х. Скрипач и его руки. Правая рука. Пальцевая техника / В. Х. Мазель. – СПб. : Композитор, 2006. – 120 с. – Режим доступа: http://e.lanbook.com.

4. Моцарт, Л. Фундаментальная школа скрипичной игры: Ноты. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2017. — 216 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/91846
5. Степанов Б. Основные принципы практического применения смычковых штрихов. Л., 1960.
6. Янкелевич Г. Педагогическое наследие. М. 2004
7. Флеш К. Искусство скрипичной игры. Т. 1. М., 1964.
8. Ямпольский И. Основы скрипичной аппликатуры. 4-е изд. М., 1977.

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,

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.

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:

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:

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.

Формами практической самостоятельной работы студента, позволяющие ему критически освоить один из разделов дисциплины является прослушивание записей произведений в различных вариантах исполнения, их анализ, сравнение и выводы.

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

7.1. Вопросы для зачёта

1. Интонация на струнных инструментах.
2. Основные средства выразительности струнных инструментов.
3. Принципы работы над интонацией в унисонах.
4. Методика проведения групповых репетиций
5. Критерии выбора аппликатуры.
6. Основные принципы расстановки штрихов в оркестре.
7. Штрихи. Классификация штрихов.
8. Звукоизвлечение на струнных инструментах.
9. Специфика различных струнных инструментов.

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

Кафедра оркестровых духовых и ударных инструментов

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

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИЦИПЛИНЫ
«Техника игры на оркестровых инструментах»
(раздел «Техника игры на духовых и ударных инструментах»)

Специальность
53.05.02 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором»
(специализация № 1 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром»)

специалитет

Екатеринбург, 2019

Составитель:
Гусельников Владимир Сергеевич,
доцент УГК

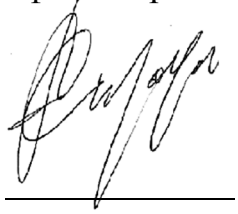
Программа по дисциплине «Техника игры на оркестровых инструментах» (раздел «Техника игры на духовых и ударных инструментах») составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по специальности 53.05.02 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором» (специализация «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром») – специалитет.

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

Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры духовых и ударных инструментов

Протокол № 1 от 31августа 2019 г.

Зав. кафедрой
проф. Сидоров А.Х.



Проректор по научной работе

проф. УГК Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019.
© Гусельников В.С., 2019.

СОДЕРЖАНИЕ

1. Цель и задачи изучения дисциплины
2. Требования к уровню освоения дисциплины
3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля
    3.1. Распределение часов по темам и видам учебной работы
4. Содержание курса
5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины
    5.1. Литература
6. Примерные вопросы на зачетах

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 «Техника игры на оркестровых духовых и ударных инструментах» – подготовка студента к дирижированию камерными и симфоническими оркестрами, путём формирования системы знаний о технических и акустических возможностях струнных инструментов, являющихся основой симфонического оркестра.

Задачи курса:

1. Формирование представлений о специфике семейств духовых и ударных инструментов по сравнению с другими музыкальными инструментами с акустической и технической точек зрения.
2. Выявление главных технологических критериев при игре на духовых инструментах.
3. Выявление основных акустических и технических различий между духовыми инструментами.
4. Выработка и закрепление навыков комплексного подхода при текстологическом анализе партий духовых инструментов партитуры и выборе средств их исполнительского воплощения.

2. Требования к уровню освоения содержания курса

В результате изучения дисциплины студент должен обладать следующими **обязательными профессиональными компетенциями:**

ПКО-2. Способен свободно читать с листа партии различной сложности.

***Знать**:* – концертно-исполнительский репертуар, включающий произведения разных эпох, стилей жанров;

– основные элементы музыкального языка в целях грамотного и свободного прочтения нотного текста;

***Уметь**:* – анализировать художественные и технические особенности музыкальных произведений;

– распознавать различные типы нотаций;

***Владеть**:* – навыками чтения с листа партий различной сложности;

– искусством выразительного интонирования, разнообразными приемами звукоизвлечения, артикуляции, фразировки.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

Трудоемкость раздела дисциплины – 72 часа (2 зачетных единицы): мелкогрупповые занятия — 34 часа, самостоятельная работа – 38 часов.

Период изучения – 2 семестр. Зачет —2 семестр.

3.1. Распределение часов по темам и видам учебной работы

N п/п	Наименование раздела, темы	Всего часов	Аудиторных			Самост.
			лекц	практ.	сем.	
1.	Специфика семейств духовых инструментов по сравнению с другими музыкальными инструментами с акустической и технической точек зрения.	5	1			4
2.	Специфика различных духовых инструментов.	2,5	0,5			2
3.	Три типа звукоизвлечения на духовых инструментах.	1,5	0,5			1
4.	Распределение и правила смены дыхания.	4,5	0,5		1	3
5.	Атака звука, артикуляция, типы окончания звука.	1,5	0,5			1
6.	Основные группы штрихов.	1,5	0,5			1
7.	Штрихи «мягкие».Легато	1,5	0,5			1

8.	«Твёрлые» штрихи.	1,5	0,5			1
9.	Комбинированные и фрикативные штрихи.	1,5	0,5			1
10.	Особенности оркестровых штрихов.	8	0,5	2	1	1
11.	Динамика и штрихи.	2	0,5			1
12.	Выбор штрихов и стиль исполняемого произведения.	7	1	3		3
13.	Техника рук. Особенность интонации на духовых инструментах.	3	1			2
14.	Техника языка на духовых инструмента. Основные функции языка.	3	1			2
15.	Разновидность типов дыхания	1,5	0,5			1
16.	Функция губ при игре на духовых инструментах, значение техники губ и методы её развития	2,5	0,5			2
17.	Выбор аппликатурных комбинаций на основе знания конструктивных особенностей духовых инструментов.	2,5	0,5		1	1
18.	Вибрато. Виды вибрато на инструментах.	2,5	0,5			2
19.	Методика проведения групповых репетиций	3	2			1
20.	Взаимодействие различных инструментов в ансамбле и оркестре.	6	2	3		1
21.	Основные принципы расстановки штрихов в оркестре.	12	4	3		5
Итого:		**72**	**20**	**11**	**3**	**38**

4. Содержание курса

1. Специфика семейств духовых инструментов по сравнению с другими музыкальными инструментами с акустической и технической точек зрения

Многовековая история развития духовых инструментов. Путь от раковин и рогов животных к современным инструментам. Различие звучания барочного и современного оркестра. Мангеймская школа и развитие оркестрового звучания. Оркестр венских классиков. Различие между темперированным строем и интонацией на духовых инструментах. Близость звучания духовых инструментов к человеческому голосу. Многообразие штрихов и тембров. Особенности звучания духовых ансамблей.

2. Специфика различных духовых инструментов.

Духовая группа оркестра представлена 3 группами инструментов с различными принципами звукоизвлечения: флейтовые (лабиальные), язычковые (гобой, кларнет фагот, саксофон) и мундштучные (валторна, труба, тромбон и туба).

3. Звукоизвлечение на духовых инструментах

Природа звукоизвлечения на духовых инструментах. Инструмент и струя воздуха как акустическая система. Направляющая роль художественного представления в процессе звукоизвлечения. Факторы, определяющие характер звукоизвлечения на духовых инструментах: скорость движения струи воздуха, сила выдоха струи, форма языка при направлении струи. Многообразные способы сочетания этих факторов для получения широкого спектра звучания.

Изучение всех регистров и возможных тембров инструмента с целью их художественного применения. Богатство темброво-динамической палитры – одно из важнейших качеств художественного исполнения.

.

4. Распределение дыхания на духовых инструментах

Правильное распределение дыхания. Выбор рационального типа дыхания и распределение объёма дыхания. Основные правила смены дыхания. Перманентная смена дыхания. Основные фазы дыхания – вдох и выдох. Техника дыхания. Закономерности смены дыхания на духовых инструментах в ансамблевой и оркестровой игре.

5. Атака звука, стационарная часть и окончание звука ,

Атака звука как одна из важнейших характеристик звучания на духовом инструменте. Различные типы атаки. Особенности твёрдой атаки. Штрихи, присущие мягкой атаке. Техника комбинированной и фрикативной атаки. Два типа окончания звука на духовых инструментах.

6. Классификация штрихов

Понятие штриха. Зависимость выбора штрихов от художественного содержания музыки и его истолкования исполнителями. Работа над штрихами как уточнение музыкальной мысли произведения и средство нахождения адекватной формы ее выражения. Различные значения термина «штрихи». Особенности штрихов на духовых инструментах. Графическое обозначение штрихов в партитуре. Различный подход к классификации штрихов. Классификация штрихов как средства музыкально-художественной выразительности и по характеру их исполнения.

7. Штрихи деташе и легато

Определение штриха деташе. Разновидности этого штриха по способу выполнения, характеру звучания, художественным качествам. Исполнение деташе, различной динамике, разных ритмических группах. Легато на духовых инструментах (функции языка при исполнении легато). Легато в различной динамике. Распределение силы воздушного потока в легато. Портато.

8. «Твёрдые» штрихи

Определение артикуляции при исполнении «твёрдых» штрихов. Мартле, стаккато. Атака при отрывистых штрихах. Графическое обозначение «твёрдых» штрихов в партитуре. Мартле. Разновидности стаккато.

9. Комбинированные и фрикативные штрихи на духовых инструментах

Техника двойного и тройного стаккато. Разнообразие техник фрикативных штрихов. Применение «слэпа» (шлепка) на некоторых духовых и инструментах. Различая техника исполнения глиссандо.

10. Особенности оркестровых штрихов.

Особенности исполнения штрихов в ансамбле, оркестровой группе. Взаимодействие между различными группами духовых инструментов в оркестре. Особенности атаки звука в оркестре. Синхронизация штрихов в оркестре. Ритм и штрихи. Соединение штрихов, возможность применения «переходного» штриха как способа психологической и двигательной подготовки к новому штриху. Комбинированные штрихи

11. Динамика и штрихи

Динамика – одно из наиболее действенных выразительных средств в музыкальном искусстве. Значение динамики в сфере фразировки. Динамика и некоторые другие средства музыкальной выразительности, создающие впечатление уменьшения или увеличения громкости звучания. Корректировка представлений о силе и тембре звучания того или иного инструмента в связи с инструментальным составом ансамбля, тесситурой партий и т. д. Динамика и подача воздушной струи. Динамика и выбор штрихов. Штрихи как средство фразировки, связь штрихов и динамики.

.

12. Выбор штрихов и стиль исполняемого произведения

Условность штриховых графических обозначений, разница в их толковании в зависимости от инструментальной принадлежности. В партитуре не всегда ясно обозначено каким именно штрихом исполняется тот или иной эпизод. Анализ образной сферы может подсказать какой именно штрих наиболее соответствует авторскому замыслу. Немаловажную роль в этом играет знание особенностей стиля исполняемого произведения. В каждую эпоху штрихи имели свои особенности по звучанию и способу исполнения. Большое значение имеет и индивидуальный композиторский стиль автора. Сравнительный анализ произведений различных эпох (барокко и венских классиков, романтиков и импрессионистов), различных авторов одной эпохи (Моцарт и Бетховен, Мендельсон и Брамс) поможет выявить какой именно штрих является предпочтительным.

13.Техника рук. Особенности интонации на духовых инструментах

Зонная природа слуха. Особенности звуковысотной интонации на духовых инструментах. Связь интонации и стиля исполняемой музыки. Зависимость интонации от регистра, темпа, вибрации, приемов звукоизвлечения, силы выдоха и т. д. Особенности интонации при игре в ансамбле различных составов (духовых, с фортепиано, со струнными инструментами). Особенности постановки рук. Пространственная, временная и аппликатурная точность при игре на духовых инструментах.

14. Техника языка на духовых инструментах. Основные функции языка.

Язык регулирует движение выдыхаемой струи воздуха и выполняет роль клапана. Языку свойственна большая подвижность, т.к. он состоит из хорошо развитых мышц: продольной, которая двигает язык вперёд и назад; поперечной, уплотняющей язык и вертикальной, делающей его плоским и мягким. Язык даёт возможность подавать в инструмент воздух отдельными порциями различной силы и протяжённости. Понятие амбушюр.

15. Разновидность типов дыхания

Первостепенное значение при игре на духовых инструментах принадлежит исполнительскому дыханию. Дыхание музыканта можно разделить на три основных типа: *грудное* (ключичное), *брюшное* (диафрагмальное) и *грудобрюшное* (смешанное).

Грудной тип дыхания характеризуется активным участием (при вдохе) мышц верхней части грудной клетки и более слабым участием диафрагмы, которая подтягивается вверх, выдох же происходит при слабом участии мышц брюшного пресса. Брюшной тип характеризуется наиболее активным участием диафрагмы при вдохе, при этом верхняя часть легких заполняется воздухом менее значительно.

Выдох осуществляется более равномерно и продолжительно с активным участием диафрагмы и мышц пресса. Наиболее рациональным, позволяющим при равномерной нагрузке на все дыхательные мышцы использовать весь объём лёгких (до 4500 мл.), а так же быстро производить глубокий вдох и интенсивный выдох, следует признать грудобрюшной (или смешанный) тип дыхания.

16. Функция губ при игре на духовых инструментах, значение техники губ и методы её развития.

Работа губ – один из важнейших исполнительских компонентов. Изменение деятельности губ в зависимости от конструктивных особенностей возбудителя звука на различных духовых инструментах. Система губных и лицевых мышц, понятие губного аппарата, понятие «амбушюр». Развитие губного аппарата в двух направлениях: его выносливости и подвижности. Взаимосвязь губного аппарата с исполнительским дыханием. Важность чистого интонирования в исполнительском процессе на духовых инструментах. Роль губного аппарата атаке звука, исполнении штрихов, в артикуляции.

17. Выбор аппликатуры и работа над интонацией

Методика работы над интонацией в ансамбле, в оркестровой группе, в оркестре. Выбор аппликатуры и интонация. Принципы работы над интонацией в унисонах.

Содержание и форма проведения семинарских занятий:

Семинарские занятия со студентами (2 часа) имеют целью закрепление полученных ими теоретических знаний, касающихся основ техники губ и работы над интонацией. Формой проведения семинаров является индивидуальный опрос студентов по предлагаемой тематике с последующим обсуждением ответов в группе. Предусматривается использование нотного материала.

- Особенности звуковысотной интонации на духовых инструментах.
- Принципы работы над интонацией в унисонах.
- Термин «переход» на духовых инструментах. Критерии качества переходов.
- Разбор понятия амбушюр
- Постановка дыхания
- Критерии выбора аппликатуры.

18. Вибрато. Виды вибрато на духовых инструментах.

Вибрато как исполнительский навык и как средство художественной выразительности. Связь вибрато с тембром и динамикой звучания. Индивидуальный характер применения вибрато. Критерии вибрато в зависимости от стиля и содержания исполняемых произведений. Характеристики вибрато: амплитуда, частота, форма; их зависимость от регистра, динамики. Тембрально-динамический характер вибрато на духовых инструментах.

Развитие навыков художественного применения вибрато.

Недостатки вибрато и способы их устранения. Вспомогательные приемы для выработки различных видов вибрато

19. Методика проведения групповых репетиций

Важность установления положительного психологического климата на основе творческой дисциплины. Определение целей репетиции (изучение произведения, предполагающее доведение их исполнения до возможно высокого уровня; эскизное прохождение материала; чтение с листа). Определение эпизодов, требующих детальной проработки. Определение функции данной оркестровой партии в общей партитуре. Уточнение динамики, характера звучания, штрихов данного эпизода. Анализ существующих технических проблем в данном эпизоде. Аргументированные предложения путей их решения. Чаще всего необходимость в групповой репетиции возникает из-за неудовлетворительной интонации. Одним из возможных путей решения проблемы является изменение аппликатуры, унификация её для всей группы. Этот вопрос решается совместно с концертмейстером группы, также как и конкретные вопросы по распределению дыхания, определению атаки звука и т.д.

20. Взаимодействие различных инструментов в ансамбле и оркестре

Текстологический анализ партитуры, проводимый педагогом совместно со студентами. Нахождение логики распределения мысли между несколькими исполнителями, выявление функции каждого из участников ансамбля, корректировка динамики и штрихов. Прослушивание сочинения в записи выдающихся исполнителей. Выявление закономерностей взаимодействия между различными инструментами. Корректировка представлений о силе и тембре звучания того или иного инструмента в связи с инструментальным составом ансамбля, тесситурой партий, акустическими особенностями помещения.

21. Основные принципы расстановки штрихов в оркестре

Умение управлять языком и менять различные штрихи. Авторские и редакторские штрихи. Штрих в начале и в конце фразы, в кульминации. Форма языка в разных звуковысотных диапазонах. Штрихи и артикуляция. Некоторые приёмы выравнивания штрихов. Штрих при акценте и резкой динамической смене.

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

5.1. Литература

1. Алексеев А. О воспитании музыканта-исполнителя. «Советская музыка», №6, 1980.
2. Андреев Е. О работе над продолжительными звуками, гаммами, арпеджио и основными штрихами в процессе индивидуальных занятий с музыкантами. М.,ВДФ при МГК, 1964.
3. Апатский В. О динамике на фаготе. Методика обучения игре на духовых инструментах (Очерки). Выпуск3. Под редакцией Ю.А. Усова. М. 1976.

4. Апатский В. Опыт экспериментального исследования дыхания и амбушюра духовика. Методика обучения игре на духовых инструментах (Очерки). Выпуск 4. Под редакцией Ю.А. Усова. М. 1976.
5. Благодатов Г. Кларнет. М., 1965.
6. Богданов Л. Проблемы интонирования на духовых инструментах. М.ВДФ при МГК.1984, вып.23.
7. Болотин С. Методика преподавания игры на трубе в музыкальной школе. Л.,1980.
8. Буяновсий В. Валторна. М., Музыка. 1971.
9. Гарань В. Работа тромбониста над звуком. Киев, 1980.
10. Горбачёв В. Двойное стаккато на язычковых инструментах. Методика обучения игре на духовых инструментах. (Очерки). Выпуск 2. Под редакцией Ю.А.Усова. М., 1966.
11. Гриценко Ю. Экспериментальные исследования некоторых особенностей звукоизвлечения и интонирования на валторне. М., 1979.
12. Данскер И. Обучение гобоистов в ДМШ и училищах. Л., 1968.
13. Диков Б. Методика обучения на духовых инструментах. М., 1962.
14. Диков Б. Методика обучения игре на кларнете. М., 1983.
15. Диков Б. О работе над гаммами. Методика обучения игре на духовых инструментах. (Очерки). Выпуск 2. Пол редакцией Ю.А.Усова. М., 1966.
16. Диков Б. Седракян А. О штрихах духовых инструментов. Методика обучения игре на духовых инструментах (Очерки). Выпуск 2. М., 1966.
17. Диков Б. Настройка духовых инструментов. (Очерки). Выпуск 4. под редакцией Ю.А.Усова. М.1976.
18. Диков Б. О дыхании при игре на духовых инструментах. М.,1956.
19. Диков Б. Специфические приёмы звукоизвлечения на деревянных духовых инструментах. М., 1984.
20. Докшицер Т.А. Из записной книжки трубача: Заметки об исполнительском мастерстве музыканта. М.,1995
21. Докшицер Т. Штрихи трубача. Методика обучения игре на духовых инструментах (Очерки). Выпуск 4. Под редакцией Ю.А.Усова. М.1976.
22. Должиков Ю. Техника дыхания флейтиста. Вопросы музыкальной педагогики. М., Музыка,1983, вып. 4.
23. Ерёмкин Г. Методика первоначального обучения игре на фаготе. М., 1963.
24. Ерёмкин Д. О специфике фагота и об особенности обучения фаготистов. Методика обучения игре на духовых инструментах (Очерки). Выпуск 1.Под редакцией Е.В. Назайкинского. М.,1964.
25. Карауловский Н. Звуковысотная интонация на духовых инструментах и проблемы исполнительского строя. В сб. Исполнительство на духовых инструментах и вопросы музыкальной педагогики: Труды ГМПИ им. Гнесиных. М.,1979, вып. 45.
26. Красавин В. Амбушюр кларнетиста. Методика обучения игре на духовых инструментах (Очерки). Выпуск 1.Под редакцией Е.В. Назайкинского. М.,1964.
27. Левин С.Я. Духовые инструменты в истории музыкальной культуры. – В 2-х ч. Л., Музыка, 1983.
28. Левин С. Фагот. М., 1963.
29. Леонов В.А. Целостный анализ звукоизвлечения и звукообразования при игре на фаготе. Элиста. Калмыцкое книжное издательство.1962.
30. Манжора Б. Методика обучения на тромбоне. Киев, 1976.
31. Методика обучения игре на духовых инструментах (Очерки). Выпуск 1.Под редакцией Е.В. Назайкинского. М.,1964.

32. Методика обучения игре на духовых инструментах (Очерки). Выпуск 2.Под редакцией Ю.А. Усова. М.,1966.
33. Методика обучения игре на духовых инструментах (Очерки). Выпуск 3.Под редакцией Ю.А. Усова. М.,1971.
34. Методика обучения игре на духовых инструментах (Очерки). Выпуск 4.Под редакцией Ю.А. Усова. М.,1976.
35. Мозговенко И. О выразительности штрихов кларнетиста. Методика обучения игре на духовых инструментах (Очерки). Выпуск 1.Под редакцией Е.В. Назайкинского. М.,1964.
36. Неклюдов Ю. О конструктивных усовершенствованиях фагота. Методика обучения игре на духовых инструментах (Очерки). Выпуск 2.Под редакцией Ю.А. Усова. М.,1966.
37. Носырев Е. Методика обучения игре на гобое. Киев, 1975.
38. Паутов А. Эстетические проблемы культуры звука на медных духовых инструментах. М., ВДФ при МГК, вып. 23, 1984.
39. Переверзев Н. Исполнительская интонация. М., Музыка, 1989.
40. Платонов Н. Вопросы методики обучения игре на духовых инструментах. М., 1958.
41. Платонов Н. Вопросы методики обучения игре на духовых инструментах. Методика обучения игре на духовых инструментах (Очерки). Выпуск 1.Под редакцией Е.В. Назайкинского. М.,1964.
42. Платонов Н. Техника игры на флейте. М., 1939.
43. Платонов Н. Методика обучения игре на флейте. Методика обучения игре на духовых инструментах (Очерки). Выпуск 2.Под редакцией Ю.А. Усова. М.,1966.
44. Пушечников И. Значение артикуляции на гобое. Методика обучения игре на духовых инструментах (Очерки). Выпуск 3.Под редакцией Ю.А. Усова. М.,1971.
45. Пушечников И. Музыкальный звук гобоиста как основа художественной выразительности. Методика обучения игре на духовых инструментах (Очерки). Выпуск 4.Под редакцией Ю.А. Усова. М.,1976.
46. Розанов С. Основы методики преподавания игры на духовых инструментах. М., Музгиз, 1935; М., 1938.
47. Ротуэл Э. (перевод П. Юргенсона). Техника гобоя. Методика обучения игре на духовых инструментах (Очерки). Выпуск 2.Под редакцией Ю.А. Усова. М.,1966.
48. Седракян А. Интонирование звуков лада на тромбоне. Методика обучения игре на духовых инструментах (Очерки). Выпуск 4.Под редакцией Ю.А. Усова. М.,1976.
49. Солодуев В. Практическое пособие по изучению гамм, интервалов и арпеджий для валторны. М., 1938.
50. Сумеркин В. Методика обучения игре на тромбоне. М., 1987.
51. Сумеркин В. Тромбон. М., Музыка, 1985.
52. Терёхин Р. Апатский В. Методика обучения игре на фаготе. М., 1988.
53. Терёхин Р. Рудаков Е. Вибрато на фаготе. Методика обучения игре на духовых инструментах (Очерки). Выпуск 1.Под редакцией Е.В. Назайкинского. М.,1964.
54. Тризно Б. Флейта. М., Музыка, 1964.
55. Усов Ю. Вопросы теории и практики игры на валторне. М., 1965.
56. Усов А. Пути совершенствования исполнительской техники исполнительства. Методика обучения игре на духовых инструментах (Очерки). Выпуск 3.Под редакцией Ю.А. Усова. М.,1971.

57. Усов Ю. Методика обучения игре на трубе. М., 1981.
58. Усов Ю. Труба. М., 1966
59. Федотов А. Методика обучения игре на духовых инструментах. М., 1975.
60. Федотов А. Плахоцкий В. О возможности чистого интонирования при игре на духовых инструментах. Методика обучения игре на духовых инструментах (Очерки). Выпуск 1.Под редакцией Е.В. Назайкинского. М.,1964.
61. Федотов А. О рациональных методах овладения «новой» системой кларнета. Методика обучения игре на духовых инструментах (Очерки). Выпуск 3.Под редакцией Ю.А. Усова. М.,1971.
62. Федотов А. О выразительных средствах кларнетиста в работе над музыкальным образом. Методика обучения игре на духовых инструментах (Очерки). Выпуск 4.Под редакцией Ю.А. Усова. М.,1976.
63. Цыбин В. Основы техники игры на флейте. М., Л., Гос. муз. Изд-во, 1940
64. Шестопал Б. Процесс звуковысотного интонирования на гобое и проблемы исполнительского строя. Исполнительство на духовых инструментах и вопросы музыкальной педагогики: Труды ГМПИ им. Гнесиных. М.,1979, вып. 45.
65. Юргенсон П. Гобой. М., Музыка, 1973.
66. Ягудин Ю. О выразительности звука. Методика обучения игре на духовых инструментах (Очерки). Выпуск 3.Под редакцией Ю.А. Усова. М.,1971.

6. Примерные вопросы на зачете:

1. Природа звукоизвлечения на различных духовых инструментах.
2. Принципы звукоизвлечения
3. Основные правила смены дыхания.
4. Определение закономерностей смены дыхания с иллюстрацией на нотных примерах.
5. Определение скорости, распределение объёма и выбор типа дыхания.
6. Особенности звуковысотной интонации на духовых инструментах.
7. Принципы работы над интонацией в унисонах.
8. Термин «переход» на духовых инструментах. Критерии качества переходов.
9. Разбор понятия амбушюр
10. Постановка дыхания
11. Критерии выбора аппликатуры.

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

Кафедра оркестрового дирижирования

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

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
«Методика преподавания специальных дисциплин»

Специальность 53.05.02
«Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором»
специализация № 1 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром»

специалитет

Екатеринбург 2019

Составители:
Нименский Анатолий Николаевич,
профессор, заслуженный деятель искусств РФ;
Карташов Вячеслав Леонидович, профессор;
Забегин Игорь Владиславович, профессор УГК

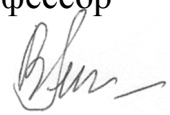
Программа по дисциплине «Методика преподавания специальных дисциплин» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования по специальности 53.05.02 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором», специализация № 1 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром», – специалитет.

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

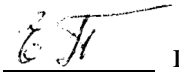
Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры оркестрового дирижирования.

Протокол № 1 от 30.08.2019 г.

Зав. кафедрой
Карташов Вячеслав Леонидович, профессор



Проректор по научной работе

 проф. УГК Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019.
© Карташов В.Л., Нименский А.Н., Забегин И.В., 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 (направлениям) 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 итоговой аттестации
Общие требования к зачету

I. РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ

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 формирование целостного представления об особенностях построения учебного процесса в области преподавания специальных дисциплин, а также подготовка выпускников музыкального вуза к самостоятельной работе в качестве преподавателей по классу дисциплин дирижерского профиля в высших и средних специальных учебных заведениях (музыкальных училищах, колледжах).

Задачами дисциплины являются:

- формирование у студента мотивации к постоянному поиску творческих решений в педагогическом процессе,
- оснащение студента необходимыми теоретическими знаниями в области методики преподавания специальных дисциплин,
- изучение методической литературы, освещающей вопросы преподавания дирижерских дисциплин,
- обобщение опыта работы лучших педагогов данной профессии.

2. Требования к уровню освоения дисциплины

Выпускник, освоивший данную программу специалитета, должен обладать следующими **общепрофессиональными компетенциями:**

ОПК-3. Способен планировать учебный процесс, выполнять методическую работу, применять в учебном процессе результативные для решения задач музыкально-педагогические методики, разрабатывать новые технологии в области музыкальной педагогики.

Знать: – основные особенности организации образовательного процесса и методической работы;

– различные системы и методы отечественной и зарубежной музыкальной педагогики;

– приемы психической регуляции поведения и деятельности в процессе музыкального обучения;

– нормативную базу федеральных государственных образовательных стандартов среднего профессионального и высшего образования в области музыкального искусства;

– методическую и научную литературу по соответствующим учебным курсам;

Уметь: – планировать и организовывать образовательный процесс, применять результативные для решения задач музыкально-педагогические методики;

– формировать на основе анализа различных систем и методов в области музыкальной педагогики собственные педагогические принципы и методы обучения, критически оценивать их эффективность;

– ориентироваться в основной учебно-методической литературе и пользоваться ею в соответствии с поставленными задачами;

Владеть: – различными формами проведения учебных занятий, методами разработки и реализации новых образовательных программ и технологий;

– навыками самостоятельной работы с учебно-методической и научной литературой.

Выпускник, освоивший данную программу специалитета, должен обладать следующими обязательными **профессиональными компетенциями:**

ПКО-5. Способен проводить учебные занятия по профессиональным дисциплинам (модулям) образовательных программ высшего, среднего профессионального и дополнительного профессионального образования по специальностям подготовки дирижеров исполнительских коллективов и осуществлять оценку результатов освоения дисциплин (модулей) в процессе промежуточной аттестации.

Знать*:* – специфику педагогической работы с обучающимися разного возрастного уровня;

– методические основы построения уроков по дирижированию;

Уметь*:* – проводить учебные занятия по дирижированию на различных уровнях

образования;
– аналитически оценивать существующую литературу по специальности;
***Владеть**:* – различными способами подачи учебного материала, оценки результатов его освоения;
– приемами педагогической работы над отдельными элементами симфонических партитур, способствующими формированию целостного художественного замысла.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Трудоемкость дисциплины – 144 часа: аудиторные мелкогрупповые занятия – 70 часов, самостоятельная работа – 74 часа.
Время изучения – 7-8 семестр. Зачет – 8 семестр.

3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

N п/п	Наименование раздела, темы	Всего часов	Аудиторн.		Самост оят.
			лекц.	сем.	
7 семестр					
	Методика преподавания дирижирования				
1	Введение	1	1		
2	Основные формы учебной работы. Урок по дирижированию	2	2		
3	Постановка дирижерского аппарата	8	4		4
4	Основы техники дирижирования	24	10	2	12
5	Работа дирижера над музыкальным произведением	18	8	2	8
6	Анализ программы курса дирижирования для музыкальных училищ	8	4		4
7	Учебно-методические пособия по дирижированию	11	3		8
	Итого	**72**	**32**	**4**	**36**
	8 семестр				
	Методика преподавания инструментовки				
1.	Введение	1	1		
2.	Формы учебной работы. Занятия по инструментовке.	1	1		
3.	Работа над овладением средствами различных оркестровых составов.	20	10		10
4.	Оркестр и форма.	8	4		4
5.	Некоторые черты современного оркестра.	6	2		4
	Методика преподавания чтения партитур				
1.	Введение	1	1		
2.	Различные способы воплощения на рояле оркестровых звучностей	9	5		4
3.	Простые (элементарные) приемы фортепианной аранжировки (идентичность партитуры и клавира, редукция партитуры, амплификация и т.д.)	12	4		8
4.	Сложные (комбинационные) приемы фортепианной аранжировки	9	3		6
5.	Техника чтения оркестровых партитур с листа	5	3		2
	Итого	**72**	**34**		**38**
	ВСЕГО:	**144**	**66**	**4**	**74**

4. Содержание курса
«Методика преподавания дирижирования».

Тема 1. Введение

Обзор содержания курса методики. Обучение дирижированию как творческий процесс. Задачи педагога и его роль в воспитании молодого дирижера.

Специфика учебного процесса. Развитие внутреннего представления об оркестровом звучании произведения в условиях занятий с фортепиано в классе дирижировнания.

Специфика дирижерской одаренности. Выявление и развитие дирижерских способностей в процессе обучения дирижированию.

Тема 2. Основные формы учебной работы.

Урок по дирижированию.

Основные формы обучения дирижированию: индивидуальные занятия в классе и практическая работа с оркестром. Вспомогательные формы обучения: наблюдения за работой коллег-дирижеров, посещение оркестровых репетиций и концертов, знакомство с аудио-видео записями концертов мастеров дирижерского искусства, изучение литературы, освещающей вопросы оркестрового дирижирования.

Урок по дирижированию. Составление индивидуальных планов работы, определение основных задач на семестр, контроль за работой учащегося, оценка знаний. Различные формы и методы проведения урока на разных этапах обучения. Особенности проведения начальных уроков по дирижированию.

Направляющая роль педагога. Наглядный показ приемов дирижерской техники как важнейшее средство обучения.

Развитие у учащегося творческой инициативы в решении художественных и технических задач. Организация домашней работы учащегося.

Тема 3. Постановка дирижерского аппарата.

Дирижерский аппарат, функции и взаимодействие его частей. Принципы рациональной постановки аппарата. Необходимость учета индивидуальных особенностей аппарата учащегося. Упражнения на освобождение аппарата. Система подготовительных упражнений, развивающих пластичность и координацию движений. Смена позиций в дирижировании. Исполнительские функции правой и левой руки. Ощущение «опоры».

Тема 4. Основы техники дирижирования

Работа над развитием основных элементов дирижерской техники. Структура дирижерского жеста. Характеристика его элементов. Ауфтакт - главный элемент дирижерского жеста. Функция ауфтакта. Разновидности ауфтакта: полный, неполный, начальный, междольный, задержанный, обращенный. Области применения этих ауфтактов.

Метроритмическая основа тактирования. Схема и рисунок дирижерских движений. Вспомогательное значение тактирования. Последовательность в изучении схем дирижирования. Принцип отбора схем тактирования в дирижировании произведением.

Динамика. Осуществление постепенной и внезапной смены звучности. Роль ауфтакта при показе нюансов. Различные приемы передачи динамики: увеличение (уменьшение) амплитуды движений, «весомости» жеста, смены дирижерской позиции.

Ведение темпа и способы его изменения.

Приемы постепенной и внезапной смены темпа. Роль отдачи при изменении темпа.

Дирижерская палочка. Ее назначение и варианты дирижирования палочкой. Выразительные возможности палочки.

Дирижерские функции левой руки. Работа над независимость движений обеих рук. Устранение недостатков, связанных с параллелизмом в дирижировании.

Звуковедение и фразировка. Внутридолевое заполение движения. Передача смысловых и ритмоинтонационных связей в развертывании мелодии. Применение образно-выразительных жестов в дирижировании.

Для семинарского занятия рекомендуем взять главную тему всего курса – ауфтакты, и подробно рассмотреть теоретическую и практическую стороны этого вопроса.

Тема 5. Работа дирижера над музыкальным произведением.

Предварительный этап работы над произведением включает в себя ознакомление с эпохой, в которую жил и творил композитор, знание его творчества, историю создания произведения.

Ознакомление с нотным текстом: чтение при помощи внутреннего слуха, игра на фортепиано, изучение по фактурным слоям и голосам, прослушивание в записи.

Анализ формы (целого произведения и отдельных фрагментов). Определение кульминаций и точек «притяжения».

Содержание произведения. Определение характера тематического материала, контрапункта, педали, гармонической фигурации, баса. Выявление элементов способствующих воплощению характера (динамика, агогика, инструментовка). Определение смыслового значения авторских ремарок, штрихов, динамики и т.д. для понимания содержания произведения. Выработка исполнительской концепции. Определение конкретных исполнительских задач. Овладение техническими и исполнительскими приемами дирижирования. Дириирижирование по партитуре и на память.

Тема 6. Анализ программы курса дирижирования для музыкальных училищ.

Расчет часов по учебному плану. Основы построения программы курса дирижирования. Составление индивидуального плана работы учащегося по дирижировании. Зачетные и экзаменационные требования по курсу дирижирования.

Педагогический репертуар как основа дирижерского обучения. Анализ репертуара. Принципы использования репертуара (содержательность, педагогическая целесообразность).

Тема 7. Учебно-методические пособия по дирижированию

Обзор и анализ основных методических пособий по дирижированию. Общие принципы отбора методического материала, используемого в процессе обучения дирижированию.

«Методика преподавания инструментовки»

Тема 1. Введение.

Содержание курса дисциплины состоит из овладения методов оркестровки для разных оркестровых составов и освоения принципов анализа оркестровых партитур, основанных на соотнесении инструментовки с музыкальной драматургией и формой произведения.

В процессе прохождения курса необходимо *указать* на поэтапное изучение выразительных возможностей основных оркестровых составов. На обязательность *усвоения* технологических приёмов соединений инструментов и групп симфонического оркестра в музыкальной ткани. На *необходимость* понимания темброво – динамических особенностей сочетания инструментов в разных комбинациях. *Подчеркнуть* роль анализа оркестрового развития, для выявления художественного замысла в партитурах мастеров прошлого и настоящего.

Тема 2. Формы учебной работы. Занятия по инструментовке.

Формы учебной работы: индивидуальные занятия. К дополнительным формам индивидуальных занятий следует включить прослушивание аудио и видео записей оркестровых произведений мастеров прошлого и настоящего. Посещение концертов симфонической музыки.

Занятия со студентом включает практическую инструментовку, анализ партитур, теорию инструментовки, продолжение углублённого изучения инструментов симфонического оркестра. Кроме того, составление индивидуальных планов, установку основных задач на семестр, контроль над выполнением студенческих работ. Помощь в организации самостоятельной работы студентов.

Непосредственно занятия по практической инструментовке состоят из предварительного анализа, с точки зрения образности, особенностей фактуры, формы произведения, его драматургии и индивидуальности автора. Средствами инструментовки следует добиваться сочетания максимальной выразительности каждого фрагмента произведения с его конструктивной значимостью для всего произведения.

Анализ партитур выдающихся композиторов прошлого и настоящего необходимо соединять технологию оркестрового письма, с вопросами формы и драматургии.

Тема 3. Работа над овладением средствами различных оркестровых составов.

Предварительные сведения о партитурной организации струнной смычковой группы, количественном соотношении инструментов в группе, функциональном значении оркестровых голосов. Теория: дублировки (точные, неточные, фрагментарные, подчёркивающие, унисонные,

октавные, многооктавные, черезоктавные). Технология соединений инструментов струнной группы в музыкальной ткани: в мелодике, в гармонии. Технологические особенности фактуры. Фактура в развитии. Современное состояние струной группы.

Мелодия и гармония у деревянных духовых инструментов. Ансамбли струнных и деревянных духовых с валторнами.

Основные разновидности фактурной организации малого оркестра. Темброво – динамическая сторона инструментовки.

Различные функции медных духовых инструментов в оркестре. Мелодика и гармония у медных духовых.

Общий обзор группы ударных инструментов. Значение ударных для создания динамических нарастаний, для живописно – изобразительных сторон партитуры.

Партитурная организация симфонического оркестра. Основные разновидности фактуры большого симфонического оркестра (парного состава, тройного состава) Процессы развития в оркестровом произведении.

Тема 4. Оркестр и форма.

О работе дирижёра над произведением с точки зрения формообразования оркестровыми средствами:

1. Сквозное оркестровое развитие интонаций, мотивов, фраз, тематизма.
2. Контрастное подчёркивание оркестровыми средствами структурных граней формы.
3. Сглаживание оркестровыми средствами структурных граней посредством сходства.
4. Оркестровка структурных граней формы с элементами обновления и сходства.
5. Темброфактурное варьирование как ведущий принцип формообразования.
6. Экономия оркестровых средств, в процессе оркестрового развития.
7. Репрезентирующие функции оркестра в форме.
8. Оркестровые крещендо и диминуэндо. Оркестровые кульминации.
9. Динамика тембровой активности в форме.

Тема 5. Некоторые черты современного симфонического оркестра.

Два определяющих направления в современном оркестре: функциональное и сонористическое.

Индивидуализация оркестровых составов. Трактовка инструментов оркестра как солирующих. Ансамблевость звучания. Возросшая роль ударных как динамического и колористических факторов. Новые возможности звукоизвлечения у струнных и духовых инструментов.

<u>«Методика преподавания чтения партитур»</u>

Тема 1. Введение

- Объяснение целей и задач, стоящих перед курсом чтения оркестровых партитур.
- Знакомство со строением партитуры и условными способами партитурной нотации, специальной терминологией.
- Об основных трудностях чтения партитур: большое количество строк, ключи «До», транспозиция, перекрестное расположение голосов, их дублирование, богатство оркестрового звучания и фактурного изложения, изменчивость и комбинационность исполнительских приемов и способов звукоизвлечения, и т.д.

Тема 2.
Различные способы воплощения на фортепиано оркестровых звучностей

- Оркестровая звучность на рояле осуществляется, конечно, не буквально, а фигурально, т.е. путем образного использования красочных возможностей фортепиано.
- Задача воплощения авторской партитуры в клавире изменяет как масштаб звучания, так и способ прикосновения к клавиатуре (по сравнению с привычными пианистическими нормами).
- Приемы звукоизвлечения исходят из стремления воплотить на рояле характерные звучности различных групп оркестра, их тембральные различия и «удельный вес» в общем потоке звучащей фактуры.

- Педализация подчиняется этим же требованиям и часто «грешит» необычной новизной и отходом от академических канонов.
- Поставленные задачи заставляют студентов серьезнее относиться к развитию внутреннего слуха для мысленного воспроизведения тембра каждого инструмента оркестра и их многообразных комбинаций, а также проявлять творческую инициативу и повышенное внимание к «фортепианной инструментовке».

Тема 3.
Простые (элементарные) приемы фортепианной аранжировки

- Приступать к аранжировке можно только после внимательного просмотра партитурного текста, анализа всех компонентов оркестровой фактуры, четкого представления об интонационном, ритмическом и функциональном взаимодействии всех оркестровых голосов.
- Большинство оркестровых партитур, ввиду их сложности, нельзя сыграть на фортепиано *буквально*, без изменений и переработки.
- Они не могут быть полностью сыграны с максимальным сохранением всех подробностей партитурного текста – это превосходит возможности обычного пианизма.
- Для действительно серьезного подхода к фортепианной аранжировке необходимо *изучение приемов* перенесения оркестрового звучания на фортепиано.
- Основные и вспомогательные приемы переложения:
  редукция,, амплификация, сжатие, перенесение, растяжение, смещение, пунктирование, пропуск, изменение, снятие, паузирование

Тема 4.
Сложные (комбинационные) приемы фортепианной аранжировки

- Вклад Ф.Листа в разработку теории и практики фортепианного переложения.
- Ритмические особенности в аранжировке. Направляющее движение.
- Аранжировка фигураций.
- Комбинационная техника. Пианистичность изложения.

Тема 5.
Техника чтения партитур с листа

- Чтение партитуры с листа можно начинать только с теми студентами, у которых уже выработался известный опыт в применении основных приемов переложения и только на хорошо знакомом репертуаре.
- Беглость в чтении партитуры с листа может возникнуть только на этой основе.
- При чтении с листа можно скорее простить пропуск какого-нибудь малозаметного хода голоса или тонкой гармонической краски, чем *неритмичную игру* с частыми остановками и повторениями.

II. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

Литература (книжная)

«Методика преподавания дирижирования».

Основная литература:

1. Канерштейн М. Вопросы дирижирования.-М., 1972.
2. Букреев И. Психолого-педагогические проблемы профессионального становления дирижера.-Е., 1997.

Дополнительная литература:

1. Ержемский Г. Психология дирижирования.-М., 1988.
2. Мусин И. Техника дирижирования.-Л., 1967.
3. Мусин И. О воспитании дирижера.-Л., 1987.

4. Кондрашин К. Мир дирижёра.-Л., 1976.
5. Хайкин Б. Беседы о дирижерском ремесле.-М., 1984.

«Методика преподавания инструментовки»

Основная литература:

1. Агафонников Н. Симфоническая партитура. Вопросы практической инструментовки. М., 1981
2. Банщиков Г. Законы функциональной инструментовки. СПб., 1999

Дополнительная литература:

1. Глинка М. Заметки об инструментовке. М., 1937
2. Веприк А. Трактовка инструментов оркестра. М., 1961
3. Пистон У. Оркестровка. Учебное пособие. М., 1996
4. Римский – Корсаков Н. Основы оркестровки. М.-Л., 1946

«Методика преподавания чтения партитур»

Основная литература:

1. Готлиб М., Кабак Я., Макаров Е. Практический курс чтения партитур для духового оркестра. М., 1960.
2. Берлиоз Г. Большой трактат о современной инструментовке и оркестровке. М., 1972.

Дополнительная литература:

1. Зряковский Н. Общий курс инструментоведения. М., 1963.
2. Нименский А., Забегин И. Выявление характерных особенностей дублирования голосов при чтении партитур для оркестра народных инструментов // Вопросы методики и теории исполнительства на народных инструментах: Сб. ст., Вып.2 – Св., 1990.
3. Пистон У. Оркестровка. Учебное пособие. М., 1996.

2. Материально-техническое обеспечение

Для освоения дисциплины необходимы следующие технические средства обучения:
1 учебная аудитория для групповых занятий, оборудованная компьютером (с выходом в интернет),
2 возможность доступа студентов к электронно-библиотечной системе, содержащей необходимую справочную информацию и выход на некоторые сайты:

- 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

III. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ

1. Методические рекомендации преподавателям

Преподавателям рекомендуется использовать различные типы лекций. Так во «Введении» (ко всем методикам) можно использовать мотивационный тип лекции, способствующий проявлению интереса к осваиваемой дисциплине. Поскольку студенты, на предыдущих курсах, уже занимались дирижированием, инструментовкой и чтением партитур, то преподавателю имеет смысл провести интегрирующую лекцию, дающую общий анализ знаний студентами предшествующего материала.

Содержание и структура лекционного материала должны быть направлены на формирование у студента соответствующих компетенций и соотноситься с выбранными преподавателем методами контроля.

Помимо лекций можно проводить семинары. Они могут проходить в формах дискуссий, разборов конкретных ситуаций, обсуждений результатов студенческих работ.

Немаловажное значение в преподавании курса инструментовки имеет стимуляция у студентов творческого отношения к дисциплине. Анализ вариантов инструментовки сложившихся типов оркестровой фактуры, их разного выразительного значения, как

локального, так и в развитии, может помочь в воспитании этой важной составляющей учебного процесса. Постоянная работа над обусловленным индивидуальным выбором, из ряда других возможных оркестровых решений, также должен проявить творческое начало у студентов.

Формы работы: в аудиторных занятиях преимущественно индивидуальные уроки. На этих уроках анализируются, подготовленные студентами, партитуры и ведётся поиск наилучшего, близкого к авторскому замыслу, варианта фортепианного переложения.

Целесообразно, как можно чаще, проводить коллективные занятия для изложения основных теоретических вопросов аранжировки, являющейся, по сути, творческой переработкой, своеобразным «поэтическим переводом» оркестровых образов.

Этапы работы:

5. Выбор партитуры;
6. Разработка подробного плана аранжировочной работы;
7. Распределение фактурного материала в двух руках при одновременном выявлении особенностей оркестрового голосоведения, четко организовав аппликатурные позиции для адекватной передачи глубины авторского замысла;
8. Создание фортепианного переложения (целого текста или его фрагментов) в виде клавира;

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 видеоматериалами.

Одной из форм практической самостоятельной работы студента является курсовая работа, позволяющая ему освоить один из разделов образовательной программы.

Аналитический обзор учебной литературы (в частности, по инструментовке, инструментоведению, оркестровым стилям) под руководством преподавателя, должен обязательно присутствовать в самостоятельной работе студентов.

Общий порядок самостоятельного изучения партитуры представляется в следующем виде:

- Сначала лучше всего бегло просмотреть партитуру, обратив внимание на наиболее существенные особенности ее – мелодический материал, гармоническое строение, подбор солирующих инструментов и расположение голосов.
- Работа студентов должна протекать в *сознательном* прослушивании оркестровых произведений и в *сознательном* определении наиболее отчетливо слышимых инструментов и их групп.
- Очень важно, чтобы студент, по возможности, не задерживался ни на одном участке его работы. В каждый период он должен читать *одно* произведение, художественно отделывать *другое* и окончательно совершенствовать, углубившись в мельчайшие подробности, - *третье*. Таким образом, если допускает время, в работе студента должно одновременно находиться три произведения, позволяющие ему непрерывно осваивать все виды работы над партитурой и не отставать ни в одном из них.
- На первых порах лучше начинать работу только с тех произведений, которые студент уже слышал или хорошо знает.
- Читая партитуру, следует играть ее целиком, медленно и старательно вникая во все ее особенности, стремясь ясно представлять себе ее оркестровое звучание,

добиваясь удобоисполнимости, художественной законченности фортепианного переложения, заботясь о его близости к оркестровому оригиналу.

IV. МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ ИТОГОВОЙ АТТЕСТАЦИИ

Общие требования к зачету

Зачёт по «Методике преподавания специальных дисциплин» заключается в ответе студента на три вопроса, составленных в соответствии с темами учебной программы. Первый вопрос – по теме «Методика преподавания дирижирования», второй - «Методика преподавания инструментовки» и третий - «Методика преподавания чтения оркестровых партитур».

Вопросы по темам учебного плана.

1. Значение методики в процессе обучения дирижированию. Организация и планирование учебных занятий. Репертуар.
2. Основные формы организации занятий по инструментовке.
3. Объяснение целей и задач, стоящих перед курсом чтения оркестровых партитур.

1. Основные формы учебной работы. Урок по дирижированию (его содержание). Изучение музыкального произведения. Направляющая роль педагога.
2. Обзор учебной литературы по инструментовке, инструментоведению, оркестровым стилям.
3. Составить задания по изучению партитур, предназначенных для анализа и фортепианного переложения.

1. Специфика дирижерской одаренности. Специфика учебного процесса.
2. Основные черты современного оркестра.
3. Перечислить основные трудности при чтении партитур.

1. Развитие элементарных технических навыков дирижера (индивидуальные особенности аппарата, постановка аппарата, соотношение правой и левой руки, палочка). Наиболее типичные недостатки.
2. Разновидности оркестровых дублировок. Их выразительное значение.
3. Различные способы воплощения на фортепиано оркестровых звучностей.

1. Структура дирижерского жеста. Характеристика его элементов. Ауфтакт и его разновидности.
2. Понятие бифункциональности тембра. Непосредственно выразительное и конструктивное значение тембра.
3. Основные и вспомогательные приемы переложения:

1. Тактирование. Дирижерские схемы. Последовательность их изучения. Показы и снятия фермат.
2. Формообразующие возможности оркестра.
3. Метод чтения транспонирующих инструментов.

1.Ведение темпа и способы его изменения. Звуковедение. Приемы передачи динамики. Работа над выразительностью жеста.
2. Технологические приёмы соединения гармонии в оркестровой ткани.
3. Особенности чтения партитур полифонического строения.

1. Роль педагогического репертуара в профессиональном развитии ученика. Составление примерных индивидуальных планов по дирижированию для учащихся III-IV курсов музыкального училища.
2. Технологические приёмы соединения мелодии в оркестровой ткани.
3. Ритмические особенности в аранжировке. Направляющее движение.
Аранжировка фигураций.

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 психология»

для подготовки по специальности
53.05.01 Искусство концертного исполнительства
(специализации № 1 «Фортепиано», № 3 «Концертные струнные инструменты»,
№ 4 «Концертные духовые и ударные инструменты»,
№ 5 «Концертные народные инструменты»)

специалитет

Екатеринбург 2019

Составитель:
Гаврилова Мария Владимировна,
кандидат педагогических наук, доцент

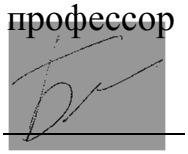
Программа по дисциплине «Музыкальная психология» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по специальности 53.05.01 Искусство концертного исполнительства, специализации «Фортепиано», «Концертные струнные инструменты», «Концертные духовые и ударные инструменты», «Концертные народные инструменты» – специалитет.

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

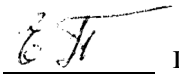
Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры истории и теории инструментального исполнительства.

Протокол № 1 от 30 августа 2019 г.

Зав. кафедрой Бородин Борис Борисович,
доктор искусствоведения, профессор



Проректор по научной работе УГК

 проф. УГК Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019.
© Гаврилова М.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

1. Цель и задачи изучения дисциплины

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

Цель курса «Музыкальная психология» – построение системы знаний и компетенций студентов, включающей понимание психологических закономерностей деятельности музыканта-исполнителя и музыканта-педагога.

Задачи курса:

1. Создать целостное представление о музыкальной психологии как отрасли науки и как учебной дисциплине.
2. Сформировать у студентов понимание сущности музыкально-познавательных процессов и индивидуально-психологических свойств личности в процессе музыкальной деятельности.
3. Создать систему знаний о закономерностях психологии музыкального творчества.
4. Научить основам психологии общения.

2. Требования к уровню освоения дисциплины

В результате освоения дисциплины у выпускников специалитета должны быть сформированы следующие компетенции.

Общепрофессиональные компетенции:

ОПК-3. Способен планировать учебный процесс, выполнять методическую работу, применять в учебном процессе результативные для решения задач музыкально-педагогические методики, разрабатывать новые технологии в области музыкальной педагогики.

Знать: – основные особенности организации образовательного процесса и методической работы;

– различные системы и методы отечественной и зарубежной музыкальной педагогики;

- приемы психической регуляции поведения и деятельности в процессе музыкального обучения;
- нормативную базу федеральных государственных образовательных стандартов среднего профессионального и высшего образования в области музыкального искусства;

– методическую и научную литературу по соответствующим учебным курсам;

Уметь: – планировать и организовывать образовательный процесс, применять результативные для решения задач музыкально-педагогические методики;

- формировать на основе анализа различных систем и методов в области музыкальной педагогики собственные педагогические принципы и методы обучения, критически оценивать их эффективность;

– ориентироваться в основной учебно-методической литературе и пользоваться ею в соответствии с поставленными задачами;

Владеть: – различными формами проведения учебных занятий, методами разработки и реализации новых образовательных программ и технологий;

– навыками самостоятельной работы с учебно-методической и научной литературой.

Рекомендуемые профессиональные компетенции:

ПК-2. Способен ставить и решать художественно-эстетические задачи с учетом возрастных, индивидуальных особенностей обучающихся.

Знать: **–** специфику педагогической и воспитательной работы с обучающимися разных возрастных групп;

– 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;

Уметь: – решать художественно-эстетические задачи с учетом возрастных, индивидуальных особенностей обучающихся;

– анализировать значимые художественно- эстетические проблемы и использовать полученные знания в профессиональной деятельности;

Владеть: – приемами психологической диагностики музыкальных способностей и одаренности обучающихся;

– способами повышения индивидуального уровня творческой работоспособности с учетом возрастных особенностей обучающихся.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Общая трудоемкость дисциплины – 3 з.е. (108 часов); из них – 22 часа лекций, 14 часов практических занятий, самостоятельная работа – 72 часа.

Время изучения – 3 семестр. Зачет – 3 семестр.

3.2.Распределение часов по темам и видам учебной работы

N п/п	Наименование темы, раздела	Всего часов	Лекции	Практич.	Самост.
1	Историческое становление и современная структура музыкальной психологии	12	2	2	8
2	Музыкальные способности	20	6	4	10
3	Музыкальное восприятие, мышление и воображение	18	4	2	12
4	Внимание и воля в музыкальной деятельности	20	4	2	14
5	Особенности психологии музыкального творчества	20	4	2	14
6	Музыкальное сознание общества и личности	18	2	2	14
	Итого	**108**	**22**	**14**	**72**

4. Содержание курса

Тема 1. Историческое становление и современная структура музыкальной психологии

Исторические аспекты становления музыкальной психологии как области науки. Музыкально-психологический ракурс античной философии. Учение об эвритмии Пифагора и его роль в современной психологии восприятия музыкального ритма. Музыкальная психология Древнего Востока. Музыкальная психология средневековья.

Становление научной музыкальной психологии в XIX столетии (Германия). Закон Вебера – Фехнера как физико-акустическая основа научной музыкальной психологии. Труды Г. Гельмгольца, Г. Римана, К. Штумпфа, К. Сишора, Г. Ревеша.

Развитие зарубежной и отечественной музыкальной психологии в XX столетии. Труды Б. Теплова, Е. Назайкинского, В. Медушевского, В. Петрушина, А. Готсдинера, Г. Цыпина.

Основные направления современной музыкальной психологии: психология музыкальных способностей, психология музыкального восприятия, психология музыкального обучения и воспитания, психология музыкальной пропаганды и критической деятельности, психология функциональной музыки, музыкальная психотерапия, социологические исследования в области музыки.

Психология музыкального образования, ее задачи. Музыкальная психология и психология музыкального образования как учебные предметы. Психология музыкального творчества, ее задачи. Психология композиторского творчества и психология музыкального исполнительства.

Вопросы к семинару:

1. Музыкально-психологические воззрения Платона и Аристотеля
2. Пифагор и его учение об эвритмии
3. Музыкально-психологические взгляды философов Древнего Востока
4. Становление научной музыкальной психологии. Работа Г. Гельмгольца «Учение о слуховых ощущениях как физиологическая основа теории музыки».
5. Труды Г. Римана и К. Штумпфа
6. Развитие отечественной музыкальной психологии XX века.
7. Труды Б.М. Теплова, Е.В. Назайкинского, В.В. Медушевского, В.И. Петрушина (общая характеристика)
8. Структура современной музыкальной психологии

Тема 2. Музыкальные способности

Психологическое содержание понятия «музыкальность». Понятие способностей, соотношение природных и социальных факторов в их развитии. Способности и задатки. Виды задатков: нейрофизиологические и анатомо-физиологические. Составляющие задатков: генетическая, внутриутробная и возрастная. Особенности проявления возрастной составляющей задатков. Общие и специальные способности. Понятие склонности, природные и социальные факторы в развитии склонностей. Роль среды в развитии музыкальных способностей. Роль различных методик обучения в процессе музыкального развития личности.

Структура музыкальных способностей и особенности их развития на разных возрастных этапах. Профессиональные и непрофессиональные музыкальные способности. Диагностика профессиональных музыкальных способностей. Особенности диагностики непрофессиональных способностей. Принцип компенсации способностей.

Уровни музыкальных способностей. Характеристика понятий «способности», «одаренность», «талант», «гениальность».

Музыкальный слух, его виды. Различные 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, ее сущность и роль в формировании «цветного» слуха. Музыкальный слух как наиболее развиваемая музыкальная способность.

Музыкально-ритмическое чувство, особенности его развития. Способы преодоления недостатков в музыкально-ритмическом чувстве у детей, обучающихся музыке.

Эмоциональная составляющая музыкальных способностей. Понятие и виды эмоций. Роль эмоций в музыкальной деятельности. Музыкальность как способность эмоционально реагировать на музыку. «Омузыкаленное» восприятие мира. Музыкальность и индивидуально-психологические свойства личности: уровень нейротизма, психическая

реактивность, порог чувствительности. Проявления музыкальности у музыкантов-профессионалов и любителей, у детей.

Координационные способности, их роль, локализация и проявление. Скорость нейронных связей и ее роль в осуществлении координации движений. Перспективы технического развития учеников разной степени координационной одаренности. 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 память, ее связь с произвольным и непроизвольным вниманием. Соотношение задатков и факторов среды в индивидуальной структуре памяти.

Понятие и структура музыкальной памяти. Виды памяти, образующие музыкальную память: слуховая, двигательно-моторная, зрительная, эмоционально-образная, конструктивно-логическая. Особенности слухомоторной памяти. Необходимость подкрепления слухомоторного запоминания последующим конструктивно-логическим. Особенности действия зрительной памяти в процессе освоения музыкального текста. Эмоционально-образная память, ее сущность и роль. Зависимость способов запоминания музыкального текста от стиля, эпохи, других особенностей исполняемого произведения.

Взаимодополняемость видов памяти в музыкальной деятельности. Проблемы, связанные с запоминанием музыкального материала. Этапы запоминания музыкального материала. Сохранение репертуара в памяти исполнителя и слушателя. Воспроизведение репертуара по истечении длительного времени.

Примеры выдающейся музыкальной памяти в истории исполнительского искусства.

Вопросы к семинару:

1. Общепсихологическая теория способностей
2. Музыкальные способности, их структура
3. Профессиональные и непрофессиональные музыкальные способности
4. Виды перцептивного музыкального слуха
5. Интонационный слух, его развитие
6. Музыкально-ритмическое чувство
7. Координационные способности
8. Музыкальность в широком и узком смысле
9. Общая психологическая теория памяти
10. Возрастные особенности памяти. Гиперюношеская память
11. Структура музыкальной памяти
12. Особенности слухомоторной памяти
13. Конструктивно-логическая память и ее роль в запоминании музыкального текста
14. Зрительная память в работе музыканта. Эйдетическая память
15. Эмоционально-образная память в работе музыканта
16. Выдающиеся музыканты о запоминании музыкальных произведений

Тема 3. **Музыкальное восприятие, мышление и воображение**

Общепсихологическая теория познавательных процессов. Основные музыкально-познавательные процессы: ощущение, восприятие, мышление, воображение. Музыкальные ощущения, их виды.

Музыкальное восприятие. Основные свойства восприятия: целостность, апперцепционность, константность. Основные проблемы музыкального восприятия: апперцепционная обусловленность, восприятие музыкального пространства и времени.

Е.В. Назайкинский о музыкальном восприятии. Понятие реального и художественного музыкального пространства. Основные закономерности восприятия музыкального ритма. Современные проблемы восприятия серьезной и легкой музыки, их

психологические корни (В.И. Петрушин). Основные свойства серьезной и легкой музыки. Предпочтение легкой музыки массой как социокультурная проблема.

Интрамузыкальное и экстрамузыкальное восприятие. Восприятие музыки детьми на разных этапах их развития, роль различных видов музыкальной деятельности и экстрамузыкального восприятия в эстетическом развитии детей.

Музыкальное мышление, его сущность и структура. Преемственность восприятия и мышления в музыкальной деятельности. Роль знаний в музыкальном мышлении. Осмысление интонации как первичная функция музыкального мышления.

В.В. Медушевский о музыкальном мышлении: единство временного и протяженного. Синкрезис – анализ – синтез и их особенности в процессе музыкального мышления. Проявление различных стадий музыкального мышления в восприятии слушателя и в работе исполнителя над новым произведением.

«Кодовая форма» музыкального произведения в мышлении музыканта и ее роль в сохранении и воспроизведении репертуара (по В.Ю. Григорьеву).

Функциональная ассимметрия головного мозга и ее роль в музыкальном мышлении. Свойства правополушарного мышления, его способность к обработке невербальной информации, сжатию смысла, ассоциативности, отождествлению. Музыкальное мышление и стиль.

Понятие о воображении как психическом процессе. Воображение и фантазия. Основные приемы воображения. Опора на память и конструирование будущего как основа воображения; соотношение этих факторов. Музыкальное воображение. Воображение композитора, исполнителя, слушателя. Развитие самостоятельности музыкального воображения в процессе обучения.

Вопросы к семинару:

1. Общепсихологическая теория познавательных процессов
2. Ощущения в музыкальной деятельности
3. Основные проблемы музыкального восприятия
4. Апперцепционная обусловленность музыкального восприятия
5. Восприятие реального и художественного музыкального пространства
6. Восприятие музыкального ритма
7. Особенности восприятия музыки детьми
8. Восприятие легкой и серьезной музыки как социокультурная проблема
9. Музыкальное мышление, его структура
10. Основные стадии музыкального мышления
11. «Кодовая форма» музыкального произведения
12. Нейропсихические особенности музыкального мышления
13. Свойства эмоционально-образного мышления
14. Музыкальное воображение: общая характеристика
15. Приемы воображения, их трансформация в музыкально-творческом процессе

Тема 4. Психологические особенности личности в музыкальной деятельности

Понятие индивидуально-психологических особенностей личности. Темперамент и характер, их роль в музыкально-познавательных процессах и музыкальной деятельности. Основные классификации видов темперамента и характера (Гиппократ, И.П. Павлов, К. Леонгард, Е. Личко). Тип нервной системы, его роль в особенностях протекания музыкальной деятельности. Особенности сенсорики, логического, интуитивного, эмоционального начала в осуществлении различных видов музыкальной деятельности.

Внимание и воля как динамические характеристики протекания всех познавательных процессов. Внимание: его сущность, структура и роль в музыкальной деятельности. Непроизвольное, произвольное и постпроизвольное внимание. Устойчивость,

переключаемость и распределяемость как основные свойства внимания. Значение распределяемости внимания в музыкальной деятельности. Контроль как система действий, лежащих в основе произвольного внимания. Виды контроля: запаздывающий, сопровождающий и опережающий. Антиципация и ее роль в деятельности музыканта-исполнителя. Антиципация при чтении музыкального текста с листа и игре наизусть.

Воля и ее роль в деятельности музыканта. Различные трактовки понятия «воля». Волевые качества личности. Структура сложного волевого акта. Роль волевых качеств в музыкальной деятельности. Основные ситуации, в которых возникают повышенные требования к волевым качествам, в работе музыканта. Понятие «исполнительской воли», ее значение для музыканта. Примеры выдающейся исполнительской воли в истории исполнительского искусства.

Понятие эстрадного волнения, его основные причины: социальные, психологические, личностные, ситуационные. Положительные и отрицательные последствия эстрадного волнения. Понятие очага доминирующего возбуждения и его роль в протекании предконцертного состояния. Повышенное внимание и смещение его объекта в ситуации эстрадного волнения. Признаки стресса. Стадии предконцертного и концертного состояния.

Достижение оптимального концертного состояния, предотвращение и преодоление негативных последствий эстрадного волнения. Способы предотвращения негативных проявлений эстрадного волнения: построение концертной программы по степени возрастания трудности, предварительная подготовка, моделирование сценической ситуации, частота выступлений, определение верного объекта внимания, идеомоторная подготовка, методы аутотренинга.

Возрастные особенности сценического волнения. Особый подход к подросткам в ситуации, предшествующей концертному выступлению.

Вопросы к семинару:

1. Внимание и воля с позиций общей психологии
2. Произвольное, непроизвольное и постпроизвольное внимание
3. Свойства внимания: устойчивость, распределяемость, переключаемость
4. Антиципация как вид опережающего контроля и ее значение в музыкально-исполнительской деятельности
5. Структура сложного волевого акта
6. Волевые качества личности в музыкальной деятельности
7. Понятие эстрадного волнения, его положительные и отрицательные стороны
8. Возрастные этапы сценического волнения
9. Социально-исторические и психологические причины эстрадного волнения
10. Этапы сценического состояния
11. Приемы предотвращения негативных последствий эстрадного волнения
12. Темперамент и характер, их проявление в музыкальной деятельности

Тема 5. Особенности психологии музыкального творчества

Общие положения психологии творчества. Творчество как создание нового. Виды творчества. Особенности научного и художественного творчества: общее и различное в них. Соотношение логического и эмоционально-образного мышления в научном и художественном творчестве. Мышление ученого и художника, писателя, музыканта. Аналитические компоненты в музыкальном мышлении и роль интуиции (сферы бессознательного) в научном творчестве. Особенности преобразующего и адаптивного творчества. Примеры преобразующего и адаптивного творчества в науке и искусстве. Психологические особенности творческой личности.

«Омузыкаленное» восприятие мира как важная предпосылка музыкального творчества. Творческие способности. Движущие силы музыкального творчества. Роль эмоций в творчестве композитора, исполнителя, слушателя.

Психология композиторского творчества, ее предмет и задачи. Сложность постижения процесса зарождения новой музыки в сознании композитора. Соотношение опоры на предшествующий музыкальный опыт и новизны в творчестве композитора. Изучение биографий и индивидуально-психологических особенностей личности великих композиторов как условие постижения их творчества.

Психология музыкально-исполнительского творчества (психология музыкального исполнительства), ее предмет, задачи и структура.

Социальная обусловленность исполнительского и композиторского творчества. Основные стадии творческого процесса. Понятие творческого вдохновения, факторы, влияющие на него. Соотношение сознательного и бессознательного в творческой деятельности.

Проявление творческих способностей детей в процессе музыкальных занятий. Раскрытие индивидуальности ребенка, создание оптимальных условий для проявления его творческих способностей. Различные возрастные этапы развития творческих способностей: раннее детство, дошкольный возраст, младший школьный возраст, средний школьный возраст, подростковый возраст, ранняя юность. Особенности проявления и развития творческих способностей на каждом этапе. Роль воображения и фантазии в детском творчестве.

Понятие «периода детской гениальности» (дошкольный возраст), причины возникновения яркой образности в мышлении детей этого возраста. Положительные и отрицательные факторы, влияющие на дальнейшее развитие способностей творчески одаренного ребенка.

Творческое общение в музыкальной деятельности. Коммуникативная цепочка «композитор – исполнитель – слушатель».

Вопросы к семинару:

1. Понятие творчества. Научное и художественное творчество
2. Психологические особенности личности ученого и деятеля искусства
3. Особенности художественно-творческого мышления
4. Творческие способности
5. Психология композиторского творчества
6. Психология музыкального исполнительства
7. Развитие творческих способностей у детей
8. Музыкальное искусство как разновидность общения

Тема 6. Музыкальное сознание общества и личности

Музыкальное сознание общества и личности. Категория «музыкальное сознание» как одна из модальностей сознания общества и личности. Атрибуты музыкального сознания: содержание, фокус, формы (музыкальное чувство, музыкальный язык, музыкальная речь, знания и суждения о музыке, музыкально-педагогические принципы).

Генезис музыкального сознания, уровни его проявления. Пси-феномен происхождения музыки. Происхождение музыкального языка из психических переживаний. Музыкальный психологизм древних мифов и учений. Тенденции психологического развития в процессе обучения музыке (Платон, Аристотель). Тенденция социально-психологического равновесия, усвоения опыта предков, традиций и законов через усвоение музыкальных ритуалов (Конфуций, Платон, Боэций), Тенденция исцеления души, духа и тела средствами музыкального искусства (начала музыкотерапии, Пифагор, Квинтиллиан, Авиценна). Тенденция познания через музыкальное искусство смыслов и законов бытия как движение к постижению трансцендентности личности (Ф.

Ницше, А. Шопенгауэр, А.Ф. Лосев). Музыкально-психологическое самосознание XIX – XX веков.

Состояния сознания. Самосознание личности, его возрастные проявления и изменения. Рефлексия и самооценка, проблемы самооценки личности. Музыка как фактор изменения состояния сознания общества и личности. Самопознание и самовыражение личности как проявление индивидуального сознания. Музыкальное самовыражение личности.

Основные проблемы психологии бессознательного. Психология бессознательного и философия XX в. Исследования К.-Г. Юнга. Понятие сферы осознания и сферы бессознательного в психике человека. «Верхнее» бессознательное, его функции. «Среднее» бессознательное, его проявления. «Нижнее» бессознательное, его роль. Индивидуальное бессознательное в целом, его функции.

Понятие коллективного бессознательного, его проявления. Единая семантическая реальность в коллективном бессознательном. Архетипы музыкального восприятия как проявление коллективного бессознательного. Основные архетипы музыкального восприятия. Диагностика особенностей бессознательного восприятия музыки детьми (А.В. Торопова).

Вопросы к семинару:

1. Понятие музыкального сознания общества и личности
2. Генезис музыкального сознания общества
3. Основные проблемы психологии бессознательного
4. Архетипическая теория К.-Г. Юнга
5. Архетипы музыкального восприятия
6. Диагностика бессознательных аспектов восприятия музыки у детей

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

5.1. Литература

Основная:

1. 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.
2. 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.
3. Маккиннон, Л. Игра наизусть. [Текст] / Л. Маккиннон. М., 2004.
4. Петрушин, В.И. Музыкальная психология. М., 2008. [Текст] / В.И. Петрушин. М., 2008.
5. 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. Блонский, П.П. Память и мышление. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, 2013. — 156 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/30538 — Загл. с экрана.
2. Бочкарев, Л.Л. Психология музыкальной деятельности. [Текст] / Л.Л. Бочкарев. М., 2006.

3. Выготский, Л.С. Мышление и речь. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, 2013. — 278 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/30535 — Загл. с экрана.
4. 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.

5.2. Материально-техническое обеспечение

Для освоения дисциплины необходимы следующие технические средства обучения:

1. Научная библиотека
2. Компьютерный класс с выходом в интернет
3. CD и DVD с записями исполнения выдающихся музыкантов, а также психологических тренинговых программ

6. Методические рекомендации

6.1. Методические рекомендации преподавателям

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

Лекции.

В лекциях по музыкальной психологии важно повторять основы общей психологии, раскрывая содержание психологических терминов, а также постоянно прослеживать связь между теоретическими положениями предмета и практическим музыкальным опытом студентов (исполнительским, композиторским), приводя примеры из биографии композиторов, концертной деятельности выдающихся пианистов, собственной концертной практики студентов.

Семинарские (или практические) занятия.

Семинар проводится по наиболее важным и сложным вопросам (темам, разделам) учебной программы. 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: ответы на вопросы, дискуссия по определенной проблеме, творческие работы, психологическое тестирование.

В конце каждого занятия подводится итог.

Руководство самостоятельной работой студентов.

Цель самостоятельной работы студентов – развитие интереса к музыкальной психологии, в формирование навыков познавательной и 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 (например, по проблемам сценического волнения, межличностных отношений и пр.).

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.

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

7.1. Контроль и оценка освоения тематики курса

В процессе прохождения курса знания и навыки студентов контролируются в форме теста, творческого задания, коллоквиума (зачета). Виды промежуточного контроля: зачет – 3-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.

Вариант 1

1. Крупный вклад в развитие отечественной музыкальной психологии внесли:
   1) Б.М. Теплов
   2) Д.Б. Кабалевский
   3) В.В. Медушевский
   4) Г.Г. Нейгауз
   5) С.Л. Рубинштейн
   6) В.И. Петрушин
   7) Е.В. Назайкинский
2. В число ведущих музыкальных способностей входят:
   1) Музыкальный слух
   2) Музыкальная память
   3) Музыкально-ритмическое чувство
   4) Темперамент
   5) Музыкальное мышление
   6) Координационные способности
3. Предметом изучения психологии музыкального обучения и воспитания являются:
   1) Индивидуальные особенности личности музыканта
   2) Музыкально-познавательные процессы
   3) Музыкальные способности
   4) Механизмы формирования двигательных навыков
4. Музыкальная память:
   1) Является особым видом памяти
   2) Является комбинацией видов памяти, имеющих применение в других сферах деятельности
5. Основные стадии музыкального мышления:
   1) Прогнозирование
   2) Синкрезис
   3) Анализ
   4) Обобщение
   5) Вербализация
   6) Синтез
6. Динамической характеристикой протекания музыкально-познавательных процессов является:
   1) Воля
   2) Воображение
   3) Внимание
7. Архетипы музыкального восприятия являются функцией:

1) Музыкального мышления
2) Коллективного бессознательного
3) Индивидуального бессознательного

8. Автором труда «Психология музыкального восприятия» является:
1) В.Г. Ражников
2) Д.Б. Кабалевский
3) Е.В. Назайкинский

Вариант 2

1. Предметом изучения психологии музыкального образования является:
1) музыкально-познавательные процессы
2) музыкальная психотерапия
3) индивидуально-психологические свойства личности музыканта
2. Виды перцептивного музыкального слуха:
1) звуковысотный
2) гармонический
3) внутренний
4) абсолютный
5) интонационный
6) тембральный
3. Автор труда «Психология музыкальных способностей»:
1) Г.М. Цыпин
2) Ю.Б. Алиев
3) В.Г. Ражников
4) Б.М. Теплов
4. Наиболее прочное запоминание музыкального текста обеспечивается следующим видом памяти:
1) слуховой
2) двигательной
3) конструктивно-логической
4) моторной
5. Первичная функция музыкального мышления:
1) осмысление интонации
2) анализ структуры
6. В деятельности музыканта наиболее важна:
1) устойчивость внимания
2) распределяемость внимания
3) переключаемость внимания
7. Архетипы музыкального восприятия:
1) «Старик»
2) «Квадрат»
3) «Мать»
4) «Природа»
8. Музыкальное мышление обладает способностью:
1) изолирующей абстракции
2) абстракции отождествления

7.3. Темы творческих работ

1. Развитие музыкальных способностей
2. Проблема развития музыкального слуха
3. Механизмы формирования игровых движений учащихся детских музыкальных школ
4. Совершенствование музыкального восприятия

5. Развитие эмоционально-образного мышления в процессе занятий музыкой
6. Развитие аналитического мышления на музыкальных занятиях
7. Музыкальное воображение и способы его развития
8. Проблемы развития музыкально-ритмического чувства
9. Мышечные зажимы и пути их преодоления в работе с учащимися детских музыкальных школ
10. Проблема музыкального бессознательного в современной психологии
11. Развитие навыков слухового восприятия музыки у младших школьников
12. Формирование полифонического слуха
13. Эмоциональное состояние младших школьников на уроке музыки как фактор развития их музыкальных способностей
14. Развитие мотивации обучения музыке
15. Проблема эстрадного волнения в практике работы детских музыкальных школ
16. Развитие познавательно-мотивационной сферы учащихся в процессе освоения музыкальной символики
17. Развитие творческих способностей
18. Формирование эмоциональной отзывчивости на музыку у детей
19. Запоминание музыкальных произведений (на уровне узнавания) на уроках музыки
20. Музыкально-слуховые представления как основа интеллектуального развития учащихся

Оценивание производится по двухбалльной системе: 1 – выполнено; 0 – не выполнено

Работа над мини-сочинением завершается открытым обсуждением на семинаре.

7.4. Вопросы для проведения коллоквиума (зачета)

1. История становления музыкальной психологии
2. Структура современной музыкальной психологии
3. Музыкальные способности (общая характеристика). Сущность и структура музыкальности
4. Музыкальный слух, его виды
5. Музыкально-ритмическое чувство
6. Координационные способности музыканта
7. Музыкальная память
8. Музыкально-познавательные процессы (общая характеристика)
9. Музыкальное восприятие. Е.В. Назайкинский о музыкальном восприятии
10. Восприятие серьезной и легкой музыки как социокультурная проблема
11. Музыкальное мышление: сущность и структура
12. Стадиальность музыкального мышления
13. Нейропсихические особенности музыкального мышления
14. Музыкальное мышление и стиль композитора
15. Психологические особенности личности в музыкальной деятельности: внимание, воля, эмоции, темперамент
16. Особенности психологии музыкального творчества
17. Развитие творческих способностей у детей
18. Музыкальное сознание общества и личности
19. Самосознание, рефлексия, самооценка в музыкальной деятельности
20. Психология музыкального бессознательного

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

Кафедра оркестрового дирижирования

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

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
«Профессиональная и педагогическая подготовка»

Специальность 53.05.02
«Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором»
специализация № 1 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром»

специалитет

Екатеринбург 2019

Составитель:
Карташов Вячеслав Леонидович,
профессор

Программа по дисциплине «Профессиональная и педагогическая подготовка» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования по специальности 53.05.02 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором», специализация «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром», – специалитет.

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

Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры оркестрового дирижирования.

Протокол № 1 от 30.08.2019 г.

Зав. кафедрой
Карташов Вячеслав Леонидович, профессор

Проректор по научной работе

проф. УГК Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019.
© Карташов В.Л., 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. Цель и задачи изучения дисциплины

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

Целью дисциплины является: подготовка выпускников музыкального вуза к самостоятельной работе в качестве руководителей и дирижеров в профессиональные и учебные оркестровые и театральные коллективы; формирование целостного представления об особенностях построения учебного процесса в области преподавания дирижирования, а также подготовка выпускников музыкального вуза к самостоятельной работе в качестве преподавателей по классу дирижирования в средних специальных учебных заведениях (музыкальных училищах, колледжах).

Задачами дисциплины являются:

- формирование у студента мотивации к постоянному пополнению знаний данного предмета;
- обобщение и систематизация материала изучаемой дисциплины;
- обучение студентов навыкам работы с профильной литературой;
- оснащение студента необходимыми теоретическими знаниями в области методики преподавания дирижерской дисциплины;
- изучение методической литературы, освещающей вопросы преподавания дирижирования;
- обобщение опыта работы лучших педагогов данной профессии.

2. Требования к уровню освоения дисциплины

Выпускник, освоивший данную программу специалитета, должен обладать **обязательными профессиональными компетенциями**:

ПКО-5. Способен проводить учебные занятия по профессиональным дисциплинам (модулям) образовательных программ высшего, среднего профессионального и дополнительного профессионального образования по специальностям подготовки дирижеров исполнительских коллективов и осуществлять оценку результатов освоения дисциплин (модулей) в процессе промежуточной аттестации.

***Знать**:* – специфику педагогической работы с обучающимися разного возрастного уровня;
– методические основы построения уроков по дирижированию;

***Уметь**:* – проводить учебные занятия по дирижированию на различных уровнях образования;
– аналитически оценивать существующую литературу по специальности;

***Владеть**:* – различными способами подачи учебного материала, оценки результатов его освоения;
– приемами педагогической работы над отдельными элементами симфонических партитур, способствующими формированию целостного художественного замысла.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Общая трудоемкость дисциплины – 108 часов: работа в классе – 32 часа индивидуальных занятий, самостоятельная работа – 76 часов.

Время изучения – 9, 10 семестр. Зачет – 10 семестр.

3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

N п/п	Наименование раздела, темы	Всего часов	Индивид.	Самост
Профессиональная подготовка				
1	Основные этапы развития оркестра	10	4	6
2	Основные этапы становления и эволюции оперного жанра	10	4	6
3	Примерный план работы над партитурой	16	4	12

4	Требования, предъявляемые дирижёру на репетициях	12	4	8
Педагогическая подготовка				
1	Постановка дирижерского аппарата	16	4	12
2	Основы техники дирижирования	19	5	14
3	Работа дирижера над музыкальным произведением	16	4	12
4	Учебно-методические пособия по дирижированию	9	3	6
	Итого	**108**	**32**	**76**

4. Содержание курса
Профессиональная подготовка

Тема 1. Основные этапы развития оркестра

XVII век – время зарождения оркестра. Появление обозначений инструментов в хоровых партитурах. Инструментальные формы (интермедии, прелюдии, увертюры). Роль К. Монтеверди в становлении оркестрового исполнительства. Оперный оркестр Ж.Б. Люлли. Зарождение инструментальных жанров. Симфония.

XVIII век – бурный рост симфонических оркестров. Мангеймская капелла. Классический оркестр. Й. Гайдн, В. Моцарт, Л. Бетховен.

XIX век – расцвет оркестрового исполнительства. Г. Берлиоз, Р. Вагнер, Ф. Лист. Русская симфоническая музыка. М. Глинка. М. Балакирев, П. Чайковский, А. Бородин, Н. Римский-Корсаков, А. Скрябин, С. Рахманинов.

Советская симфоническая музыка. Н. Мясковский, С. Прокофьев, Д. Шостакович.

Современный симфонический оркестр.

Становление дирижерской профессии. Теория и история дирижерского искусства. Советские дирижеры – Е. Мравинский, Е. Светланов, Г. Рождественский.

Тема 2. Основные этапы становления и эволюции оперного жанра

XVI век – возникновение оперы. Монтеверди, Скарлатти, Перголези, Россини, Доницетти, Верди, Пуччини (Италия).

Пёрселл, Гендель (Англия).

Люли, Рамо, Керубини, Гуно, Бизе (Франция).

Моцарт (Австрия). Вебер, Вагнер (Германия).

Сметана, Дворжак (Чехия)

XVIII век – появление первых русских опер.

XIX век – расцвет русской классической оперы. Глинка. Даргомыжский, Бородин, Мусоргский, Римский-Корсаков, Чайковский.

XX век – советская опера. Прокофьев, Шостакович, Хренников, Щедрин, Слонимский.

Тема 3. Примерный план работы над партитурой

1. 1.Ознакомление с нотным текстом
2. Анализ формы произведения
3. Уяснение образно-эмоционального строя и содержания произведения
4. Анализ оркестровой фактуры и оркестровых средств
5. Конкретизация и углубление исполнительских намерений
6. Подготовка к репетиции
7. Работа над оркестровыми партиями
8. Мануальное освоение партитуры

Тема 4. Требования, предъявляемые дирижёру на репетициях

Дирижёр должен уметь:
- замечать технические ошибки и неточности исполнения;
- замечать недочёты исполнительского характера;
- находить причину неточности исполнения;
- находить средства для устранения недочётов исполнения;
- пользоваться речевыми формами общения с оркестром;
- правильно организовать репетиционную работу.

Дирижёр должен обращать внимание:
- штрихи у струнной группы
- характер исполнения
- выявлять образность музыкального движения и образно-эмоциональное содержание произведения.

Методика работы с оркестром
- различие методов работы с оркестром;
- различные формы работы;
- различие методов работы в зависимости от профессионального уровня оркестра;
- характер объяснений;
- недостатки репетиционной работы;
- общие замечания.

Педагогическая подготовка

Тема 1. Постановка дирижерского аппарата

Дирижерский аппарат, функции и взаимодействие его частей. Принципы рациональной постановки аппарата. Необходимость учета индивидуальных особенностей аппарата учащегося. Упражнения на освобождение аппарата. Система подготовительных упражнений, развивающих пластичность и координацию движений. Смена позиций в дирижировании. Исполнительские функции правой и левой руки. Ощущение «опоры».

Тема 2. Основы техники дирижирования

Работа над развитием основных элементов дирижерской техники. Структура дирижерского жеста. Характеристика его элементов. Ауфтакт – главный элемент дирижерского жеста. Функция ауфтакта. Разновидности ауфтакта: полный, неполный, начальный, междольный, задержанный, обращенный. Области применения этих ауфтактов.

Метроритмическая основа тактирования. Схема и рисунок дирижерских движений. Вспомогательное значение тактирования. Последовательность в изучении схем дирижирования. Принцип отбора схем тактирования в дирижировании произведением.

Динамика. Осуществление постепенной и внезапной смены звучности. Роль ауфтакта при показе нюансов. Различные приемы передачи динамики: увеличение (уменьшение) амплитуды движений, «весомости» жеста, смены дирижерской позиции.

Ведение темпа и способы его изменения.

Приемы постепенной и внезапной смены темпа. Роль отдачи при изменении темпа.

Дирижерская палочка. Ее назначение и варианты дирижирования палочкой. Выразительные возможности палочки.

Дирижерские функции левой руки. Работа над независимость движений обеих рук. Устранение недостатков, связанных с параллелизмом в дирижировании.

Звуковедение и фразировка. Внутридолевое заполение движения. Передача смысловых и ритмоинтонационных связей в развертывании мелодии. Применение образно-выразительных жестов в дирижировании.

Для семинарского занятия рекомендуем взять главную тему всего курса – ауфтакты, и подробно рассмотреть теоретическую и практическую стороны этого вопроса.

Тема 3. Работа дирижера над музыкальным произведением

Предварительный этап работы над произведением включает в себя ознакомление с эпохой, в которую жил и творил композитор, знание его творчества, историю создания произведения.

Ознакомление с нотным текстом: чтение при помощи внутреннего слуха, игра на фортепиано, изучение по фактурным слоям и голосам, прослушивание в записи.

Анализ формы (целого произведения и отдельных фрагментов). Определение кульминаций и точек «притяжения».

Содержание произведения. Определение характера тематического материала, контрапункта, педали, гармонической фигурации, баса. Выявление элементов, способствующих воплощению характера (динамика, агогика, инструментовка). Определение смыслового значения авторских ремарок, штрихов, динамики и т. д. для понимания содержания произведения. Выработка исполнительской концепции. Определение конкретных исполнительских задач. Овладение техническими и исполнительскими приемами дирижирования. Дириржирование по партитуре и на память.

Тема 4. Учебно-методические пособия по дирижированию

Обзор и анализ основных методических пособий по дирижированию. Общие принципы отбора методического материала, используемого в процессе обучения дирижированию.

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

5.1. Литература

Основная литература:

1. Букреев И. Психолого-педагогические проблемы профессионального становления дирижера. Екатеринбург, 1997.
2. Канерштейн М. Вопросы дирижирования. М., 1965, 1972.
3. Мусин И. Техника дирижирования. Л., 1967, 1995.

Дополнительная литература:

1. Кондрашин К. Мир дирижера. Л., 1976.
2. Мусин И. О воспитании дирижера. Л., 1987.
3. Хайкин Б. Беседы о дирижерском ремесле. М., 1984.

5.2. Материально-техническое обеспечение

Для освоения дисциплины необходимо следующее материально-техническое обеспечение:

- учебная аудитория для проведения занятий;
- учебная и методическая литература по изучаемой дисциплине;
- возможность доступа студентов к электронно-библиотечной системе, содержащей необходимую справочную информацию.

6. Методические рекомендации

6.1. Методические рекомендации преподавателям

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

- глубоко изучить содержание предмета;
- выстраивать материал 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 изучаемого материала, активным использованием нотной литературы, видео- и аудио-материалов, имеющиеся в фондах УГК.

Руководство самостоятельной работой студентов

Цель самостоятельной работы студентов – закрепление и углубление полученных знаний на основе мотивированного отношения, живого интереса к изучаемому предмету. Преподавателю необходимо предусмотреть различные формы такой работы, разработать комплекс заданий, способствующий формированию навыков познавательной и исследовательской деятельности студента. Задания должны быть четко сформулированы, носить конкретный характер, учитывать индивидуальные возможности обучающихся, соответствовать общей направленности и целям курса. Сроки выполнения заданий определяются учебным планом и логикой изучения дисциплины.

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 осуществляется в следующих видах:

1. Работа по изучению методической литературы по вопросам теории и практики профессиональной деятельности.
2. Прослушивание и анализ аудио- и видеозаписей выдающихся мастеров-дирижеров.

Эффективность самостоятельной работы определяется заинтересованностью студента в результатах своего труда, осознанием практической значимости выполняемых заданий, ориентированных на дальнейшую профессиональную деятельность выпускника музыкального ВУЗа в качестве дирижера. Большое значение имеют также умения систематически и целенаправленно работать с научно-методической литературой, творчески изучать и всесторонне анализировать музыкальный текст.

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

7.1. Общие требования к зачету

Цели и задачи дисциплины «Профессиональная и педагогическая подготовка» заключаются в получении и систематизации имеющихся знаний в области истории оркестровых стилей, эволюции оперного жанра, теории и истории дирижерского искусства, методики анализа партитуры, обеспечивающих базис профессиональной работы оперно-симфонического дирижера, а также знаний основных положений в области музыкальной педагогики и методики преподавания дирижирования.

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

Кафедра оркестрового дирижирования

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

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
«Методика репетиционной работы»

Специальность 53.05.02
«Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором»
специализация № 1 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром»

специалитет

Екатеринбург 2019

Составитель:
Карташов Вячеслав Леонидович,
профессор

Программа по дисциплине «Методика репетиционной работы» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования по специальности 53.05.02 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором», специализация № 1 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром», – специалитет.

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

Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры оркестрового дирижирования.

Протокол № 1 от 30.08.2019 г.

Зав. кафедрой
Карташов Вячеслав Леонидович, профессор

Проректор по научной работе

проф. УГК Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019.
© Карташов В.Л., 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 Общие требования к экзамену
    7.2. Содержание билетов

1. Цель и задачи изучения дисциплины

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

Целью дисциплины является подготовка выпускников музыкального вуза к самостоятельной работе в качестве руководителей и дирижеров в профессиональные и учебные оркестровые и театральные коллективы.

Задачами дисциплины являются:

- формирование у студента мотивации к постоянному поиску творческих решений в репетиционной работе с оркестром;
- воспитание у студента профессиональных навыков в постижении содержания и формы музыкального произведения;
- 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;
- стимулирование у студента творческой инициативы в ходе освоения партитуры;
- обобщение опыта работы лучших представителей дирижерского искусства;
- изучение методической литературы, освещающей вопросы профессиональных взаимоотношений дирижера и оркестра.

2. Требования к уровню освоения дисциплины

Выпускник, освоивший программу специалитета, должен обладать следующими **обязательными профессиональными компетенциями:**

ПКО-3. Способен планировать и проводить репетиционную работу с профессиональными, любительскими (самодеятельными) и учебными творческими коллективами.

Знать: – основные методики работы с творческими коллективами (прослушивание участников творческого коллектива, проведение репетиций, организация концертной деятельности);

Уметь: – формулировать творческие задачи в работе над исполнительской концепцией.

Владеть: – методикой исполнительского анализа партитур.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Трудоемкость дисциплины – 144 часа (4 з.е.): аудиторные групповые занятия – 70 часов, самостоятельная работа студента – 74 часа.

Период изучения – 3, 4 семестр. Экзамен – 4 семестр.

3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

п/п	Наименование раздела, темы	Всего часов	Аудиторных		самост
			лекц.	сем.	
1	Введение	2	2		-
2	Работа дирижера над партитурой	29	12	1	15
3	Подготовка к репетиции	29	14	1	14
4	Проведение репетиции	27	12	1	15
5	Принцип и варианты использования различных методов работы с оркестром	22	8		14
6	Наиболее распространенные недостатки методики работы дирижера с оркестром	11	6		6

7	Генеральная репетиция, Концерт	12	**7**		5
8	Анализ учебно-методических пособий и литературы по дирижированию.	11	6		5
	Итого	**144**	**67**	**3**	**74**

4. Содержание курса

Тема 1 . Введение

Обзор содержания курса методики. Выбор наиболее существенных вопросов, связанных с методикой репетиционной работы.

Специфика дирижерской профессии: дирижер-организатор, педагог, концертный исполнитель.

Специфический комплекс дирижерской одаренности как совокупность профессиональных способностей, включающих творческие психофизические и организаторские данные: интеллект, слух, память, воля, творческая фантазия, пластические данные, артистизм.

Тема 2. Работа дирижера над партитурой.

Ознакомление с нотным текстом: чтение партитуры при помощи внутреннего слуха, изучение партитуры за роялем, прослушивание в записи.

Анализ формы произведения, определение кульминаций (частных, общих).

Анализ содержания произведения: определение характера звучания тематического материала, контрапункта, педали, гармонической функции; выявление элементов, способствующих более яркому воплощения характера (динамика агогика, инструментовка); определение смыслового значения авторских ремарок, штрихов, динамики для понимания содержания произведения.

Анализ средств оркестровой выразительности: тембровая палитра партитуры, динамическое соотношение групп и голосов, штрихи, необходимость ретушей.

Выработка исполнительской концепции.

Конкретизация исполнительских намерений.

Мануальное освоение партитуры

Семинарское занятие рекомендуем посвятить подробному изучению и обсуждению этой темы, т.к. хорошее знание партитуры является весомым аргументом в успешной работе дирижера на репетиции.

Тема 3. Подготовка к репетиции

Составление перспективного и текущего плана работы. Планирование репетиционной работы (зависимость от уровня подготовки оркестра, сложности программы и количества репетиционного времени).

Составление текущего плана работы: хронометраж произведения, его фрагментов и расчет времени для работы над произведением; уточнение характера работы (решение технических, исполнительских задач, работа по группам).

Подготовка нотного материала (проверка и корректировка оркестровых партий, расстановка штрихов, цифр).

Разметка партитуры.

Тема 4. Проведение репетиции

Распределение репетиционного времени: первая половина репетиции – работа над более сложным материалом, вторая – менее сложным (чтение с листа, проигрывание ранее выученного материала и т. д.).

Общий методический принцип работы – от общего к частному. Ознакомление с произведением на первой репетиции. Работа по группам. Устранение ошибок, уточнение штрихов,

преодоление технических трудностей. Общие репетиции. Достижение ансамблевой слаженности, работа над звуком, фразировкой.

Переход от работы над отдельными фрагментами к охвату всего произведения. Решение музыкально-драматургических задач. Три вида слухового внимания дирижера: корректорское, педагогическое, исполнительское и варианты из взаимодействия. Экономия репетиционного времени, необходимость кратких и точных дирижерских указаний, важность образных сравнений. Психологические предпосылки успешной работы: установление творческого контакта с исполнителями, пробуждение и поддержка интереса к работе.

Тема 5. Принцип и варианты использования различных методов работы с оркестром

Различие методов работы зависит от профессионального уровня оркестра:

- достижение цели путём объяснений или применения средств мануальной техники;
- работа над фрагментами разной протяжённости;
- различная необходимость работы по группам и голосам.

Характер объяснений:

- непременное условие – лаконичность;
- разный характер объяснений в зависимости от уровня оркестра;
- разный характер объяснений в зависимости от этапа репетиции;
- объяснять словами лишь то, что нельзя показать жестом;
- замечания – если они касаются ошибки в тексте, особенностей формы, характера музыкального движения, содержания того или иного раздела произведения.

Тема 6. Наиболее распространенные недостатки методики работы дирижера с оркестром

Главная проблема – несоответствие методов работы обучающегося профессиональному уровню оркестра. Молодой дирижер:

- переносит методы работы, применявшиеся им в учебном оркестре в оркестры других уровней.
- теряется и не работает на более высоком уровне с квалифицированным оркестром;
- не знает, как репетировать с ученическим или самодеятельным оркестром;
- смешивает этапы работы, что ведет к хаотичности репетирования (в середине проигрывания вдруг приступает к работе над каким-либо местом, начав прорабатывать произведение, переходит к проигрыванию, не останавливаясь при явных недочётах исполнения).

Тема 7. Генеральная репетиция. Концерт

Значение генеральной репетиции в репетиционном процессе и место ее проведения.

Концертное исполнение. Активное творческое состояние дирижера и оркестра – необходимое условие успешного концертного выступления. Воспитание самоконтроля и умения владеть собой на концертной эстраде. Обсуждение результатов выступлений с участниками концерта. Значение концертных выступлений в жизни оркестрового коллектива.

Тема 8. Анализ учебно-методических пособий и литературы по дирижированию

Изучение и критический анализ учебно-методической литературы по дисциплине. Обратить внимание на разницу в подходах и освещении вопросов авторами работ. Выбор приоритетного круга авторов методических работ.

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

5.1. Литература

Основная литература:

1. Кондрашин К. Мир дирижера. Л., 1976.
2. Рождественский Г. Дирижерская аппликатура. Л., 1974.

Дополнительная литература:

1. Боулт А. Мысли о дирижировании // Исполнительское искусство зарубежных стран. Вып. 7. М., 1975.
2. Букреев И. Психолого-педагогические проблемы профессионального становления дирижера. Екатеринбург, 1997.
3. Ержемский Г. Психология дирижирования. М., 1988.
3. Мусин И. Язык дирижерского жеста. М., 2007.

Литература нотная:

Основная литература:

1. Балакирев М. А. Сюита: для симфонического оркестра/ М. А. Балакирев; редакция Т. Крунтяевой. - Ленинград: Музыка,1975.
2. Бах И. С. Brandenburg concerto No. 2: F major/ И. С. Бах. - Budapest:Editio musica,[1964?]. - 34 с.
3. Берлиоз Г. Фантастическая симфония (эпизод из жизни артиста): ор. 14/ Г. Берлиоз. - Москва: Музгиз,1959, 1962, 1953.
4. Бетховен Л. Sinfonie Nr. 1 / Л. Бетховен; herausgegeben von Darvas Gabor. - Budapest: Editio Musica, 1980, М, “Музгиз», 1956.
5. Бетховен Л. Sinfonie Nr. 2 (D-Dur):op. 36/ Л. Бетховен; herausgegeben von Darvas Gabor. - Budapest: Editio Musica,1980, М, “Музгиз», 1938.
6. Бетховен, Л.в. Symphonie 5. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 49 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67563 — Загл. с экрана.
7. Бизе Ж. Симфония (C-Dur)/ Ж. Бизе. - Москва: Музыка,1965.
8. Бородин, А.П. Вторая симфония B-moll для оркестра. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1927. — 53 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66948 — Загл. с экрана.
9. Бородин, А.П. Князь Игорь. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 213 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67908 — Загл. с экрана.
10. Брамс И. Симфония № 4/ И. Брамс. - Санкт-Петербург: Композитор, 2003.
11. Брамс И. Симфония № 1 до-минор; Симфония №2 ре-мажор/ И. Брамс. - Москва: Музгиз,1958.
12. Брамс И. Симфония № 3 / И. Брамс. - Санкт-Петербург: Композитор,2003.
13. Вебер К. М. Три оперные увертюры: Вольный стрелок; Эврианта ; Оберон/ К. М. Вебер. - Москва: Музыка,1982.
14. Дворжак А. Симфония №9 «Из Нового Света»: ор. 95 – М: «Музыка», 1981
15. Дебюсси К. Ноктюрны/ К. Дебюсси; вступительная статья Г. Рождественского. - Москва: Музыка,1985.
16. Лядов А. Волшебное озеро:сказочная картинка для симфонического оркестра : ор. 62/ А. Лядов. - Москва: Музыка,1964, 1947.
17. Мендельсон-Бартольди Ф. Третья симфония (Шотландская):ор. 56/ Ф. Мендельсон-Бартольди. - Москва: Музыка,1967.
18. Мендельсон-Бартольди, Ф. Ein Sommernachtstraum von Shakespeare. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 73 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/68211 — Загл. с экрана.
19. Моцарт В. А. Sinfonie C-Dur [№ 41]. Jupiter" KV 551/ В. А. Моцарт; herausgegeben von Darvas Gabor. - Budapest:Editio Musica,1985.
20. Моцарт В. А. Избранные увертюры/ В. А. Моцарт. - Москва: Муз¬гиз,1954. - Н21924, 61128 - ксерокопия.
21. Моцарт В. Симфония № 40/ В. Моцарт. – Budapest: Editio Musica, 1988.
22. Мусоргский М. Картинки с выставки/ М. Мусоргский; оркестровка М. Равеля; [предисловие К. Кондахчан]. – Москва: Музгиз, 1963, 1975.

23. Прокофьев С. Классическая симфония (№1): (с двумя редакциями Гавота): соч. 25 / С. Прокофьев. - Москва: Музгиз,1953, 1983.
24. Прокофьев С. Симфония № 7: ор. 131 / С. Прокофьев; редактор Левитская. - Москва: Музгиз,1959.
25. Россини Дж. Избранные Увертюры – М: «Музыка», 1980.
26. Русская симфоническая музыка. Т. 1: М. Глинка (1804-1857): Избранные произведения для
27. Русская симфоническая музыка. Т. 15: Чайковский П. И. (1840-1893): Симфония № 3; Симфония № 4/ . - Москва: Музыка,1987.
28. Русская симфоническая музыка. Т. 16: Чайковский П. И. (1840-1893): Симфония № 5; Симфония № 6 "Патетическая"/ - Москва: Музыка,1988.
29. Русская симфоническая музыка. Т. 17: Чайковский П. И. (1840-1893): Манфред: симфония. - Москва: Музыка,1988.
30. Русская симфоническая музыка. Т. 18: Чайковский П. И. (1840-1893) : Сюита № 1 ; Сюита № 2 : для симфонического оркестра/ . - Москва: Музыка,1989.
31. Свиридов Г. Время, вперед!: сюита из музыки к кинофильму/ Г. Свиридов. - Москва: Музыка,1977, 1968.
32. Хачатурян А. Концерт: для скрипки с оркестром/ А. Хачатурян. - Москва: Музгиз, 1944, 1966.
33. Чайковский, П.И. Francesca da Rimini. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 75 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67818 — Загл. с экрана.
34. Чайковский, П.И. Serenade pour orchestre a cordes. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 67 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67939 — Загл. с экрана.
35. Чайковский, П.И. Торжественная увертюра "1812 год" для большого оркестра. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 35 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/68028 — Загл. с экрана.
36. Шостакович, Д.Д. Восьмая симфония Ноты. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1946. — 181 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67392 — Загл. с экрана.
37. Шостакович, Д.Д. Симфония № 7. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1947. — 186 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67400 — Загл. с экрана.
38. Шуберт Ф. Симфония №8 – М.: «Музыка», 1988.
39. Шуман Р. Симфонии № 1, 2 – М: «Музыка», 1975.
40. Шуман Р. Симфонии № 3, 4 – М: «Музыка», 1986.

Дополнительная литература:

86. Аренский А. С. Симфония № 1: ор. 4/ А. С. Аренский. - Leipzig: P. Jurgenson,[s. a.].
87. Аренский А. С. Сюита из балета "Египетские ночи": для симфонического оркестра/ А. С. Аренский. - Ленинград: Музыка,1983.
88. Балакирев М. А. Музыка к трагедии У. Шекспира "Король Лир"/ М. А. Балакирев. - Москва: Музыка,1969.
89. Балакирев М. А. Симфония № 2/ М. А. Балакирев. - Москва: Музыка,1982.
90. Бетховен Л. Sinfonie Nr. 3 (Es-Dur)/ Л. Бетховен; herausgegeben von Darvas Gabor. - Budapest: Editio Musica,1980; М, Музгиз, 1938, 1958.
91. Бетховен Л. Symphonie № 7:ор. 92/ Л. Бетховен. - Leipzig:Edition Peters,[б. г.]. - (Breitkopf & Hartels-Bibliothek,№ 474), Braunschweig; «Музгиз», 1961.
92. Бетховен Л. Synphonie № 9 d-Moll:op. 125/ Л. Бетховен. - Leipzig:Edition Peters,1975. (Breitkopf & Hartels-Bibliothek,№474). - Факсимильное издание; Budapest: Editio Musica, 1982; «Музгиз», 1953.
93. Бородин А. П. Вторая симфония/ А. П. Бородин. - Москва: Музгиз, 1931; «Музгиз», 1946; «Музыка», 1977; СПб «Композитор», 2006.
94. Брамс И. Симфония № 2/ И. Брамс. - Санкт-Петербург: Композитор, 2003; Л., «Музыка» 1984.

95. Глазунов А. Пятая симфония: соч. 55/ А. Глазунов. - Москва-Ленинград: Музгиз,1950; М: «Музгиз», 1963.
96. Глинка М. Полное собрание сочинений. Т. 1: Сочинения для оркестра/ М. Глинка; том подготовил В. Я. Шебалин. - Москва: Музгиз, 1955.
97. Глинка М. Полное собрание сочинений. Т. 2: Сочинения для оркестра/ М. Глинка; том подготовил В. Я. Шебалин. - Москва: Музгиз,1956.
98. Дюка П. «Ученик чародея» - М: «Музыка», 1983.
99. Калинников В. Первая симфония: для большого оркестра/ В. Калинников. - Москва: Музгиз,1960.
100. Лист Ф. Фауст-симфония: в трех картинах-характеристиках (по Гете) для большого оркестра, тенора соло и мужского хора/ Ф. Лист, И. В. Гете. - Москва: Музгиз,1958.
101. Лист, Ф. Les Preludes (nach Lamartine). [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 29 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67603 — Загл. с экрана.
102. Лядов, А.К. Баба-яга. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1905. — 19 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66742 — Загл. с экрана.
103. Лядов А. Восемь русских народных песен:для симфонического оркестра : ор. 58/ А. Лядов. - Москва: Музыка,1966, 1947, 1966.
104. Моцарт В. А. Eine kleine Nachtmusik:(KV 525)/ В. А. Моцарт; herausgegeben von Darvas Gabor. - Budapest:Editio Musica,1986.
105. Прокофьев С. Ромео и Джульетта: вторая сюита для большого симфонического оркестра: ор. 64 / С. Прокофьев, У. Шекспир. - Москва: Советский композитор,1963.
106. Прокофьев С. Ромео и Джульетта: первая сюита для большого симфонического оркестра: ор. 64/ С. Прокофьев, У. Шекспир. - Москва: Советский композитор,1964, 1938.
107. Прокофьев С. Ромео и Джульетта: третья сюита для оркестра: ор. 101/ С. Прокофьев, У. Шекспир. - Москва-Ленинград: Музгиз,1949.
108. Римский-Корсаков Н. Полное собрание сочинений: сочинения для оркестра. Т. 23/ Н. Римский-Корсаков Н. Полное собрание сочинений: сочинения для оркестра: (Шехерезада).Т. 22/ Н. Римский-Корсаков; том подготовлен И.Н. Иордан. - Москва: Музгиз,1956.
109. Римский-Корсаков Н. Полное собрание сочинений: сочинения для оркестра. Т. 23/ Н. Римский-Корсаков; том подготовлен И. Н. Иордан. - Москва: Музыка,1966.
110. Чайковский, П.И. Suite № 3 pour orchestre par Tschaikowsky. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 105 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67821 — Загл. с экрана.
111. Чайковский, П.И. Увертюра из оперы "Черевички". [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 25 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67932 — Загл. с экрана.
112. Чайковский, П.И. Увертюра к драме А. Н. Островского "Гроза" для оркестра. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1896. — 31 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66632 — Загл. с экрана.
113. Шуман, Р. Manfred. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 36 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67517 — Загл. с экрана.

5.2. Материально-техническое обеспечение

Для освоения дисциплины необходимы следующие технические средства обучения:

- учебная аудитория для групповых занятий, оборудованная компьютером (с выходом в интернет);
- видеотека с записями репетиций и концертов мастеров дирижерского искусства;
- возможность доступа студентов к электронно-библиотечной системе, содержащей необходимую справочную информацию и выход на некоторые сайты:

- 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

Приступая к чтению лекций, преподаватель должен иметь в виду, что некоторые студенты, отчасти, уже знают материал. Они на собственном опыте участников творческих коллективов (хор, оркестр в музыкальном училище и вузе) познали различные варианты методики дирижерской работы. Некоторые студенты имели дирижерскую практику работы с оркестром или хором. Задача педагога – учитывая опыт работы таких студентов – дать им необходимую теоретическую базу и создать стройную систему знаний.

В процессе занятий рекомендуем использовать различные типы лекций. Так во «Введении» предлагаем использовать интегрирующий вариант лекции, дающий преподавателю возможность показать студентам их предварительный уровень знаний предмета, основанный на практике работы с творческим коллективом. Приступая к изучению темы «Генеральная репетиция. Концерт» можно использовать установочную лекцию, направляющую студентов к источникам информации для самостоятельной работы. Для более подробного изучения одной из главных тем курса (Тема 2), можно провести семинар, в форме разбора работ студентов и дискуссии на обсуждаемые темы.

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 видеоматериалами.

Одной из форм практической самостоятельной работы студента является курсовая работа, позволяющая ему освоить один из разделов образовательной программы.

7. Материалы для итоговой аттестации

7.1. Общие требования к экзамену

Экзамен по «Методике репетиционной работы» заключается в ответе студента на два вопроса, содержащихся в каждом из предложенных билетов и составленных в соответствии с темами учебной программы.

7.2. Список вопросов на экзамене по «Методике репетиционной работы»

Специфика дирижерской профессии. Комплекс дирижерской одаренности.
Дирижерский анализ партитуры. Моцарт. Симфония №25, 1 ч.
Подготовка дирижера к репетиции. План работы над партитурой.
Дирижерский анализ партитуры. Бетховен. Симфония №1, 3 ч.
Проведение репетиции.
Дирижерский анализ партитуры. Гайдн. Симфония №104, 1ч.
О слуховом внимании дирижера. Штрихи в оркестре.
Дирижерский анализ партитуры. Чайковский. Симфония №3, 3 ч.
Мануальное освоение партитуры. Виды ауфтактов.

Дирижерский анализ партитуры. Чайковский. Симфония №4, 1 ч.
О дирижировании наизусть. Оркестр-дирижер (система взаимоотношений)
Дирижерский анализ партитуры. Шуберт, Симфония си-минор, 1 ч.
Генеральная репетиция. Концерт.
Дирижерский анализ партитуры. Шостакович. Симфония №7, 2 ч.
Типичные недостатки методики работы дирижера с оркестром.
Дирижерский анализ партитуры. Римский-Корсаков «Шехеразада», 2 ч.

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

Кафедра оркестрового дирижирования

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

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
«Методика работы с артистами коллектива»

Специальность 53.05.02
«Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором»
специализация № 1 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром»

специалитет

Екатеринбург 2019

Составитель:
Карташов Вячеслав Леонидович,
профессор

Программа по дисциплине «Методика работы с артистами коллектива» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования по специальности 53.05.02 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором», специализация № 1 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром», – специалитет.

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

Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры оркестрового дирижирования.

Протокол № 1 от 30.08.2019 г.

Зав. кафедрой
Карташов Вячеслав Леонидович, профессор

Проректор по научной работе

проф. УГК Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019.
© Карташов В.Л., 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 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 Общие требования к зачету

1. Цель и задачи изучения дисциплины

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

Целью дисциплины является воспитание высококвалифицированных руководителей, владеющих основами профессиональных взаимоотношений с артистами творческих коллективов. Данная дисциплина является продолжением предыдущей «Методики репетиционной работы с оркестром» и завершением общего методического курса по дирижерской специализации.

Задачами дисциплины являются:

- освоение студентами – дирижерами новых компонентов методики работы с артистами – вокалистами и хором,
- формирование у студента мотивации к постоянному поиску творческих решений, развитие инициативы и самостоятельности в принятии решений,

2. Требования к уровню освоения дисциплины

Выпускник, освоивший программу специалитета, должен обладать следующими **обязательными профессиональными компетенциями**:

ПКО-3. Способен планировать и проводить репетиционную работу с профессиональными, любительскими (самодеятельными) и учебными творческими коллективами**.**

Знать: – основные методики работы с творческими коллективами (прослушивание участников творческого коллектива, проведение репетиций, организация концертной деятельности);

Уметь: – формулировать творческие задачи в работе над исполнительской концепцией.

Владеть: – методикой исполнительского анализа партитур.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Общая трудоемкость дисциплины – 108 часов: работа в классе – 36 часов в форме мелкогрупповых занятий, самостоятельная работа – 72 часа.

Время изучения – 5 семестр. Зачет – 5 семестр.

3.2. Распределение часов по темам учебной работы

Предлагаемый ниже учебно-тематический план, в силу ряда причин (сложность, объем материала и т.д.), носит условно рекомендательный характер.

№ п/п	Наименование темы работы	Всего часов	Работа в классе	Самост. работа
1.	Работа дирижера с режиссером, хормейстером и концертмейстером при подготовке спектакля.	46	16	30
2.	Методика работы с солистами.	44	14	30
3.	Методика работы с артистами хора.	18	6	12
	Итого	**108**	**36**	**72**

4. Содержание курса

Исполнительскую практику по работе с коллективом музыкального театра студент – дирижер получает в оперной студии консерватории, потому и некоторые примеры методики работы с коллективом будут касаться этого профиля работы.

Работа дирижера с режиссером, хормейстером и концертмейстером при подготовке спектакля

Производственные функции дирижера и режиссера в музыкальном спектакле различны: первый отвечает за музыкальную, второй – за сценическую стороны спектакля. Но это разделение, во многом условно: и дирижер, и режиссер - оба несут ответственность за создание и жизнь спектакля. А это значит, что дирижер и режиссер должны быть творческими единомышленниками.

Работа над музыкальным спектаклем начинается с работы дирижера над партитурой, анализа всего музыкально-литературного материала, зарождения и созревания исполнительской концепции, основанной на музыкальном материале будущего спектакля.

В этот предрепетиционный период, как в прочем, и в дальнейшем, необходимы тесные контакты с режиссером, когда в обсуждениях и творческих спорах рождается постановочный план и трактовка спектакля. Этот творческий союз – основа успешной работы всего коллектива.

Дирижер и режиссер должны совместно определить идею, жанр, драматический конфликт спектакля, наметить основные линии действия, главные кульминации и способы их решения, согласовать трактовки сцен и образов главных героев. В этом процессе режиссер должен быть отчасти дирижером, а дирижер, отчасти, режиссером и оба должны понимать сущность работы друг друга. При возникновении творческих споров, касающихся различия в подходах к решению постановочных проблем, главным должна быть авторская партитура, с заложенным в ней музыкально – драматургическим кодом. Разгадать этот код и правильно ответить на поставленные автором вопросы – нелегкая задача постановщиков спектакля.

Продуманную и совместно выверенную концепцию спектакля дирижер должен донести до следующего важного участника постановки спектакля – концертмейстера. Концертмейстер должен знать все творческие требования дирижера и режиссера, знать темпы спектакля и проводить со студентами (солистами) занятия по разучиванию ими своих партий в соответствии с намеченным планом. Работа концертмейстера не должна проходить механически, сводясь к разучиванию вокальной строчки на фортепиано. Необходимо, чтобы концертмейстер требовал от певца самостоятельной работы, задавая ему на дом посильные уроки и заставляя его в своем присутствии разбираться в нотном тексте.

Работа дирижера с хормейстером является продолжением его работы с концертмейстером. Дирижер должен объяснить хормейстеру жанр, общую концепцию спектакля и, конечно, подробно, во всех деталях разобрать все хоровые сцены, указав на важные, с драматургической точки зрения, моменты исполнения. Здесь же оговариваются и темпы всех хоровых сцен. Однако надо иметь в виду, что на данном этапе разговор может идти скорее о создании темповых эскизов, о направленности темповой работы, т.к. в процессе рождения спектакля темповой план корректируется.

Методика работы с солистами

Продуманную и выверенную дирижерско-режиссерскую концепцию спектакля воплощают в жизнь те, кто находится на сцене и в оркестровой яме – артисты оркестра, хора, и, конечно же, солисты. От качественно проведенной предварительной работы с ними, зависит и конечный успех постановки спектакля.

Работа с солистами начинается с беседы, в процессе которой, дирижер разъясняет общую постановочную концепцию спектакля, и, более подробно, разбирает музыкальную драматургию каждой оперной партии, показывая линию развития образа и взаимодействие героев музыкального спектакля. Этот этап работы позволяет дирижеру активнее включить солистов в процесс сознательной работы над ролью. Помимо этого должна быть запланирована самостоятельная работа солиста над партией, ознакомление с музыкальным материалом спектакля, и, в первую очередь, в сценах, где занят солист. Особое значение приобретает его творческая инициатива и умение работать самостоятельно.

В процессе вдумчивого изучения нотной записи партии певец должен научиться раскрывать намерения композитора, знать, что основным источником в изучении оперы должен служить текст авторской партитуры, а не его аудио – видео прочтение кем-либо (знакомство такого рода с оперной литературой должно быть на более позднем этапе работы). Певец должен выработать в себе умение подходить к изучению и осмыслению музыки и текста оперы «заново», как бы «в первый раз».

Далее начинается работа над изучением материала партии с дирижером, и начинается она с работы над текстом. Этот вид работы направлен на раскрытие образа через анализ текста либретто

и первоисточника (содержание одного и другого литературного опуса может отличаться друг от друга). В этом процессе определяются главные цели и задачи роли, линии поведения, выявляется подтекст, который нередко бывает важнее текста. Текстологический анализ должен подкрепляться музыкальным анализом (детальный анализ партитуры, в котором рассматриваются все компоненты, отражающие замысел композитора: мелодия (вокальная партия), гармония, нюансировка, инструментовка, темп.

Следующий этап – работа над музыкальным материалом партии. К этому моменту партия должна быть разучена с концертмейстером и принята дирижером (в рамках ранее оговоренных с концертмейстером требований по разучиванию партий). В зависимости от уровня профессиональной подготовки солиста, на индивидуальных занятиях с певцом дирижер работает над чистотой интонации, правильным распределением дыхания, точностью ритма, соблюдением динамических оттенков, фразировкой, ясностью дикции, умением соразмерять звучание голоса в ансамблях. Решение этих, и, возможно, других технологических задач должно идти параллельно с решением художественных задач и вопросов интерпретации. Если такая параллель отсутствует, то процесс «впевания» партии, направленный только на достижение точности текста, вырабатывает у солиста механистичность и формальность исполнения.

Во время работы над партией певец учится понимать мануальный язык дирижера, который у каждого дирижера индивидуален. Процесс совместной работы рождает особый вид творческого контакта дирижера и певца, когда последний не «привязан» к руке дирижера, а свободно, сообразно со своей индивидуальностью поет, выполняя, в то же время, намерения дирижера. Для этого у певца должно быть выработано специфическое умение оперного артиста — видеть дирижера, как бы не глядя на него (косвенное общение), быть особенно внимательным при смене темпов**,** внезапной перемене динамики, сложных вступлениях, одновременном снятии голосов и т. п. В процессе подготовки оперной партии дирижер должен учитывать индивидуальность певца. Обычно на партию назначаются два, или несколько исполнителей, и одна и та же партия у разных исполнителей может заметно отличаться (находясь в рамках общей концепции). Это связано как с природой их голосов, так и с типом характера. Учитывая разные психофизические данные солистов дирижерский план не должен становиться оковами для певца.

Исполнение вокальных ансамблей в опере представляет для дирижера определенные трудности. Наиболее простой вариант ансамбля, дающий естественное звучание тот, в котором голоса, по манере исполнения, контрастируют друг другу (квартет из оперы Верди «Риголетто»). При исполнении других вокальных ансамблей дирижер должен решить ряд конкретных задач. В ансамблях гармонического склада (квинтет из оперы Бизе «Кармен») ведущим, обычно, бывает верхний голос. Главная задача дирижера здесь – добиться от исполнителей единой вокальной манеры исполнения. Это обеспечивает хороший строй и слитный ансамбль. В ансамблях гармонического склада, но с большей музыкально – драматургической самостоятельностью партий (квартет из оперы Гуно «Фауст») ведущим, по – прежнему, остается мелодическое начало, с выделением важных смысловых фраз в других партиях.

С выходом артиста на мизансценные репетиции его исполнительские задачи значительно усложняются. Костюм, походка, манеры поведения, предметы реквизита, – все это, в начале отвлекающее от пения, должно быть хорошо освоено и стать естественной средой обитания артиста на сцене. Но главное для певца на этом этапе – это работа с режиссером, решение музыкально – драматургических задач во взаимодействии с коллегами по спектаклю. Решение новых задач отражается на исполнении партии – появляются вполне естественные, прогнозируемые погрешности интонационного, ритмического и ансамблевого плана.

По линии музыкально-драматургического действия на сценических репетициях внимание солиста должно быть сосредоточено па донесении текста через осмысленное, выразительно пропетое слово. Постоянными требованиями дирижера являются: хорошая дикция, осмысленность произносимого текста, активность и действенность слова. Параллельно со сценическими репетициями необходимо систематически возвращаться к чисто музыкальной работе, с целью совершенствования вокальной партии-роли.

Методика работы с артистами хора

Основную работу по разучиванию произведения в хоровом коллективе проводит хормейстер. Он, согласно оговоренному ранее с дирижером плану готовит хоровые сцены, не закрепляя, однако, окончательный исполнительский вариант. Дело в том, что за время дирижерской работы над спектаклем с режиссером и солистами, решение отдельных сцен могло

отчасти измениться, что повлекло и корректировку темпов этих сцен. И если в этих сценах занят хор, то ранее выученные темпы придется переучивать, что вносит дополнительные проблемы в подготовительную работу коллектива.

Процесс работы дирижера с хором многокомпонентный, но главная задача дирижера – сделать хор активным действующим лицом спектакля. Для этого дирижер должен подробно объяснить коллективу драматургические задачи и добиться действенного пения. В процессе этой работы решаются и другие исполнительские проблемы, в частности, дирижер, совместно с хормейстером, должен постоянно держать под контролем вопросы вокальной техники артистов хора. Сюда входят вопросы:

- дыхания (единообразие и одновременность дыхания в хоре, дыхание как средство выразительности),
- дикции (обусловленность характера произношения слова характером произведения; соответствие и несоответствие содержания и формы стиха содержанию и форме музыки; пути преодоления смысловых и формальных несоответствий в произведениях),
- ансамбля в хоре (ансамбль как согласованность всех технических и художественно-выразительных средств в хоровом исполнении).

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

5.1. Литература

Основная литература:

1. Пазовский А.М. Записки дирижера. М., 1966.
2. Чесноков П. Хор и управление им. М., 1961.

Дополнительная литература:

1. Виноградов К. Работа над дикцией в хоре. М., 1967.
2. Гозенпуд А. А Иван Ершов. Л., 1986.
3. Лемешев С.Я. Путь к искусству. М., 1968.
4. Тита Руффо Парабола моей жизни. Л., 1990.

5.2 Материально-техническое обеспечение

Для освоения дисциплины «Методика работы с артистами коллектива» необходимо следующее материально-техническое обеспечение:

1 учебная аудитория для групповых занятий, оборудованная аудио – видео аппаратурой;

2 видеотека с записями репетиций, концертов и спектаклей мастеров дирижерского искусства;

3 возможность доступа студентов к электронно-библиотечной системе, содержащей необходимую справочную информацию и выход на некоторые сайты:

- 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

Приступая к чтению лекций, преподаватель должен иметь в виду, что студенты, отчасти, уже знают материал. Они на собственном опыте участников творческих коллективов (хор, оркестр в музыкальном училище и вузе, работа в профессиональных театральных коллективах) познали различные варианты методики дирижерской работы. Некоторые студенты имели дирижерскую

практику работы с творческими коллективами. Задача педагога – учитывая опыт работы таких студентов – дать им необходимую теоретическую базу и создать стройную систему знаний.

В процессе занятий рекомендуем использовать различные типы лекций. Интегрирующий вариант лекции дает преподавателю возможность показать студентам предварительный уровень знаний предмета, основанный на практике работы с творческим коллективом Установочная лекция, направляет студентов к источникам информации для последующей самостоятельной работы. Для более подробного изучения некоторых тем курса можно провести семинар, в форме разбора работ студентов и дискуссии на обсуждаемые темы.

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 видеоматериалами.

Одной из форм практической самостоятельной работы студента является курсовая работа, позволяющая ему освоить один из разделов образовательной программы.

7. Материалы для итоговой аттестации

7.1. Общие требования к зачету

Зачёт по «Методике работы с артистами коллектива» заключается в ответе студента на вопросы, составленные в соответствии с темами учебной программы:

1. Роль и задачи дирижера и режиссера в создании и работе над музыкальным спектаклем.
2. Роль и задачи хормейстера и концертмейстера в работе над музыкальным спектаклем.
3. Начальный этап работы с солистами при подготовке музыкального спектакля.
4. Методика работы с солистами на мизансценных репетициях.
5. Работа дирижера с различного вида вокальными ансамблями в оперных спектаклях.
6. Средства хоровой выразительности: динамика, ритм, тембр, темп, ансамбль, интонирование слова.
7. Вопросы профессиональных взаимоотношений дирижера и коллектива.

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

Кафедра оркестрового дирижирования

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

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
«Оперный и балетный репертуар»

Специальность 53.05.02
«Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором»
специализация «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром»

специалитет

Екатеринбург 2019

Составитель:
Карташов Вячеслав Леонидович, профессор

Программа по дисциплине «Оперный и балетный репертуар» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования по специальности 53.05.02 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором», специализация «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром», – специалитет.

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

Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры оркестрового дирижирования.

Протокол № № 1 от 30.08.2019 г.

Зав. кафедрой
Карташов Вячеслав Леонидович, профессор

Проректор по научной работе

проф. УГК Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019.
© Карташов В.Л., 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 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 и экзамену

1. Цель и задачи изучения дисциплины

Цель изучения данной дисциплины – обеспечение качественной подготовки студентов к их будущей профессиональной деятельности, формирование универсальных, общепрофессиональных и профессиональных компетенций в соответствии с требованиями ФГОС к изучению предмета «Оперный и балетный репертуар».

Задачи курса:

1. подготовить студента к профессиональной деятельности дирижёра и руководителя театра оперы и балета;
2. обеспечить объём профессиональных знаний, необходимый для грамотного и качественного обеспечения музыкального руководства оперным или балетным коллективом, подбора репертуара;
3. сформировать набор особых профессиональных компетенций для работы с нотным материалом (различные издания, ПСС, редакции и т. д.);
4. воспитать современного, творчески мыслящего дирижёра-руководителя.

2. Требования к уровню освоения дисциплины

Выпускник, освоивший программу специалитета, должен обладать следующими **обязательными профессиональными компетенциями**:

ПКО-2. Способен овладевать разнообразным по стилистике классическим и современным профессиональным хоровым или оркестровым (ансамблевым) репертуаром, создавая индивидуальную художественную интерпретацию музыкальных произведений.

***Знать**:* – широкий музыкальный (оркестровый, ансамблевый) репертуар, включающий произведения разных стилей и эпох;

– профессиональный репертуар (оперный и балетный); выразительные и технические возможности всех оркестровых инструментов; основные принципы сочетания тембров в различных стилевых условиях;

– особые приемы звукоизвлечения, основы амбушюрной техники и аппликатуры на духовых инструментах, основы штрихов и аппликатуры на струнных инструментах;

***Уметь**:* – ориентироваться в специфике важнейших жанровых разновидностей оперных и балетных произведений;

– осуществлять собственную дирижерскую редакцию оркестровой партитуры;

***Владеть**:* - навыками музыкально-драматургического анализа оперных и балетных произведений;

3.Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Общая трудоемкость дисциплины – 252 часа: из них в форме мелкогрупповых занятий – 105 часов, самостоятельных занятий – 147 часов.

Время изучения – 3-8 семестры. Зачеты – 5, 7 семестр; экзамен – 8 семестр.

3.2. Распределение часов по видам учебной работы

№	Название темы	Всего часов	Ауди торн.	Самост. занятия
1.	Методика работы со справочным и нотным материалом.	25	10	15
2.	Основные эпохи оперной и балетной музыки.	37	25	12
3.	Особенности работы с оперной партитурой.	40	20	20
4.	Особенности работы с балетной партитурой.	30	15	15
5.	Современный оперный и балетный репертуар	90	20	70
6.	Особенности совместной работы дирижёра с режиссёром и балетмейстером.	30	15	15
	Итого	**252**	**105**	**147**

4. Содержание курса

Данный предмет – крайне важная и незаменимая ступень в процессе обучения профессионального дирижёра – будущего руководителя театрального коллектива. Крайне желательно прохождение дисциплины под руководством опытного, практикующего дирижёра – либо руководителя оперной студии консерватории, либо руководителя (дирижёра) профессионального театра (к примеру, театра оперы и балета). Обучение предполагает тесный контакт учеников с практической работой дирижёра-руководителя, присутствие на репетициях, последующее обсуждение репертуара и методики работы с оркестром, хором, солистами и танцорами в зависимости от жанра, стиля, эпохи и индивидуальных особенностей той или иной партитуры.

1. Методика работы со справочным и нотным материалом

Понятие об основных источниках информации о сочинениях различных композиторов, каталогов (BWV, каталог Кёхеля и др.), ПСС, каталогов различных издательств (Breitkopf & Härtel, Edition Peters, Boosey & Hawkes, Ricordi,изд-во Юргенсона, изд-во «Музыка» и т.д.), принципы их организации и структурирования. Основные методы работы с цифровыми справочными источниками. Систематизация справочных знаний о партитурах. Составы оркестра, хронометраж, примерная трудность сочинения. Методика внесения мезансценических пометок в партитуру, работа с «режиссёрскими клавирами».

2. Основные эпохи оперной и балетной музыки

Зарождение оперного искусства. Оперы доклассического наследия. Оперная реформа Глюка, национальные оперные школы (Италия, Австрия, Германия, Франция, Россия), оперная реформа Вагнера. Оперный театр рубежа XIX – XX веков. Зарождение балетного искусства. Балетная музыка классического периода. Балетная реформа П.И. Чайковского. Эволюция трактовки балетного спектакля конца XIX – нач. XX веков. «Балет на симфоническую музыку» как новый жанр («Шехеразада», «Пахита» и т.д.). Балеты С.С. Прокофьева, И.Ф. Стравинского и Д.Д. Шостаковича.

3. Особенности работы с оперной партитурой

Особенности вокальной музыки, её записи в партитуре. Анализ сольных, ансамблевых и хоровых эпизодов партитуры. Мизансценические пометки и ретуши в зависимости от постановочных решений.

4. Особенности работы с балетной партитурой

Стилистика балетной музыки различных эпох. Тесная связь музыкального оформления с танцевальным решением, ретуши, купюры и прочие изменения, вносимые в партитуру согласно хореографической постановке.

5. Современные оперный и балетный репертуар

Переосмысление жанров оперы и балеты в последнее время. Особенности различных направлений, школ и техник в оперном и балетном театрах XX – XXI века. Нестандартные постановочные решения.

6. Особенности совместной работы дирижёра с режиссёром и балетмейстером

Вопрос о приоритете музыкального либо драматургического начала в зависимости от стиля, эпохи или композитора. Обсуждение характерных и постановочно-мизансценических решений. Особенности совместного планирования и проведения репетиционного процесса. Обобщение опыта ведущих дирижёров, режиссёров и балетмейстеров прошлого и настоящего.

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины.

5.1. Литература

Литература книжная:

Основная литература:

1. Кенигсберг А. К., Михеева Л. В.. 111 ораторий, кантат и вокальных циклов. СПБ., 1998.
2. Мугинштейн М.Л. Хроника мировой оперы. 1600 – 1850. Екатеринбург, 2005.
3. Купер Э. Статьи. Воспоминания. Материалы. М., 1988.

Дополнительная литература:

1. Виноградов К. Работа над дикцией в хоре. М., 1967.
2. Гозенпуд А. Оперный словарь. СПб., 2005
3. Конен В. Пёрсел и опера М., 1978.

Литература нотная

Основная литература:

1. Асафьев, Б.В. Белая лилия. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 100 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/68167 — Загл. с экрана.
2. Бизе Ж. Кармен-сюита: транскрипция фрагментов оперы "Кармен" для струнных и ударных/ Ж. Бизе, Р. Щедрин. - Второе издание. - Москва: Советский композитор,1972; М: «Композитор», 2007.
3. Бизе, Ж. Кармен. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1891. — 200 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66592 — Загл. с экрана.
4. Бородин, А.П. Князь Игорь. Опера в 4-х действиях. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2016. — 112 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/71789 — Загл. с экрана.
5. Вагнер, Р. Lohengrin. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 383 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67769 — Загл. с экрана.
6. Вагнер, Р.(. Кольцо Нибелунга. Оперный цикл. [Электронный ресурс] / Р.(. Вагнер, Р.(. Вагнер. — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2017. — 428 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/93720 — Загл. с экрана.
7. Верди, Д. La Traviata. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1720. — 147 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66485 — Загл. с экрана.
8. Верди, Д. Rigoletto. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 235 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67766 — Загл. с экрана.
9. Верди, Д. Аида. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1879. — 7 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66509 — Загл. с экрана.
10. Делиб, Л. Coppelia. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 249 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67829 — Загл. с экрана.

11. Доницетти, Д. Цыганка. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1929. — 7 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66992 — Загл. с экрана.
12. Моцарт, В.А. Дон Жуан. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1875. — 9 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66502 — Загл. с экрана.
13. Мусоргский, М.П. Борис Годунов. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1909. — 3031 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66776 — Загл. с экрана.
14. Прокофьев, С.С. Ромео и Джульетта. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1938. — 49 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67317 — Загл. с экрана.
15. Пуччини, Д. "Богема". [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1896. — 183 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66636 — Загл. с экрана.
16. Пуччини, Д. Madama Butterfly. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1964. — 226 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67429 — Загл. с экрана.
17. Равель М. «Дафнис и Хлоя»; сюита №2 – М. – «Музгиз», 1960, 1991
18. Римский-Корсаков, Н.(. Сказка о царе Салтане. Опера в четверых действиях с прологом. [Электронный ресурс] / Н.(. Римский-Корсаков, В.(. Бельский. — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2016. — 284 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/87603 — Загл. с экрана.
19. Римский-Корсаков, Н.А. Снегурочка. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2015. — 80 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/64349 — Загл. с экрана.
20. Россини, Д.А. Der Barbier von Sevilla. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 225 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67647 — Загл. с экрана.
21. Хачатурян А. Гаяне (вторая сюита)/ А. Хачатурян. - Москва-Ленинград: Музгиз,1947.
22. Хачатурян А. Гаяне: первая сюита из балета для большого симфонического оркестра/ А. Хачатурян. - Москва-Ленинград: Музгиз,1946.
23. Хачатурян А. Собрание сочинений в 24-х томах. Т. 11 (1 часть): Спартак: балет/ А. Хачатурян; либретто Н. Волкова. - Москва: Музыка,1986.
24. Хачатурян А. Собрание сочинений в 24-х томах. Т. 12 (2 часть): Спартак: балет/ А. Хачатурян; либретто Н. Волкова. - Москва: Музыка, 1986.
25. Хачатурян А. Собрание сочинений в 24-х томах. Т. 13 (3 часть): Спартак: балет/ А. Хачатурян; либретто Н. Д. Волкова. - Москва: Музыка, 1986.
26. Чайковский, П.И. Евгений Онегин. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1897. — 245 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66650 — Загл. с экрана.

27. Чайковский, П.И. Лебединое озеро. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 164 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/68078 — Загл. с экрана.
28. Чайковский, П.И. Пиковая дама. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1899. — 173 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66674 — Загл. с экрана.
29. Чайковский, П.И. Чародейка. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 385 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/68063 — Загл. с экрана.
30. Чайковский, П.И. Щелкунчик. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 171 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/68052 — Загл. с экрана.

Дополнительная литература:

16. Бизе, Ж. Les Pecheurs de perles. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1894. — 210 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66611 — Загл. с экрана.
17. Вагнер, Р. Rienzi. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 80 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67494 — Загл. с экрана.
18. Вагнер, Р. Tannhauser und Der Sangerkrieg auf der Wartburg. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1914. — 147 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66829 — Загл. с экрана.
19. Вагнер, Р. Валькирия. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1912. — 204 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66818 — Загл. с экрана.
20. Вагнер, Р. Золото Рейна. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1906. — 239 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66759 — Загл. с экрана.
21. Верди, Д. Falstaff. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1893. — 363 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66608 — Загл. с экрана.
22. Верди, Д. Otello. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1889. — 301 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66570 — Загл. с экрана.
23. Верди, Д. Трубадур. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1890. — 270 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66581 — Загл. с экрана.
24. Доницетти, Г. Don Pasquale. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1874. — 180 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66497 — Загл. с экрана.

25. Доницетти, Г. Lucrezio Borgia. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 185 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67625 — Загл. с экрана.
26. Моцарт, В.А. Die Entfuhrung aus dem Serail. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 163 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67645 — Загл. с экрана.
27. Мусоргский, М.П. Два отрывка из оперы "Сорочинская ярмарка". [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1932. — 15 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67114 — Загл. с экрана.
28. Мусоргский, М.П. Пляска персидок из оперы "Хованщина". [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1947. — 19 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67402 — Загл. с экрана.
29. Римский-Корсаков, Н.А. Майская ночь. Опера в 3-х действиях. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2016. — 88 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/76304 — Загл. с экрана.
30. Россини, Д.А. Guglielmo Tell. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 549 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67791 — Загл. с экрана.
31. Чайковский, П.И. Воевода. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 23 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67985 — Загл. с экрана.

5.2.Материально-техническое обеспечение дисциплины

Аудитория на 10-15 человек. Стулья, столы.
Компьютер с доступом в интернет, аудио система, совместимая с компьютером.
Фортепиано (пианола).

6. Методические рекомендации

6.1. Методические рекомендации преподавателям

Преподавателю, ведущему курс «Оперный и балетный репертуар» необходимо самому свободно ориентироваться в огромном многообразии классического и современного оперного и балетного наследия. Необходимо стремиться сформировать у студентов интерес к изучению репертуара, полноценно показать всё разнообразие оперного и балетного репертуара. Хотелось бы особо предостеречь от простого реферативного изложения огромного количества материала, что неизбежно вызовет у студентов скуку, непонимание и ощущение ненужной сложности. Напротив, нужно стремиться побуждать студентов к поиску и самостоятельному изучению, формируя у них хороший профессиональный вкус и тягу к знаниям.

6.2. Методические рекомендации студентам

Студентам, проходящим курс «Оперный и балетный репертуар» необходимо воспитать в себе стойкий интерес к изучению репертуара театра оперы и балета. Необходимо отметить, что основной залог успеха обучения в самостоятельной работе студента с каталогами, справочной литературой, партитурами. Поэтому крайне желательно активное участие учащегося в процессе обучения, посещение репетиций и спектаклей ведущих коллективов ВУЗа и города, общение с практикующими дирижёрами, режиссёрами, балетмейстерами и музыковедами, изучение доступной аудио и видео продукции.

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

7.1. Общие требования к зачету и экзамену

Итоговой формой отчётности студента о прохождении данного курса является зачёт и экзамен. Отчёт проходит в форме коллоквиума, на котором студент в письменной форме предоставляет список пройденных (изученных) им произведений, а также отвечает на вопросы комиссии по всей программе курса. Студенту может быть предложено сыграть основные темы из произведений, назвать оркестровые составы, известные ему редакции и оркестровки, рассказать об известных ему постановочных решениях данного произведения оперного или балетного театра.

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

Кафедра оркестрового дирижирования

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

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
«Репертуар симфонического оркестра»

Специальность 53.05.02
«Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором»
специализация № 1 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром»

специалитет

Екатеринбург 2019

Составитель:
Карташов Вячеслав Леонидович, профессор

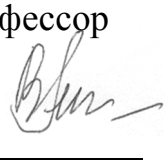
Программа по дисциплине «Репертуар симфонического оркестра» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования по специальности 53.05.02 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором», специализация № 1 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром», – специалитет.

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

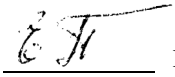
Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры оркестрового дирижирования.

Протокол № 1 от 30.08.2019 г.

Зав. кафедрой
Карташов Вячеслав Леонидович, профессор



Проректор по научной работе

 проф. УГК Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019.
© Карташов В.Л., 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 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 зачетам и экзамену

1. Цель и задачи изучения дисциплины

Цель изучения данной дисциплины – обеспечение качественной подготовки студентов к их будущей профессиональной деятельности, формирование универсальных, общепрофессиональных и профессиональных компетенций в соответствии с требованиями ФГОС к изучению предмета «Репертуар симфонического оркестра».

Задачи курса:

1. подготовить студента к профессиональной деятельности дирижёра и руководителя симфонического оркестра;
2. обеспечить объём профессиональных знаний, необходимый для грамотного и качественного обеспечения руководства оркестровым коллективом, подбора репертуара, составления концертных и абонементных серий.
3. Сформировать набор особых профессиональных компетенций для работы с нотным материалом (различные издания, ПСС, редакции и т.д.)
4. воспитать современного, творчески мыслящего дирижёра-руководителя.

2. Требования к уровню освоения дисциплины

Выпускник, освоивший данную программу специалитета, должен обладать следующими **обязательными профессиональными компетенциями**:

ПКО-2. Способен овладевать разнообразным по стилистике классическим и современным профессиональным хоровым или оркестровым (ансамблевым) репертуаром, создавая индивидуальную художественную интерпретацию музыкальных произведений.

***Знать**:* – широкий музыкальный (оркестровый, ансамблевый) репертуар, включающий произведения разных стилей и эпох;

– профессиональный репертуар (оперный и балетный); выразительные и технические возможности всех оркестровых инструментов; основные принципы сочетания тембров в различных стилевых условиях;

– особые приемы звукоизвлечения, основы амбушюрной техники и аппликатуры на духовых инструментах, основы штрихов и аппликатуры на струнных инструментах;

Уметь – ориентироваться в специфике важнейших жанровых разновидностей оперных и балетных произведений;

– осуществлять собственную дирижерскую редакцию оркестровой партитуры;

***Владеть**:* - навыками музыкально-драматургического анализа оперных и балетных произведений.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Общая трудоемкость дисциплины –180 часов: из них в форме мелкогрупповых занятий – 70 часов, самостоятельных занятий – 110 часов.

Время изучения – 5-8 семестры. Зачет – 6, 7 семестры, экзамен – 8 семестр.

3.2. Распределение часов по видам учебной работы

№	Название темы	Всего часов	Ауди-торн.	Самост. занятия
1.	Методика работы со справочным и нотным материалом.	11	4	7
2.	Основные эпохи и стили симфонической музыки.	25	10	15
3.	Симфония как основа репертуара дирижёра-симфониста	25	10	15
4.	Жанр инструментального концерта в симфоническом репертуаре	26	8	18
5.	Программные оркестровые произведения.	24	10	14
6.	Произведения вокальных и кантато-ораториальных жанров.	23	8	15

7.	Современный репертуар симфонического оркестра	24	10	14
8.	Методика составления концертных программ, абонементных циклов.	22	10	12
Итого		**180**	**70**	**110**

4. Содержание курса

Данный предмет – крайне важная и незаменимая ступень в процессе обучения профессионального дирижёра – будущего руководителя оркестрового коллектива. Крайне желательно прохождение дисциплины под руководством опытного, практикующего дирижёра – либо руководителя симфонического оркестра консерватории, либо руководителя (дирижёра) профессионального оркестрового коллектива (к примеру, филармонического оркестра). Обучение предполагает тесный контакт учеников с практической работой дирижёра-руководителя, присутствие на репетициях, последующее обсуждение репертуара и методики работы с оркестром в зависимости от жанра, стиля, эпохи и индивидуальных особенностей той или иной партитуры.

1. Методика работы со справочным и нотным материалом

Понятие об основных источниках информации о сочинениях различных композиторов, каталогов (BWV, каталог Кёхеля и др.), ПСС, каталогов различных издательств (Breitkopf & Härtel, Edition Peters, Boosey & Hawkes, Ricordi,изд-во Юргенсона, изд-во «Музыка» и т.д.), принципы их организации и структурирования. Основные методы работы с цифровыми справочными источниками. Систематизация справочных знаний о партитурах. Составы оркестра, хронометраж, примерная трудность сочинения.

2. Основные эпохи и стили симфонической музыки

Доклассическое наследие и жанровые особенности партитур того времени. Венские классики и их современники, музыка эпохи романтизма, различные школы и направления музыки конца XIX–XX вв., современная музыка для симфонического оркестра – общее знакомство со специфическими чертами симфонической литературы.

3. Симфония как основа репертуара дирижёра-симфониста

Зарождение жанра симфонии, его эволюция в творчестве Венских классиков. Симфонизм Бетховена и его последователей. Симфонические циклы Чайковского, Малера, Брукнера, Шостаковича и др.

4. Жанр инструментального концерта в симфоническом репертуаре

Доклассические формы использования сольных инструментов с оркестром. Жанр concerto grosso. Классический инструментальный концерт. Эволюция жанра в творчестве композиторов романтиков. Переосмысление жанра в творчестве композиторов конца XIX – начала XX века. Произведения для различных инструментов и их сочетаний с оркестром.

5. Программные оркестровые произведения

Жанр танцевальной сюиты как предшественник программного симфонизма. Программные сочинения композиторов классического периода. Программный симфонизм Ф. Листа и Г. Берлиоза. Жанры и направления оркестровой музыки XIX–XX века. Киномузыка как особое явление в симфоническом репертуаре.

6. Произведения вокальных и кантато-ораториальных жанров

Вокальный аккомпанемент как неотъемлемая часть оркестрового репертуара. История вокальных и кантато-ораториальных жанров. Фрагменты оперного репертуара, доступные для концертного исполнения. Вокально-симфоническое творчество Генделя, Гайдна, Моцарта, Мендельсона, Брамса, Танеева, Рахманинова, Свиридова и т.д.

7. Современный репертуар симфонического оркестра

Представление о современных направлениях, школах и техниках оркестровой композиции. Особенности современных партитур и их изданий, закон об авторском и смежных правах.

8. Методика составления концертных программ и абонементных циклов

Понятие о компоновке концертной программы, изучение опыта ведущих концертных организаций современности, а так же выдающихся дирижёров прошлого и настоящего (сохранившиеся программы «promenade»-концертов, европейских и российских фестивалей, абонементных серий дирижёров Е.А. Мравинского, Е.Ф. Светланова, Г.Н. Рождественского, Л. Мазеля, Г. Караяна, С. Рэттла и т.д.).

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

5.1. Литература

Литература книжная:

Основная литература:

1. Исполнительское искусство зарубежных стран. Вып. 1–8. М., 1962–1977
2. Кенигсберг А. К., Михеева Л. В. 111 ораторий, кантат и вокальных циклов. СПб., 1998.

Дополнительная литература:

1. Ансерме Э. Беседы о музыке. Л., 1976. Бетховен. М., 1975.
2. Вейнгартнер Ф. Исполнение классических симфоний.
3. Светланов Е. Ф. Музыка сегодня М., 1976, 1979, 1986.

Литература нотная:

Основная литература:

1. Бах И. С. Brandenburg concerto No. 2: F major/ И. С. Бах. - Budapest:Editio musica,[1964?]. - 34 с.
2. Берлиоз Г. Фантастическая симфония (эпизод из жизни артиста): op. 14/ Г. Берлиоз. - Москва: Музгиз,1959, 1962, 1953.
3. Бетховен Л. Sinfonie Nr. 1 / Л. Бетховен; herausgegeben von Darvas Gabor. - Budapest: Editio Musica, 1980, M, “Музгиз», 1956.
4. Бетховен Л. Sinfonie Nr. 2 (D-Dur):op. 36/ Л. Бетховен; herausgegeben von Darvas Gabor. - Budapest: Editio Musica,1980, M, “Музгиз», 1938.
5. Бетховен, Л.в. Symphonie 5. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 49 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67563 — Загл. с экрана.
6. Бетховен, Л.в. Simphonie 8. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 47 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67649 — Загл. с экрана.
7. Бетховен Л. Sinfonie Nr. 4 (B-dur):op. 60/ Л. Бетховен; herausgegeben von Darvas Gabor. - Budapest: Editio musica,cop. 1980; Leipzig: Peters, 1959; «Музгиз», 1933.

8. Бетховен Л. Увертюры: [для симфонического оркестра] .Т. 1/ Л. Бетховен. - Москва: Музыка,1976.
9. Бизе Ж. Симфония (C-Dur)/ Ж. Бизе. - Москва: Музыка,1965.
10. Бородин, А.П. Вторая симфония B-moll для оркестра. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1927. — 53 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66948 — Загл. с экрана.
11. Бородин, А.П. Князь Игорь. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 213 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67908 — Загл. с экрана.
12. Бородин, А.П. Увертюра из оперы "Князь Игорь". [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1889. — 27 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66564 — Загл. с экрана.
13. Бородин, А.П. Первая симфония Es-dur для оркестра. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1928. — 67 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66964 — Загл. с экрана.
14. Брамс И. Симфония № 4/ И. Брамс. - Санкт-Петербург: Композитор, 2003.
15. Брамс И. Симфония № 1 до-минор; Симфония №2 ре-мажор/ И. Брамс. - Москва: Музгиз,1958.
16. Брамс И. Симфония № 3 / И. Брамс. - Санкт-Петербург: Композитор,2003.
17. Брамс И. Трагическая увертюра: академическая увертюра: для симфонического оркестра/ И. Брамс. - Ленинград: Музыка,1982.
18. Вагнер Р. Избранные симфонические отрывки из опер и музыкальных драм, - М: «Музгиз», 1959.
19. Вагнер Р. Увертюра к опере "Риенци"/ Р. Вагнер. - Москва: Музгиз,1954.
20. Вебер К. М. Три оперные увертюры: Вольный стрелок; Эврианта ; Оберон/ К. М. Вебер. - Москва: Музыка,1982.
21. Гайдн И. 12 лондонских симфоний.Т. 1, (№1-№6)/ И. Гайдн. - Москва: Музыка,1978.
22. Глазунов, А. 4 симфония (Es) для большого [симфонического] оркестра. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1894. — 67 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66616 — Загл. с экрана.
23. Глазунов, А. 7 симфония (F) для большого оркестра. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1902. — 79 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66711 — Загл. с экрана.
24. Гендель Г. Кончерті гроссі: для струнного оркестру: ор.6. – Київ: Музична Україна, 1977.
25. Григ Э. Сюиты № 1 и № 2 из музыки к драме Г. Ибсена "Пер Гюнт": для симфонического оркестра/ Э. Григ, Г. Ибсен. - Ленинград: Музыка, 1980.
26. Дебюсси К. Ноктюрны/ К. Дебюсси; вступительная статья Г. Рождественского. - Москва: Музыка,1985.

27. Лист Ф. Прелюды: симфоническая поэма № 3/ Ф. Лист. - Москва: Музгиз,1953.
28. Малер Г. Симфония № 5/ Г. Малер. - Москва: Музыка,1967.
29. Мендельсон Ф. «Сон в летнюю ночь»: музыка к одноименной комедии У. Шекспира, - Leipzig : Edition Peters; М: «Музгиз», 1960.
30. Мендельсон-Бартольди Ф. Симфония № 4 (Итальянская):ор. 90/ Ф. Мендельсон-Бартольди. - Москва: Музыка,1972.
31. Мендельсон-Бартольди Ф. Третья симфония (Шотландская):ор. 56/ Ф. Мендельсон-Бартольди. - Москва: Музыка,1967.
32. Мендельсон-Бартольди, Ф. Ein Sommernachtstraum von Shakespeare. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 73 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/68211 — Загл. с экрана.
33. Моцарт В. Sinfonie № 25/ В. Моцарт. - Leipzig:VEB Breitkopf & Hartel Musikverlag,[s. a.]
34. Моцарт В. А. Sinfonie C-Dur [№ 41]. Jupiter" KV 551/ В. А. Моцарт; herausgegeben von Darvas Gabor. - Budapest:Editio Musica,1985.
35. Моцарт В. А. Избранные увертюры/ В. А. Моцарт. - Москва: Муз¬гиз,1954. - Н21924, 61128 - ксерокопия.
36. Моцарт В. Симфония № 40/ В. Моцарт. – Budapest: Editio Musica, 1988.
37. Мусоргский, М.П. Ночь на Лысой горе. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1926. — 41 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66937 — Загл. с экрана.
38. Мусоргский М. Картинки с выставки/ М. Мусоргский; оркестровка М. Равеля; [предисловие К. Кондахчан]. – Москва: Музгиз, 1963, 1975.
39. Мусоргский М. Скерцо; Интермеццо: для симфонического оркестра – М: Музыка 1977.
40. Мясковский Н. Симфония № 27 – М. – Л.: Музгиз, 1960.
41. Онеггер А. Симфония №2 – М.: «Музыка», 1968.
42. Онеггер А. Симфония №5 – М.: «Музыка», 1970.
43. Прокофьев С. Классическая симфония (№1): (с двумя редакциями Гавота): соч. 25 / С. Прокофьев. - Москва: Музгиз,1953, 1983.
44. Прокофьев С. Симфония № 7: ор. 131 / С. Прокофьев; редактор Левитская. - Москва: Музгиз,1959.
45. Прокофьев, С.С. Первый концерт Ноты. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1911. — 48 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66807 — Загл. с экрана.
46. Равель М. Болеро: для симфонического оркестра/ М. Равель. - Москва: Музыка,1987, 1955.
47. Равель М. Вальс: хореографическая поэма для симфонического оркестра/ М. Равель. - Москва: Музыка,1964.
48. Рахманинов С. Концерт № 3: для фортепиано с оркестром: ор. 30/ С. Рахманинов. - Москва: Музыка,1983.

49. Рахманинов С. Концерт № 2: для фортепиано с оркестром/ С. Рахманинов. - Ленинград: Музыка,1985, 1965.
50. Рахманинов С. Симфонические танцы/ С. Рахманинов. - Москва: Музыка,1981.
51. Рахманинов С. Симфония № 2/ С. Рахманинов; редакция Г. Киркора. - Москва: Музыка,1980.
52. Рахманинов С. Симфония № 3 (ор. 44)/ С. Рахманинов. - Москва: Музыка,1975.
53. Римский-Корсаков Н. Испанское каприччио:(соч. 34)/ Н. Римский- Корсаков. - Москва-Ленинград: Музгиз,1947.
54. Россини Дж. Избранные Увертюры – М: «Музыка», 1980.
55. Русская симфоническая музыка. Т. 1: М. Глинка (1804-1857): Избранные произведения для симфонического оркестра/ М. И. Глинка, М. И. Глинка. - Москва: Музыка, 1984.
56. Русская симфоническая музыка. Т. 15: Чайковский П. И. (1840-1893): Симфония № 3; Симфония № 4/ . - Москва: Музыка,1987.
57. Русская симфоническая музыка. Т. 16: Чайковский П. И. (1840-1893): Симфония № 5; Симфония № 6 "Патетическая"/ - Москва: Музыка,1988.
58. Русская симфоническая музыка. Т. 17: Чайковский П. И. (1840-1893): Манфред: симфония. - Москва: Музыка,1988.
59. Русская симфоническая музыка. Т. 18: Чайковский П. И. (1840-1893) : Сюита № 1 ; Сюита № 2 : для симфонического оркестра/ . - Москва: Музыка,1989.
60. Русская симфоническая музыка. Т. 3: Даргомыжский А. (1813-1869) : Баба-Яга; Малороссийский казачок; Чухонская фантазия; А. Рубинштейн (1829-1894) : Иван Грозный/ . - Москва: Музыка, 1985.
61. Русская симфоническая музыка. Т. 4: А. Серов (1820-1871): Пляска запорожцев; М. Мусоргский (1839-1881) : Скерцо; Интермеццо; Ночь на лысой горе; Марш "Взятие Карса"/ . - Москва: Музыка,1985.
62. Свиридов Г. Время, вперед!: сюита из музыки к кинофильму/ Г. Свиридов. - Москва: Музыка,1977, 1968.
63. Свиридов Г. Маленький триптих: для большого симфонического оркестра/ Г. Свиридов. - Москва: Музыка, 1972.
64. Стравинский И. балет Петрушка – М: «Музгиз», 1962.
65. Хачатурян А. Концерт: для скрипки с оркестром/ А. Хачатурян. - Москва: Музгиз, 1944, 1966.
66. Чайковский, П.И. Francesca da Rimini. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 75 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67818 — Загл. с экрана.
67. Чайковский, П.И. Serenade pour orchestre a cordes. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 67 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67939 — Загл. с экрана.
68. Чайковский, П.И. Симфония № 6 (Патетическая). [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1925. — 97 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66921 — Загл. с экрана.

69. Чайковский, П.И. Торжественная увертюра "1812 год" для большого оркестра. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 35 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/68028 — Загл. с экрана.
70. Шостакович, Д.Д. Восьмая симфония Ноты. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1946. — 181 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67392 — Загл. с экрана.
71. Шостакович, Д.Д. Симфония № 7. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1947. — 186 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67400 — Загл. с экрана.
72. Штраус Р. «Дон Жуан», Leipzig: Edition Peters, 1932.
73. Шуберт Ф. Симфония №8 – М.: «Музыка», 1988.
74. Шуберт Ф. Симфония №9 – М.: «Музгиз», 1962.
75. Шуман Р. Симфонии № 1, 2 – М: «Музыка», 1975.
76. Шуман Р. Симфонии № 3, 4 – М: «Музыка», 1986.

Дополнительная литература:

1. Аренский А. С. Симфония № 1: ор. 4/ А. С. Аренский. - Leipzig: P. Jurgenson,[s. a.].
2. Балакирев М. А. Музыка к трагедии У. Шекспира "Король Лир"/ М. А. Балакирев. - Москва: Музыка,1969.
3. Балакирев М. А. Симфония № 2/ М. А. Балакирев. - Москва: Музыка,1982.
4. Барток Б. Сюита № 2: для симфонического оркестра: ор. 4/ Б. Барток. - Москва: Музыка,1968
5. Бах И. С. Brandenburg concerto No. 3: G major/ И. С. Бах. - Budapest: Editio musica,1965. Тит. л. на венг., нем. яз.
6. Бах И. С. Brandenburg concerto No. 5: D major / И. С. Бах. - Budapest: Editio musica,[1964?]. - Тит. л. на венг., нем. яз.
7. Бах И. С. Brandenburgisches Konzert No. 1/ И. С. Бах; herausgegeben von Mariassy Istvan. - Budapest: Editio Musica,1978.
8. Бах И. С. Brandenburgisches konzert Nr. 6/ И. С. Бах; Herausgegeben von Kurt Soldan. - Leipzig: Edition Peters, 1934.
9. Берлиоз Г. Увертюра к опере "Беатриче и Бенедикт"/ Г. Берлиоз. - Москва: Музыка, 1967.
10. Берлиоз, Г. Ouverture du Corsaire par Hector Berlioz. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 13 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67676 — Загл. с экрана.
11. Бетховен, Л.в. Symphonie № 6 (Pastoral) F-Dur. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 40 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67521 — Загл. с экрана.
12. Бетховен Л. Sinfonie Nr. 3 (Es-Dur)/ Л. Бетховен; herausgegeben von Darvas Gabor. - Budapest: Editio Musica,1980; M, Музгиз, 1938, 1958.

13. Бетховен Л. Symphonie № 7:op. 92/ Л. Бетховен. - Leipzig:Edition Peters,[б. г.]. - (Breitkopf & Hartels-Bibliothek,№ 474), Braunschweig; «Музгиз», 1961.
14. Бетховен Л. Synphonie № 9 d-Moll:op. 125/ Л. Бетховен. - Leipzig:Edition Peters,1975. (Breitkopf & Hartels-Bibliothek,№474). - Факсимильное издание; Budapest: Editio Musica, 1982; «Музгиз», 1953.
15. Бизе Ж. Кармен-сюита: транскрипция фрагментов оперы "Кармен" для струнных и ударных/ Ж. Бизе, Р. Щедрин. - Второе издание. - Москва: Советский композитор,1972; М: «Композитор», 2007.
16. Бородин А. П. Вторая симфония/ А. П. Бородин. - Москва: Музгиз, 1931; «Музгиз», 1946; «Музыка», 1977; СПб «Композитор», 2006.
17. Брамс И. Симфония № 2/ И. Брамс. - Санкт-Петербург: Композитор, 2003; Л., «Музыка» 1984.
18. Брамс, И. Concert fur das Pianoforte mit Begleitung des Orchesters, comp. v. Johannes Brahms. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 67 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67678 — Загл. с экрана.
19. Брукнер А. Simphonie №3, Leipzig 1952
20. Брукнер А. Simphonie №4, Leipzig 1937
21. Брукнер А. Simphonie №7, Leipzig 1951
22. Брукнер А. Simphonie №8, Leipzig 1959
23. Брукнер А. Simphonie №9, Leipzig 1981
24. Вагнер Р. Тристан и Изольда: вступление и смерть Изольды/ Р. Вагнер. - Санкт-Петербург: Нота,2002; Budapest: Editio Musica, 1982; Музгиз 1931.
25. Вагнер, Р. Gotterdammerung. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 241 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67777 — Загл. с экрана.
26. Вагнер, Р. Тангейзер и состязание певцов в Вартбурге. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 281 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/68057 — Загл. с экрана.
27. Глазунов А. Пятая симфония: соч. 55/ А. Глазунов. - Москва-Ленинград: Музгиз,1950; М: «Музгиз», 1963.
28. Глазунов А. Торжественная увертюра: для большого оркестра: (соч. 73)/ А. Глазунов. - Leipzig:M. P. Belaieff, 1901; М. : «Музгиз», 1962.
29. Глинка М. Полное собрание сочинений. Т. 1: Сочинения для оркестра/ М. Глинка; том подготовил В. Я. Шебалин. - Москва: Музгиз, 1955.
30. Глинка М. Полное собрание сочинений. Т. 2: Сочинения для оркестра/ М. Глинка; том подготовил В. Я. Шебалин. - Москва: Музгиз,1956.
31. Дворжак А. Simphonie №7 – Praha, – М.: «Музыка», 1986
32. Дунаевский И. Увертюра к кинофильму "Дети капитана Гранта"/ И. Дунаевский. - Москва: Музгиз,1954.
33. Дюка П. «Ученик чародея» - М: «Музыка», 1983.
34. Кабалевский Д. Концерт: для скрипки с оркестром : op. 48/ Д. Кабалевский. - Москва: Музгиз,1957.

35. Калинников В. Первая симфония: для большого оркестра/ В. Калинников. - Москва: Музгиз,1960.
36. Лист Ф. Фауст-симфония: в трех картинах-характеристиках (по Гете) для большого оркестра, тенора соло и мужского хора/ Ф. Лист, И. В. Гете. - Москва: Музгиз,1958.
37. Лист, Ф. Erstes Concert fur Pianoforte und Orchester. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 47 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67875 — Загл. с экрана.
38. Лист, Ф. Второй концерт для фортепиано с оркестром. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1947. — 56 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67397 — Загл. с экрана.
39. Лист, Ф. Les Preludes (nach Lamartine). [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 29 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67603 — Загл. с экрана.
40. Лядов, А.К. Баба-яга. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1905. — 19 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66742 — Загл. с экрана.
41. Лядов А. Восемь русских народных песен:для симфонического оркестра : ор. 58/ А. Лядов. - Москва: Музыка,1966, 1947, 1966.
42. Лядов А. Кикимора: народное сказание для симфонического оркестра/ А. Лядов. - Москва: Музыка,1964.
43. Лядов А. Танец амазонки: для симфонического оркестра/ А. Лядов. – Leipzig: Iurgenson.
44. Малер Г. Симфония № 10/ Г. Малер. - Москва: Музыка,1974.
45. Малер Г. Симфония № 2/ Г. Малер. - Москва: Музгиз,1962.
46. Малер Г. Симфония № 4/ Г. Малер. – Москва: Музыка,1965.
47. Мендельсон-Бартольди, Ф. Violin-Concert & 2 Concertstucke fur Clarinette und Bassethorn v. F. Mendelssohn-Bartholdy. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 68 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67540 — Загл. с экрана.
48. Моцарт В. А. Eine kleine Nachtmusik:(KV 525)/ В. А. Моцарт; herausgegeben von Darvas Gabor. - Budapest:Editio Musica,1986.
49. Мясковский, Н.Я. Симфония № 12. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1932. — 69 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67123 — Загл. с экрана.
50. Мясковский, Н.Я. Симфония № 6. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1934. — 139 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67187 — Загл. с экрана.
51. Мясковский Н. Симфония № 23 – М. – Л.: Музгиз, 1946.

52. Прокофьев С. Ромео и Джульетта: вторая сюита для большого симфонического оркестра: ор. 64 / С. Прокофьев, У. Шекспир. - Москва: Советский композитор,1963.
53. Прокофьев С. Ромео и Джульетта: первая сюита для большого симфонического оркестра: ор. 64/ С. Прокофьев, У. Шекспир. - Москва: Советский композитор,1964, 1938.
54. Прокофьев С. Ромео и Джульетта: третья сюита для оркестра: ор. 101/ С. Прокофьев, У. Шекспир. - Москва-Ленинград: Музгиз,1949.
55. Прокофьев С. Симфония № 2 (ор. 44)/ С. Прокофьев. – Москва: Музыка, 1964.
56. Прокофьев С. Симфония № 3 (ор. 44)/ С. Прокофьев. - Москва: Музыка,1981.
57. Прокофьев С. Симфония № 6 (ор. 111)/ С. Прокофьев. - Москва: Музыка,1982.
58. Равель М. «Дафнис и Хлоя»; сюита №2 – М. – «Музгиз», 1960, 1991
59. Равель М. Альборада: для симфонического оркестра/ М. Равель. - Москва: Музыка,1981.
60. Рахманинов С. Концерт № 1: для фортепиано с оркестром: ор. 1/С. Рахманинов. - 1-ая редакция. - Москва: Музыка,1971, 1965.
61. Рахманинов С. Концерт № 4: для фортепиано с оркестром (вторая авторская редакция)/ С. Рахманинов; редактор Г. Киркор. - Ленинград: Музыка,1984.
62. Римский-Корсаков Н. Полное собрание сочинений: сочинения для оркестра. Т. 23/ Н.
63. Римский-Корсаков Н. Полное собрание сочинений: сочинения для оркестра: (Шехерезада).Т. 22/ Н. Римский-Корсаков; том подготовлен И.Н. Иордан. - Москва: Музгиз,1956.
64. Римский-Корсаков Н. Полное собрание сочинений: сочинения для оркестра. Т. 23/ Н. Римский-Корсаков; том подготовлен И. Н. Иордан. - Москва: Музыка,1966.
65. Скрябин А. Вторая симфония – М: «Музгиз», 1951.
66. Скрябин А. Концерт для фортепиано с оркестром – М: «Музыка», 1983.
67. Скрябин А. Поэма экстаза – М: «Музгиз», 1947.
68. Стравинский И. балет Весна священная – М. – «Музгиз», 1965.
69. Стравинский И. балет Жар птицы – М: «Музгиз», 1964.
70. Танеев С. Симфония до минор – Шуман Р. Симфонии № 1, 2 – М: «Музыка», 1975; М: «Музгиз», 1964, 1962, 1961.
71. Франк С. Симфония ре минор – М: «Музгиз», 1955
72. Чайковский, П.И. Suite № 3 pour orchestre par Tschaikowsky. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 105 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67821 — Загл. с экрана.
73. Чайковский, П.И. Буря. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 43 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/68035 — Загл. с экрана.
74. Чайковский, П.И. Увертюра из оперы "Черевички". [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 25 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67932 — Загл. с экрана.

75. Чайковский, П.И. Увертюра к драме А. Н. Островского "Гроза" для оркестра. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1896. — 31 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66632 — Загл. с экрана.
76. Штраус, И. Ouverture zur operette Die Fledermaus. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1967. — 36 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67431 — Загл. с экрана.
77. Шуберт, Ф. Symphonien von Franz Schubert. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 174 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67731 — Загл. с экрана.
78. Шуман, Р. Konzert fur das Pianoforte mit Begleitung des Orchesters. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 94 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67634 — Загл. с экрана.
79. Шуман, Р. Manfred. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 36 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67517 — Загл. с экрана.

5.2. Материально-техническое обеспечение дисциплины

Аудитория на 10-15 человек. Доска, стулья, столы.
Компьютер с доступом в интернет, мощная аудио система, совместимая с компьютером.
Фортепиано (пианола)

6. Методические рекомендации

6.1. Методические рекомендации преподавателям

Преподавателю, ведущему курс «Репертуар симфонического оркестра» необходимо самому свободно ориентироваться в огромном многообразии классического и современного партитурного наследия. Необходимо стремиться сформировать у студентов интерес к изучению и подбору репертуара, показать безграничность и вместе с тем некую систематизированность всего богатства произведений для симфонического оркестра. Хотелось бы особо предостеречь от простого реферативного изложения огромного количества материала, что неизбежно вызовет у студентов скуку, непонимание и ощущение ненужной сложности. Напротив, нужно стремиться побуждать студентов к поиску и самостоятельному изучению, формируя у них хороший профессиональный вкус и тягу к знаниям.

6.2. Методические рекомендации студентам

Студентам, проходящим курс «Репертуар симфонического оркестра» необходимо воспитать в себе стойкий интерес к изучению оркестрового репертуара во всём его многообразии. Необходимо отметить, что основной залог успеха обучения в самостоятельной работе студента с каталогами, справочной литературой, партитурами.

Поэтому крайне желательно активное участие учащегося в процессе обучения, посещение репетиций ведущих коллективов ВУЗа и города, общение с практикующими дирижёрами и музыковедами, изучение доступной аудио и видео продукции.

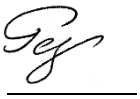
7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

7.1. Общие требования к зачетам и экзамену

Итоговой формой отчётности студента о прохождении данного курса является зачет и экзамен. Отчет студента проходит в форме коллоквиума, на котором студент в письменной форме предоставляет список пройденных (изученных) им произведений, а также отвечает на вопросы комиссии по всей программе курса. Студенту может быть предложено сыграть основные темы из произведений, назвать оркестровые составы, известные ему редакции и оркестровки, составить примеры концертных программ или абонементных серий на заданную педагогом общую тематику.

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 специальностям:
53.05.01 Искусство концертного исполнительства
(специализации № 1 «Фортепиано», № 3 «Концертные струнные инструменты», № 4 «Концертные духовые и ударные инструменты», № 5 «Концертные народные инструменты»);
53.05.02 Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором
(специализации № 1 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром», № 2 «Художественное руководство академическим хором»);
53.05.03 Музыкальная звукорежиссура;
53.05.04 Музыкально-театральное искусство
(специализация № 1 «Искусство оперного пения»);
53.05.05 Музыковедение;
53.05.06 Композиция

специалитет

Екатеринбург 2019

Составитель:
Макаров Дмитрий Игоревич,
доктор философских наук, профессор УГК

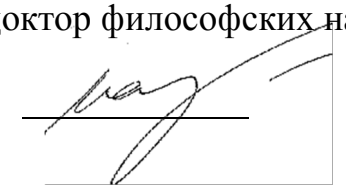
Программа по дисциплине «История искусства» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по специальностям 53.05.01 Искусство концертного исполнительства (специализации № 1 «Фортепиано», № 3 «Концертные струнные инструменты», № 4 «Концертные духовые и ударные инструменты», № 5 «Концертные народные инструменты»), 53.05.02 Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором (специализации № 1 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром», № 2 «Художественное руководство академическим хором»); 53.05.03 Музыкальная звукорежиссура; 53.05.04 Музыкально-театральное искусство (специализация № 1 «Искусство оперного пения»); 53.05.05 Музыковедение; 53.05.06 Композиция, – специалитет.

Дисциплина входит в часть, формируемую участниками образовательных отношений (вариативную) Блока 1 учебного плана.

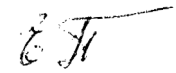
Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры общих гуманитарных дисциплин.

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.
© 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 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. Темы рефератов
    7.2. Вопросы для зачета и экзамена
    7.2.1. Вопросы для зачета в конце 8 семестра
    7.2.2. Вопросы для экзамена в конце 9 семестра

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 обладать следующими универсальными компетенциями:

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.

–

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Трудоемкость дисциплины – 144 часа (для 53.05.03 МЗР – 108 час.); из них аудиторные групповые занятия – 70 часов, самостоятельная работа студентов – 74 (38) час.

Время изучения – 8 и 9 семестры. Зачет – 8 семестр, экзамен – 9 семестр.

3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

№ п/п	Наименование темы, раздела	Всего часов	Аудиторных		Самостоятельная работа
			лекц.	практ.	
8 семестр					
	Раздел I. Искусство Древнего мира				
1.	Сущность и функции искусства.	11 (8)	3	2	6 (3)
2.	Искусство Древнего Египта.	10 (7)	2	2	6 (3)
3.	Искусство античного мира.	10 (7)	2	2	6 (3)
	Раздел II. Искусство средних веков и эпохи Возрождения				
4.	Раннехристианское и византийское искусство.	10 (7)	2	2	6 (3)
5.	Искусство средневековой Европы.	9 (7)	2	2	5 (3)
6.	Искусство итальянского Ренессанса.	12 (10)	4	3	5 (3)
7.	Северное Возрождение: искусство Германии, Нидерландов, Франции.	10 (8)	3	3	4 (2)
	ИТОГО за 8 семестр:	**72 (54)**	**18**	**16**	**38 (20)**
9 семестр					
	Раздел III.Искусство нового времени				
8.	Барокко в европейском искусстве XVII века.	8 (6)	2	2	4 (2)
9.	Идеи Просвещения и художественная практика.	8 (6)	2	2	4 (2)
10.	Искусство Западной Европы XIX столетия.	8 (6)	2	2	4 (2)

11.	Искусство XX века: модернизм и постмодернизм.	8 (6)	2	2	4 (2)
	Раздел IV. Искусство России				
12.	Искусство Древнерусского государства.	8 (6)	2	2	4 (2)
13.	Барокко в русском искусстве XVII века.	8 (6)	2	2	4 (2)
14.	Русское искусство XVIII – первой половины XIX века.	8 (6)	2	2	4 (2)
15.	Русское искусство второй половины XIX века.	8 (6)	2	2	4 (2)
16.	«Серебряный век» в русском искусстве.	8 (6)	2	2	4 (2)
	Итого за 9 семестр:	**72 (54)**	**18**	**18**	**36 (18)**
	ВСЕГО	**144 (108)**	**36**	**34**	**74 (38)**

4. Содержание дисциплины

8 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.
3. Фрески, фризы, вазы: единство и многообразие архитектурно-живописного убранства античного города.

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 и др.
4. Ювелирное дело, резьба по кости и дереву в Византии.

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. Проторенессанс в искусстве XIII в.
3. Данте и космос «Божественной комедии».

Искусство итальянского Ренессанса

Хронологические рамки и географическое пространство культуры Возрождения. Исторические корни культуры Возрождения Происхождение и смысл понятия «Ренессанс». Переход к антропоцентризму. Основные принципы новой культуры: гуманизм и рационализм. Универсализм и титанизм личности. Проблема хронологии и периодизации искусства Возрождения. Ренессансная концепция мира и человека в итальянском искусстве. Искусство эпохи Возрождения во Флоренции и Венеции. Италия как ведущий центр европейской культуры этого времени. Итальянское искусство к. XIII-XIV вв. (треченто). Формирование светского элемента в культуре. Флоренция – очаг передового искусства Италии. Джотто как реформатор итальянской живописи. Искусство XV века (кватроченто). Архитектура, скульптура и живопись раннего Возрождения. Брунеллески. Верроккьо, Мазаччо. Искусство флорентийского римского Высокого Возрождения. Архитектура. Браманте. Палладио. Живопись и скульптура. Леонардо да Винчи. Рафаэль. Микеланджело.

Независимые художественные мастерские. Формирование художественной интеллигенции и ее место в жизни общества. Изменение статуса искусства; от ремесла к престижному занятию. Высокое Возрождение в Венеции. Тициан. Веронезе. Джорджоне. Тинторетто.

Темы семинаров:

1. Особенности раннего и позднего стиля Леонардо, Микеланджело и Рафаэля. Общее и особенное в творчестве титанов Высокого Возрождения.
2. Региональные школы Возрождения. Корреджо (Парма), Тициан, Тинторетто (Венеция), Веронезе (Верона), Караваджо (Рим), Антонелло да Мессина, Беллини (Флоренция).
3. Светский стиль в любовной лирике и эпосе Возрождения.

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 и Брейгеля.
2. Дюрер, Кранах, Рогир ван дер Вейден. Три титана Северного Возрождения. Сравнительный анализ творческого вклада и жизненного пути.
3. Тржебоньский алтарь и проблема чешского и восточноевропейского Возрождения в культуре Европы.

9 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. Испанское барокко. Религиозная живопись Сурбарана, Мурильо, Риберы.
4. Дворцово-парковая культура европейского барокко.
5. Расин и особенности французской барочной драмы.
6. Метафизическая поэзия в Англии.

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. Драйден.

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. Крупнейшие мастера французского романтизма – Т. Жерико и Э. Делакруа. 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. Веймарский классицизм Гёте и Шиллера как веха в истории европейского и мирового искусства. Споры о «Фаусте», «Западно-восточном диване».
3. Общее и особенное в развитии искусства романтизма стран и регионов. Концепция романтизмов А.В. Михайлова.
4. От романтизма – к реализму и импрессионизму. Барбизонская школа и ранние импрессионисты.

5. Литературные манифесты и литературная практика западноевропейских романтиков (Байрон, Гюго, Нерваль).

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, Австралии. 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. Проблемы перехода от символизма к авангарду в культуре Западной и Центральной Европы.
3. Дадаизм – сюрреализм – абсурдизм – постмодернизм: развитие драматургии в XX в.
4. Пути развития лирической поэзии в традициях Европы, США и Мексики.
5. Пути развития интеллектуального романа XX в. Гессе, Фриш, Кальвино, Моравиа и др.
6. Стилевая эволюция Пикассо.
7. Миро, Мондриан, де Кирико и эволюция сюрреализма в живописи.
8. Неореализм в итальянском и французском кино второй половины XX в.

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.
5. Локальные школы (Новгород, Псков) в древнерусской мозаике, иконописи, декоративно-прикладном искусстве.
6. Трагедия русского раскола.

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 И. Я. Вишнякова, 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. Формирование старообрядческой книжности. Локальные школы.
3. Архитектура русского классицизма.

4. Своеобразие жанра русской торжественной оды XVIII в. Переплетение язычества и христианства. Восприятие монарха в России и во Франции.
5. История складывания замысла и написания шедевров: «Явления Христа народу» Иванова и «Последнего дня Помпеи» Брюллова.

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. Достоевский и его «евангельский реализм».
3. Монументальная живопись передвижников и Репина.
4. 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 и С.С. Аверинцев о генезисе символизма.
2. Традиции Левитана в русском пейзаже предреволюционных лет и советского периода.
3. От Михаила Нестерова – к Илье Глазунову. Библейские и славянские мотивы в русской живописи.
4. Символистский театр, поэзия и драма.
5. Фантастический реализм М.А. Булгакова, А. Платонова, С. Кржижановского.
6. Русская поэзия и проза Серебряного века: пути преодоления символизма.
7. Футуристические поэмы и сверхповести Хлебникова. А. Белый.
8. Василий Кандинский и Казимир Малевич. Становление русского абстракционизма и авангарда.

9. 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.

5. 2. Материально-техническое обеспечение и 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.

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. *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. Формирование и развитие светской культуры.
29. Русское искусство второй половины XIX века.
30. Развитие метода критического реализма в искусстве и литературе.
31. Расцвет русского реалистического искусства.
32. Русская культура на «стыке веков» (конца XIX – начала XX вв.)
33. Изменение ценностных ориентиров, идеалов и норм духовной культуры.
34. Русское искусство конца XIX – начала XX века.

7.2. Вопросы для зачета и экзамена

7.2.1. Вопросы для зачета в конце 8 семестра

1. Происхождение изобразительного искусства.
2. Периодизация древнейших этапов истории культуры. Языковая реконструкция. Живопись палеолитических пещер.
3. Славянские и скандинавские мифы о происхождении вселенной. Анализ русских сказок.

4. Индийские (Пуруша) и иранские (Гайомарт) мифы о происхождении вселенной. Древнейшие храмы огня на территории Ирана, Афганистана и Таджикистана.
5. Теория мифа Ю. М. Лотмана и Б. А. Успенского («Миф – имя – культура»). Сопоставление основных признаков мифологического и научного мышления. Мифология и искусство: краткий обзор.
6. Тема судьбы в египетской и шумерской литературе. Эпос о Гильгамеше.
7. Литература Древнего Египта: обзор жанров и произведений.
8. Настенная живопись древнеегипетских гробниц. Древнеегипетская скульптура и культ фараонов.
9. Мифология Древнего Угарита. Основные боги. Ваал. Женское божество.
10. Мифология Угарита. Второстепенные боги и герои. Образцы литературы.
11. Древнехеттская и среднехеттская литература. Царские хроники. Сказки. Заговоры.
12. Хеттский эпос о борьбе 4 поколений богов (эпос о Кумарби).
13. Хеттские гимны солнцу, мифы об охотнике, о боге Луны. Значение древнехеттской цивилизации.
14. Специфика древнеегипетской культуры: сакрализация верховной власти и «культ мертвых».
15. Зороастрийцы. Митраизм. Культ огня и солнца. Основное содержание «Авесты».
16. Лукиан об искусстве танца. Эрик Доддс о проблеме иррационального элемента в составе древнегреческой культуры.
17. Древнегреческая вазовая живопись, глиптика, пластика и скульптура. Основные этапы эволюции.
18. Искусство античного мира.
19. Основные черты культуры Древнего Китая.
20. Средневековая японская поэзия и миниатюра. Сайгё. Басё. Историческое сознание в Японии XIII в. (на примере монаха Дзиэн).
21. Мифы о древнейшей истории государства Чосон и о последующей истории трех государств в Корее.
22. Индийская драма. Калидаса (общие сведения). Шудрака (религиозные мотивы, сведения об авторе, общие сведения о двух главных героях).
23. «Глиняная повозка» Шудраки. Ход действия. Поэтика и поэзия в драме.
24. Раннехристианское и византийское искусство.
25. Библия. Возникновение христианского мировоззрения.
26. Значение византийской культуры для средневековой Европы, ее роль в становлении русской художественной культуры.
27. Византийская иконопись, храмовое и светское зодчество, светская и религиозная поэзия.
28. Проблема перехода от античности к Средневековью в западноевропейской культуре. Раннесредневековая литература и философия. Исидор Севильский. Седулий Скотт.
29. Средневековье, его пространственные и временные рамки. Искусство средневековой Европы. Раннесредневековая агиография.
30. Хронологические рамки и географическое пространство культуры Возрождения. Исторические корни культуры Возрождения.
31. Данте и его творчество.
32. Искусство итальянского Ренессанса.
33. Северное Возрождение: искусство Германии, Нидерландов, Франции. Особенности ренессансной культуры в «северных» странах.
34. Нидерландское Возрождение.
35. «Гамлет» Шекспира и его русские прочтения. Гамлет и Дон Кихот. Гамлет и Юрий Живаго.
36. Трагическое у Шекспира. Тема власти у Шекспира (на примере «Ричарда II»).

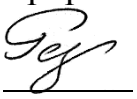
7.2.2. Вопросы для экзамена в конце 9 семестра

1. Проблема перехода от античности к Средневековью в западноевропейской культуре. Раннесредневековая литература и философия. Исидор Севильский. Седулий Скотт.
2. Специфика культуры барокко и Просвещения в России. Спор «старых» и «новых». Восприятие язычества.
3. Раннесредневековая философия и теология (общий обзор). Кассиодор. Исидор Севильский. Боэций. Храмовая архитектура раннего Средневековья. Памятники Равенны, Пуатье, Йорка, Ирландии.
4. Эпохи истории французской живописи. Рококо (Ватто). Импрессионизм (обзор: Мане, Моне, Матисс). Пуантилизм (Сёра, Синьяк).
5. Возникновение ранневизантийской культуры (IV – VII вв.). Культура времен Юстиниана Великого. Поэзия. Григорий Назианзин. Мозаики, ампулы и прикладное искусство.
6. Европейская литература середины XIX – первой четверти XX в. (обзор). Проза. Диккенс, Флобер, Мопассан, Роллан, Томас Манн (автор на выбор).
7. Периодизация западноевропейской и византийской средневековой культуры. Критерии периодизации. Университеты. Миниатюра. Иконопись. Искусство иллюстрированной книги (кодекс, свиток).
8. Русская культура эпохи модерна. Стиль модерн в архитектуре и прикладном искусстве. Поэзия акмеистов (Ахматова, Мандельштам, Нарбут) и Пастернака (поэт на выбор). Живопись (В. Борисов-Мусатов, В. А. Серов, К. А. Коровин).
9. Европейская и американская культура эпохи постмодернизма (после Второй мировой войны). Общий обзор. Архитектура массовых сооружений (Ле Корбюзье). Философы и писатели (Сартр, Кальвино, Барикко). Творчество одного автора на выбор.
10. Западноевропейская латиноязычная культура середины I тысячелетия. Ирландская миссия. «Плавание св. Брендана». Ирландские культовые сооружения.
11. Учение о свете Божием в западном и восточном христианстве. Николай Кузанский. Симеон Новый Богослов. Византийская и древнерусская иконопись и этапы ее становления.
12. Культура Прибалтики XX в. Мифологические влияния на творчество Сигитаса Гяды. Живопись М. Чюрлёниса.
13. Испанское и французское барокко XVII в. Поэзия Луиса де Гонгоры и Франсиско Кеведо. Блез Паскаль и философия янсенизма. Философия сердца Паскаля. Архитектура барочных храмов, дворцов и парков. К. Мадерна.
14. Итальянская живопись и архитектура от позднего Дуэченто по Кваттроченто: обзор. Чимабуэ, Джотто, Дуччо, Мазаччо, Дж. Беллини, Мантенья, Антонелло да Мессина, Гирландайо.
15. Западноевропейская латиноязычная культура середины I тысячелетия. Исидор Севильский. Каролингское возрождение. Алкуин, Рабан Мавр, Ноткер Заика.
16. Возрождение в Центральной и Северной Европе в целом. Живопись, архитектура, скульптура. Рогир ван дер Вейден. Гентский алтарь Яна Ван Эйка. Тржебоньский алтарь (Чехия).
17. Схоластика, философская теология позднего западного Средневековья и ее переклички с куртуазной поэзией. Культ любви земной и небесной. Куртуазный и рыцарский роман. Трубадуры. Фаблио.
18. Творчество Рафаэля Санти. Романтический миф о Рафаэле в «Сердечных излияниях» Вакенродера и Тика и его влияние на культуру романтизма и неоромантизма.
19. Распространение буддизма. Буддизм в средневековом Тибете (XIV – XVIII вв.). Ламаизм. Цзонгхава. Буддийские ступы, статуи и культовые изображения.
20. Живопись европейского барокко. Рубенс, Рембрандт, Роттенхаммер.

21. Специфика культуры барокко и Просвещения в России. Идеал просвещенного монарха. Государственный миф. Неоднозначность реформ Петра I. Сакрализация монарха.
22. Славянская культура XI – XV вв. (общий обзор). Древняя Русь и славянский мир. Ярослав Мудрый. Культура Руси, Сербии, Болгарии времен Куликовской битвы.
23. Данте Алигьери. Структура потустороннего мира. Проводники Данте по мирам (Вергилий, Беатриче, Бернар Клервоский). Структура пространства в «Божественной комедии» (неевклидова геометрия).
24. Романтизм в Германии. Новалис, Клеменс Брентано, Вакенродер, Гофман. Новый тип художественного творчества и мировосприятия. Живопись К.-Д. Фридриха.
25. «Новая жизнь» Данте как венец итальянской лирической и мистической поэзии XIII в. Тема любви у Данте.
26. Живопись европейского барокко. Лоррен, Пуссен. Возникновение жанров пейзажа, натюрморта. Голландская школа. Ян ван Гойен. Хоббема.
27. 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. Символистский театр (Н. Н. Евреинов, В. Э. Мейерхольд).
28. «Гамлет» Шекспира и его русские прочтения. Гамлет и Дон Кихот. Гамлет и Юрий Живаго. Сервантес и «Дон-Кихот». Закат эпохи рыцарства в Европе.
29. Возникновение и развитие поэзии, философской мысли и искусства в классическом исламе (VII – XV вв.). Ислам и изобразительное искусство.
30. Европейский театр Нового и новейшего времени: от Гоцци и Гольдони до Ибсена, Пиранделло и Беккета.
31. Русская культура времен авангарда и модернизма (общий обзор). Творчество прозаиков: Белый, Булгаков, Кржижановский, Набоков. Живопись и скульптура авангарда: Ларионов, Гончарова, Малевич, Татлин.
32. Трагическое у Шекспира и Расина. Темы власти и жертвы (на примере «Ричарда II» и «Федры»).
33. Возрождение в Северной и Юго-Западной Европе. Германия, Фландрия. Изенгеймский алтарь Грюневальда, Мемлинг («Страшный Суд»), Дюрер, Босх. Маньеризм Эль Греко.
34. От сакрализации монарха – к сакрализации поэта в русской культуре Золотого века. Древние мифы и мифы Нового времени о поэтах. Концепция С. Боура.
35. Европейская поэзия и живопись последней четверти XIX – первой четверти XX в. (обзор). Малларме, Валери, Верлен, Аполлинер, Рильке, Стефан Георге, Клодель (два поэта на выбор). Барбизонская школа и ранний импрессионизм.
36. Английская поэзия. Метафизическая школа XVII в. Джон Донн. Творчество Джона Драйдена (обзорно). Озерная школа и романтическая поэзия XIX в. Блейк, Шелли, Вордсворт (обзор).
37. Мифологический реализм в мировой культуре XX в. Михаил Булгаков. Габриэль Гарсиа Маркес. Х. Л. Борхес (обзор).
38. Современный русский и европейский театр (от А. Таирова до Е. Гротовского).
39. Европейская и американская культура эпохи постмодернизма (после Второй мировой войны). Общий обзор. Живописцы (Дали, Миро, Мондриан, А. де Соза-Кардозу).
40. Современная поэзия и проза футуризма и постмодернизма. Хлебников («Ка», «Ладомир»), Г. Гессе, И. Кальвино, А. Барикко (обзор).

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»

для подготовки по специальностям:
53.05.01 Искусство концертного исполнительства
(специализации № 1 «Фортепиано», № 3 «Концертные струнные инструменты»,
№ 4 «Концертные духовые и ударные инструменты»,
№ 5 «Концертные народные инструменты»);
53.05.02 Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором
(специализации № 1 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром», № 2 «Художественное руководство академическим хором»);
53.05.03 Музыкальная звукорежиссура;
53.05.04 Музыкально-театральное искусство
(специализация № 1 «Искусство оперного пения»);
53.05.05 Музыковедение;
53.05.06 Композиция

специалитет

Екатеринбург 2019

Составитель:
Коробова Наталья Ивановна
кандидат философских наук, доцент

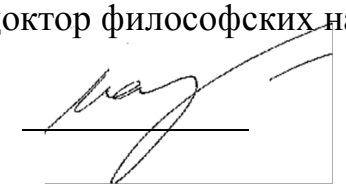
Рабочая программа по дисциплине «Эстетика» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования, Основной образовательной программой по специальностям: 53.05.01 Искусство концертного исполнительства (специализации № 1 «Фортепиано», № 3 «Концертные струнные инструменты», № 4 «Концертные духовые и ударные инструменты», № 5 «Концертные народные инструменты»), 53.05.02 Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором (специализации № 1 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром», № 2 «Художественное руководство академическим хором»); 53.05.03 Музыкальная звукорежиссура; 53.05.04 Музыкально-театральное искусство (специализация № 1 «Искусство оперного пения»); 53.05.05 Музыковедение; 53.05.06 Композиция, – специалитет.

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.
© Н.И. Коробова, 2019

СОДЕРЖАНИЕ

I. Рабочая программа дисциплины

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

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

1. Требования к освоению содержания курса
2. Вопросы для проведения тестовой проверки знаний студентов
3. Темы рефератов
4. Вопросы для зачета
5. Вопросы для экзамена

I. РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ

1. Цель и задачи изучения дисциплины

Цель изучения дисциплины «Эстетика» – обеспечение качественной подготовки студентов к их будущей профессиональной деятельности, в соответствии с требованиями ФГОС 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.

В результате освоения дисциплины студент должен овладеть универсальными **компетенциями**:

Межкультурное взаимодействие

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.

Задачи курса:

1. Приобщение студентов к классическим образцам эстетической теории, объясняющей основные эстетические проявления мира и искусства (его сущность, происхождение, социальное функционирование и развитие).
2. Ознакомление студентов с основными закономерностями исторического развития искусства, формирование у обучающихся 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 содержания курса

В результате изучения дисциплины студент должен:

Знать методологические подходы к историческим и теоритическим исследованиям в сфере искусства и культуры; современные проблемы искусствоведения; основные закономерности развития искусства в контексте мирового культурного процесса; Философские аспекты познания художественного творчества; своеобразие основных этапов развития классической эстетики и теории искусства (основные идеи и категории каждого периода); специфику эстетики и теории искусства постклассического периода (наиболее влиятельные направления и концепции); актуальную проблематику современной эстетики и теории искусства; эволюцию представлений о природе искусства и его возможностях;

уметь применять теоретические положения курса «Эстетика» в анализе конкретных художественных явлений; понимать специфику языка искусства, закономерности его эволюции; понимать меру художественной условности в разных видах искусства; оперировать основными понятиями эстетики не только сквозь формулы и определения, но и с учетом их реальной

исторической подвижности; оперировать основными знаниями в области искусства и мировой культуры на основе их критического осмысления; применять методы научного исследования явлений искусства;

владеть навыками критического осмысления явлений искусства, навыками логически выстроенного и теоретически обоснованного, изложения содержания эстетических концепций и философско-эстетической интерпретации художественных произведений; навыками ведения научной полемики.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Общая трудоемкость курса составляет 108 часов, из них аудиторных – 70 часов, самостоятельная работа студента – 38 часов.

Период изучения – 5, 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	Аудиторных				Самост.
		лекций	практич.	сем.	инд.	
5 семестр						
1. Эстетика как наука.	2	2				
2. Античная эстетика. Имплицитный вариант существования и развития эстетической теории.	10	4		2		4
3. Теологическая эстетика эпохи Средневековья.	8	4		2		2
4. Антропоцентристская эстетика эпохи Ренессанса.	4	2				2
5. Эстетика классицизма.	4	2				2
6. Эстетика и теория искусства эпохи Просвещения. Возникновение эксплицитной эстетики.	8	4		2		2
7. Немецкая классическая эстетика.	8	4		2		2
8. Русская эстетика конца 19 века и начала 20 века	10	4		2		4
Итого в 5 семестре	**54**	**26**		**10**		**18**
6 семестр						
9. Постклассический период развития европейской эстетики.	4	2				2
10. Марксистская эстетика.	8	4		2		2
11. Эстетика экзистенциализма.	6	2		2		2
12.Психоанализ искусства. Эстетика фрейдизма и неофрейдизма.	6	2				4
13. Эстетика неотомизма.	4	2				2

14. Основные эстетические категории.	6	4				2
15. Понятийный аппарат пост-классической эстетики.	6	4				2
16. Морфология искусства.	6	2		2		2
17. Хронотипология искусства. Метаморфозы современного искусства.	8	4		2		2
Итого в 6 семестре	**54**	**26**		**8**		**20**
	108	**52**		**18**		**38**

4. Содержание курса
5 семестр

1. Эстетика как наука.

Становление эстетики как науки Выделение эстетики в самостоятельную отрасль философского знания. Основные этапы и своеобразие развития эстетики, теория искусства как основной раздел эстетики классического периода.

Формирование смыслового поля эстетической теории на базе категории прекрасного.

Сущность проблемы эстетического. Эстетический опыт. 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. Имплицитная эстетика. Античность и Средние века.

Протонаучный этап развития имплицитной эстетики.

Элементы эстетического сознания и теории искусства в космологических и антропологических концепциях.

Эстетические идеи пифагорейцев, проблемы музыкальной эстетики. Становление теории музыкального «этоса». Категория «калокагатия».

Вклад Платона в становление основ европейской эстетики.

Объяснение природы искусства, его роли и места в жизни человека и общества. 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», толкование природы и специфики художественного творчества. 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. Роль понятия энтелехия в эстеике и философии.

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 (катарсис). Элементы нормативности в учении Аристотеля о трагедии. Познавательный потенциал трагедии.

Принципы классификации искусств на виды.

Неоплатонизм позднего эллинизма как знак перехода к средневековым философско-эстетическим воззрениям. Плотин, эманационная теория Универсума.

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 (Иоанн Дамаскин) 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.

3.Антропоцентристская эстетика 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:

А. Лосев. «Эстетика Возрождения».

4. Эстетика классицизма

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».

5. Возникновение эксплицитной эстетики. 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. Начало эксплицитного периода развития европейской эстетической теории.

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.

Просветительская эстетика 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:

Эстетика просветительского реализма Готфрида Эфраима Лессинга.

6. Немецкая классическая эстетика и теория 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.

Вклад Ф. Шиллера в развитие эстетической теории. Письма «Об эстетическом воспитании человека». Игра - проявление сущности человека как свободного духовного существа. Осуществление в игровой эстетической деятельности идеалов. Искусство как способ достижения оптимальной гармонии между природным и разумным, чувственным и духовным.

Эстетические идеи Ф. Шеллинга. Курс лекций «Философия искусства». Эстетическое созерцание как высшая форма творческой активности духа. Искусство-способ реализации идеала и снятию противоречия между духовно-теоретической и нравственно-практической сферами. Влияние романтической эстетики на эстетические идеи Ф. Шеллинга.

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.

7. Имплицитная линия развития европейской эстетики 19 века

Влияние позитивистских идей О. Конта, И. Тэна, Г. Спенсера на формирование эстетики нутурализма. Эстетические позиции Э. Золя и братьев Э. и Ж. Гонкур. Теоретическое обоснование натурализма в работах Золя («Экспериментальный роман», «Романисты-натуралисты»). Искусство как способ документирования фактов жизни с целью изучения реальности и моделирования позитивных для человечества жизненных ситуаций. Утопизм эстетических устремлений Э. Золя. Отражение в натуралистических и реалистических проявлениях искусства 19 века позитивистской ориентации..(Стендаль, Бальзак, Флобер, Золя). Власть действительности, которую художник вскрывает и анализирует, доминирует в создаваемых образах. Искусство, как и наука, направляет свою творческую энергию на изучение скрытых механизмов поведения человека, его затаённых страстей так же дотошно, но своими методами.

В эстетике XX века натурализм как принцип художественного творчества доведен до мелочно документального, экспрессивно фотографического изображения человека или фрагментов жизни во всей их физиологической неприглядности.

Широкое распространение в искусстве и литературе Х1Х реализма как основание интереса к теоретическому осмыслению его эстетики писателями реалистами и поддерживающими их критиками (Белинский, Чернышевский, Писарев). История терминов « реализм» и «натуральная школа». В России впервые термин «реализм» употребляет литературный критик В.П. Анненков (1849) .

Вклад Ф. Энгельса в теорию реализма. «Реализм предполагает, помимо правдивости деталей, правдивое воспроизведение типичных характеров в типичных обстоятельствах». Типизация как способ художественного обобщения реальности искусством . Типизация и индивидуализация.

Развитие теории реализма советской эстетикой. Концепции к ритического и социалистического реализма (1934).

Романтическая эстетика в немецкой культуре начала 19 века, братья Шлегели, Новалис, Шлейермахер, Шеллинг и др. Использование христианских идей и эманационной эстетики неоплатоников. Природа как становящееся символическое произведение искусства, акт деятельности абсолютного Духа, « тайнопись» которого явлена в природе и (через художника- посредника) в произведениях искусства. В рукотворном искусстве истина являет себя в более полном виде, чем в философии. Идеальное произведение искусства снимает покровы с божественных тайн. Эстетический опыт романтика как новый религиозный опыт, осущестляющий единение души с Универсумом. Культ художника, его творческого духовно-художественного потенциала.

Ирония как особый способ художественного видения жизни; культ бесконечного, возвышенная духовность, обостренный лиризм, стремление к перемешиванию реальности с фольклорной сказочностью, фантазией, чудесным-характерные черты романтической эстетики.
Идея всеобщего синтеза искусств.

Развитие романтической традиции в экзистенциальной эстетике Серена Кьеркегора. Этическая и эстетическая экзистенции.

Влияние романтических идей на становление и развитие эстетики символизма. Стефан Малларме как один из первых инициаторов движения и теоретиков. Морис Метерлинк как теоретик и практик символизма. Символ-одна из сил природы, раскрывающая через посредство художника в искусстве сокровенную энергию вещей, вечную гармонию бытия.

Символизм в России. А. Белый, Вяч. Иванов, А. Блок. Осознание софийного начала искусства и соборности художественного мышления.

Тема семинарского занятия:
Теория реализма. Своеобразие исторических форм реалистического искусства.

8. Русская эстетика конца 19 века и начала 20 века

Влияние творчества и эстетических идей Достоевского на философию,
эстетику и литературу. Красота - начало настоящего искусства. Этическое и эстетическое. «Художественная» и «естественная правда», личностный характер искусства как показатель художественности.

В. Соловьёв о Достоевском («Три речи в память Достоевского»). «Миросозерцание Достоевского» н. Бердяева.

Философско - эстетическая концепция В. Соловьёва – предисловие «русского духовного ренессанса начала XX века». Основы теургической эстетики. Постижение смысла красоты и искусства. Красота искусства как связующее звено между красотой природы и красотой будущей жизни, искусство-«вдохновенное пророчество». Ответственность художника и миссия искусства.

Эстетическая концепция Н. Бердяева. Концепция творчества. «Смысл творчества», теургический характер позиции автора. Творчество как смысл жизни. Искусство языческое (не знает высшего мира и не стремится к нему) и христианское (проявление «трансцендентальной тоски» по

иному миру и стремление прорыва в этот мир, трагизм невозможности осуществления этой задачи). Два типа художественного творчества – реализм и символизм. Реализм как наименее творческая форма искусства. Символизм как черта настоящего творческого искусства. Теургия как творчество созидающее новое бытие.

Эстетические взгляды П.Флоренского. Учение о красоте («Бог и есть высшая Красота, чрез причастие к которой все делается прекрасным»). Приобщение к высшей красоте через символы в культовом действии и искусстве. Икона как символ. Эстетика иконы, «Обратная перспектива».

Эстетический смысл софиологии в концепции Сергия Булгакова. Учение об иконе как особом пути познания Бога и духовного мира, которое никаким другим способом не осуществляется.

Развитие идей теургической эстетики в работах Н. Лосского, И. Ильина, Б. Вышеславцева и др.

6 семестр

9. Постклассический 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.

10. Эстетика русской «формальной школы», структурализм и постструктурализм

Влияние позитивистских идей на проявления эстетической теории конца 19 века. 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.

Неопозитивизм в философии и эстетике 20 века. Становление и развитие основных школ и идей.

Эстетика русской «формальной школы». ОПОЯЗ, В Шкловский, Ю. Тынянов, Б. Эйхенбаум, В. Жирмунский. «Искусство как прием» - «манифест» нового направления исследования качественных изменений, происходящих в искусстве начала XX века.

Разработка понятий «материал», «прием», «стиль». Художественно-эстетическая специфика приема, «изнашивание», «старение» приемов.

Проблема специфики, строения и исторических изменений в художественных языках.

Вклад В. Шкловского и Ю. Тынянова в становление киноэстетики.

Влияние идей «формалистов» на эстетическую теорию XX века.

Структурализм XX века как важнейшее в неклассической эстетике направление, оппозиционное психологизму и зкзистенциализму.. Использование принципов структурной лингвистики в анализе феноменов культуры и искусства. Понятия текст, структура, знак, письмо, коннотация. Ролан Барт, анализ художественного текста путь к выявлению единой «матрицы», «последней структуры», лежащей в основе любого текста.

Роль и значение работ Ю. Лотмана в истории структурализма, «Структура художественного текста».

Постструктурализм –«структурная мутация» (термин Фуко) как путь к эстетической мутации. Жиль Делёз «Логика смысла».

У.Эко – ярчайший представитель семиологии искусства, «Отсутствующая структура. Введение в семиологию», «Роль Читателя».

.Влияние структурализма на становление концептуализма.

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.

Тема семинарского занятия:

Эстетика французского экзистенциализма, Ж.П. Сартр и А. Камю.

12.Психоанализ искусства. Эстетика фрейдизма и неофрейдизма

Фрейдизм и неофрейдизм в эстетики 20 века. Становление психоанализа искусства, «Художник и фантазирование». 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.

Развитие идей З. Фрейда К. Юнгом, учение о коллективном бессознательном. Архетипы как всеобщие образы, формы, идеи, доопытные формы знания, бессознательные мыслеформы. Истоки укорененности мифотворчества и фантазирования в общей природе людей. Два типа творчества-психологический и визионерский.

Влияние идей Фрейда на искусство 20 века. Сюрреализм. Использование идей Фрейда современной массовой культурой.

Тема семинарского занятия: Психоанализ искусства.

13. Эстетика неотомизма

Религиозная эстетика как наследница традиций классической эстетики.

Эстетика неотомизма (Э.Жильсон, Ж.Маритэн). Осмысление состояния и тенденций развития современного искусства. Взгляды на массовую культуру. Проблема ответственности художника.

Влияние идей неотомистской эстетики на художественную практику современного 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.

Специфика 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.

Понятия и категории фиксирующие специфику искусства.

Мимесис-базисное понятие европейской эстетики. Теория мимесиса Аристотеля.

Вклад немецкой классической теории в формирование категориального аппарата эстетики. Гегель «Логика искусства».

Художественный образ. 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.

15. Паракатегории неклассической эстетики

Изобразительные виды искусства и их роль в организации социального пространства.

Специфика театра и кино как синтетических видов искусства.

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.

Тема семинарского занятия:

Современный художественный синтез

17. Хронотипология искусства в XX веке. 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.

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). Эстетические позиции представителей русского авангарда. В. Кандинский «О Духовном в искусстве» , осознание необходимости пробуждения в своих современниках способности восприятия духовной сущности в материальных и абстрактных вещах. К. Малевич, развитие идеи беспредметности как смысла искусства.

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 .

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, в электронно-библиотечной системе «КНИГАФОНД». Сайт:http://www.knigafund./ru и в электронно-библиотечной системе «ЛАНЬ». Сайт:http://e.lanbook.com

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 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.

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

1. Требования к освоению содержания курса

В результате освоения курса студенты 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 студентов

№	Вопрос	Предлагаемые варианты ответов	Правильный ответ
1.	С какого века существует эстетика как самостоятельная отрасль философского знания?	1. 4 в. до н. э. 2. 13 в. н. э. 3. 15 в. н. э. 4. 18 в. н. э.	
2.	Эстетика как наука современной теорией определяется как …	1. наука о гармонии человека	

		с Универсумом. 2. философия искусства. 3. теория прекрасного. 4. низшая гносеология.	
3.	Кому принадлежит следующее высказывание: «Искусство породили две естественные причины. Подражание присуще людям с детства, и они тем отличаются от прочих животных, благодаря которому приобретают и первые знания, а, во-вторых, продукты подражания всем доставляют удовольствие.»	1. Пифагор. 2. Сократ. 3. Платон. 4. Аристотель. 5. Цицерон.	
4.	Сущность прекрасного по Платону заключается …	1. в числе. 2. в идее. 3. в величине и порядке.	
5.	Тип трагической коллизии, ярко воплощенный античным искусством, это- конфликт …	1. человека и общества. 2. свободной воли человека и рока. 3. чувства и долга.	
6.	Идеи какого античного автора использовались в философско-эстетической доктрине Фомы Аквинского?	1. Платона. 2. Аристотеля. 3. Эпикура. 4. Плотина.	
7.	Какой вид искусства художники Возрождения считали самым совершенным?	1. Музыку. 2. Поэзию. 3. Живопись. 4. Скульптуру.	
8.	Наиболее полно рационалистический и нормативный характер эстетической теории проявился в эпоху …	1. Античности. 2. Средневековья. 3. Возрождения. 4. Классицизма. 5. Просвещения.	
9.	Какое из направлений искусства 17 века наиболее полно выразило идеологию абсолютной монархии?	1. Барокко. 2. Реализм. 3. Классицизм. 4. Маньеризм.	
10.	В каком из диалогов Платона отражены его взгляды на специфику исполнительского искусства?	1. «Гиппий больший». 2. «Пир». 3. «Ион».	
11.	Какой школой эллинистической эстетики была продолжена разработка идей Аристотеля?	1. Стоиков. 2. Скептиков. 3. Эпикурейцев. 4. Неоплатоников.	

12.	В эстетике какого периода появляется теоретическое обоснование необходимости демократизации искусства?	1. Средневековья. 2. Возрождения. 3. Классицизма. 4. Просвещения.	
13.	Обоснованием какого художественного метода является эстетическая концепция Д. Дидро?	1. Реализма. 2. Сентиментализ-ма. 3. Романтизма.	
14.	Кому принадлежит идея выделения эстетики в самостоятельную отрасль философского знания?	1. Дидро. 2. Винкельману. 3. Баумгартену. 4. Канту.	
15.	У какого исследователя истории искусства впервые появляется идея эволюции художественных стилей?	1. Дидро. 2. Винкельмана. 3. Лессинга. 4. Гегеля.	
16.	В какой работе И. Канта изложена его эстетическая концепция?	1. «Критика чистого разума». 2. «Критика способности суждения». 3. «Критика практического разума».	
17.	Идеал в гегелевской эстетике –это…	1. идея, нашедшая адекватное себе художественное воплощение. 2. совпадение проявлений реальности с идеальными представлениями о ней. 3. проявления реальности, в которых очевидна их уникальность и неповторимость.	
18.	По мнению Гегеля, видом искусства наиболее полно воплотившим идеал является…	1. архитектура. 2. скульптура. 3. живопись. 4. музыка. 5. поэзия.	
19.	Кому принадлежит следующее высказывание: «Чистая красота-это та красота, назначение или польза которой нам неизвестны. Так резьба на рамах или на обоях,	1. Винкельману. 2. Лессингу. 3. Канту.	

	музыкальные фантазии, пантомимы, танцы, различные арабески, естественная красота, встречающаяся в цветах, раковинах, кристаллах, - все это относится к типу чистой красоты».	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 воссоздание наиболее типичных проявлений реальности. 3. максимально точное воспроизведение жизни с сохранением и переносом в произведение 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.Темы рефератов

1. Историческая динамика эстетических категорий.
2. Имплицитная эстетика. Основные исторические этапы и характеристики.
3. Эксплицитная эстетика. Возникновение, основные исторические этапы и направления.
4. Эстетическое и художественное: диалектика взаимоотношений.
5. «Критика способности суждения» Канта как манифест немецкой классической эстетики.
6. «Философия искусства» Шеллинга.
7. Три стадии развития искусства по Гегелю.
8. Прекрасное и искусство в эстетической концепции В. Соловьёва.
9. Мимесис как сущностный принцип искусства.
10. Научно-технический прогресс и искусство.
11. Враждебность культуры человеку (по Фрейду).
12. Фрейдистская интерпретация творчества великих художников.
13. Позитивистский вариант изучения искусства (по работе И.Тэна «Философия искусства»).
14. Истоки пост-культуры. Эстетика Ф. Ницше.
15. Эстетика русской «формальной школы».
16. Эстетические идеи М.М. Бахтина.
17. Структурализм и эстетика.
18. Семиотика и эстетика.
19. Эстетика неотомизма.
20. «Игра в бисер» Г. Гессе как эстетический источник.
21. Искусство и религия.
22. Искусство и мораль.
23. Реализм и натурализм в искусстве.
24. Природа и искусство в эстетике романтиков.
25. Многообразие комического в жизни и в искусстве.
26. Эстетический смысл трагического.
27. Комическое в несценических музыкальных жанрах.
28. Проблемы классификации видов искусства в современной эстетике.
29. Литература и музыка.
30. Музыка и театр.
31. Музыка и кино.
32. Музыка и изобразительное искусство.
33. Музыка и телевидение.

34. Особенности социально-художественного времени, музыка как вид искусства.
35. Художественные возможности современного телевидения.
36. Роль архитектуры в эстетическом формировании пространства.
37. Синтез искусств под эгидой архитектуры.
38. Современный дизайн.
39. Изобразительные искусства и их роль в организации социального пространства.
40. Особенности художественного пространства. Архитектура и декоративно прикладное искусство.
41. Условность в искусстве.
42. Категория «художественная реальность».
43. Художественный язык, исторические закономерности его развития.
44. Особенности развития искусства в советский период, проявления соцреализма в различных видах искусства.
45. Реализм в искусстве и его исторические формы.
46. Эстетика модернизма.
47. Эстетика постмодернизма.
48. Основные творческие принципы и приемы современной арт-деятельности.
49. Хронотипология искусства в XX веке: авангард, модернизм, постмодернизм.
50. Эстетика массовой культуры.
51. Эстетика рекламы.
52. Эстетический смысл реди-мейдов М. Дюшана для искусстваXX века.

4. Вопросы для зачета

1. Эстетика как наука. Предметное поле эстетики.
2. Имплицитная эстетика Античности. Основные идеи и этапы развития.
3. Эстетические взгляды Платона.
4. Эстетическая концепция Аристотеля.
5. Эволюция теологической эстетики Средневековья.
6. Антропоцентристская эстетика Возрождения.
7. Эстетика классицизма.
8. Возникновение эксплицитной эстетики в немецкой теории 18 века..
9. Эстетические взгляды Лессинга, «Лаокоон».
10. Эстетика французского Просвещения, представители и идеи.
11. Достижения немецкой классической эстетики. И. Кант «Критика способности суждения».
12. «Философия искусства» Ф. Шеллинга..
13. Эстетические взгляды Ф. Шиллера, «Письма об эстетическом воспитании».
14. Эстетическая концепция Гегеля.
15. Имплицитная эстетика 19 века. Реализм и натурализм.
16. Эстетика романтизма и символизма.
17. Влияние эстетических идей и творчества Ф. М. Достоевского на эстетику пост-классического периода.
18. Эстетика В. Соловьёиа.
19. Теургическая эстетика Н. Бердяева.
20. Развитие идей теургической эстетики в работах П. Флоренского и С. Булгакова.

5. Вопросы для экзамена по эстетике

1. Эстетика как наука, ее связь с философией и искусствознанием.
2. История европейской эстетики. Имплицитная и эксплицитная эстетика.

3. Античная эстетика. Общая характеристика. Идеи и этапы развития.
4. Эстетические взгляды Платона.
5. Эстетическая концепция Аристотеля.
6. Особенности развития эстетической теории в эпоху Средневековья.
7. Эстетика позднего Средневековья (Ф. Аквинский).
8. Антропоцентристская эстетика Возрождения. Общая характеристика.
9. Рационалистическая эстетике классицизма.
10. Эксплицитная эстетика, А. Баумгартен.
11.. Эстетические взгляды Лессинга, «Лаокоон».
12. Эстетика французского Просвещения.
13. Достижения немецкой классической эстетики. И. Кант «Критика способности суждения».
14. . «Философия искусства» Ф. Шеллинга..
15. . Эстетические взгляды Ф. Шиллера, «Письма об эстетическом воспитании».
16. . Философия искусства Гегеля.
17. Влияние эстетических идей и творчества Ф. М. Достоевского на эстетику пост-классического периода.
18. Эстетика В. Соловьёва.
19. Теургическая эстетика Н. Бердяева.
20. Развитие идей теургической эстетики в работах П. Флоренского и С. Булгакова.
21. Пост-классический период развития эстетической теории. Ф. Ницше.
22. Влияние позитивистских на развитие европейской эстетики. И. Тэн «Философия искусства».
23. Эстетика русской «формальной школы». В. Шкловский «Искусство как прием».
24.Структурализм и постструктурализм в эстетике (Р. Барт, Ж. Делёз).
25. Семиология искусства.
26. Эстетика экзистенциализма.
27. Экзистенциализм в литературе XX века.
28. Эстетика фрейдизма и неофрейдизма (Фрейд, Юнг)..
29. Психоанализ искусства.
30. Эстетика неотомизма (Жильсон, Маритен).
31. Категориальный аппарат классической эстетики.
32. Категории прекрасного и безобразного, возвышенного и низменного.
33. Категории трагического, комического и трагикомического.
34. Категория художественный образ.
35. Содержание и форма в искусстве.
36. Паракатегории неклассической эстетики.
37.Современная морфология искусства. Принципы классификации искусств на виды.
38. Изобразительные искусства.
39. Архитектура как вид искусства, синтез искусств под эгидой архитектуры.
40. Литература как вид искусства.
41. Современный художественный синтез.
42. Своеобразие кино как вида искусства.
43. Принципы построения хронотипологии искусства XX века. Авангард, модернизм, постмодернизм
44. Авангардизм в искусстве XX века. Эстетика авангарда. В. Кандинский « О духовном в искусстве».
45. Художественно-эстетическое своеобразие постмодернизма. Игра, ирония.
Теоретики постмодернизма: Лиотар, Деррида, Кристева, Эко и др.
46. Художественно-эстетические аспекты виртуальной реальности.

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

Кафедра истории музыки

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

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
«Современная музыка»

для подготовки по специальностям:
53.05.01 Искусство концертного исполнительства
(специализации № 1 «Фортепиано», № 3 «Концертные струнные инструменты»,
№ 4 «Концертные духовые и ударные инструменты»,
№ 5 «Концертные народные инструменты»);
53.05.02 Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором
(специализации № 1 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром», № 2 «Художественное руководство академическим хором»);
53.05.03 Музыкальная звукорежиссура;
53.05.04 Музыкально-театральное искусство
(специализация № 1 «Искусство оперного пения»);
53.05.06 Композиция

специалитет

Екатеринбург 2019

Составители:
Серебрякова Любовь Алексеевна,
профессор, канд. искусствоведения,
Макарова Антонина Леонидовна,
канд. искусствоведения, старший преподаватель

Программа по дисциплине «Современная музыка» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой для специальностей: 53.05.01 Искусство концертного исполнительства (специализации № 1 «Фортепиано», № 3 «Концертные струнные инструменты»,
№ 4 «Концертные духовые и ударные инструменты», № 5 «Концертные народные инструменты»), 53.05.02 Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором (специализации № 1 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром», № 2 «Художественное руководство академическим хором»); 53.05.03 Музыкальная звукорежиссура; 53.05.04 Музыкально-театральное искусство (специализация № 1 «Искусство оперного пения»); 53.05.06 Композиция, – специалитет.

Дисциплина входит в часть, формируемую участниками образовательных отношений (вариативную) Блока 1 учебного плана.

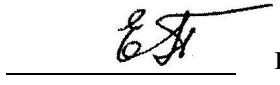
Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры истории музыки.

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., Макарова А.Л., 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. 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 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 – дать представление о путях развития отечественной музыки последней трети XX – начала XXI века, охарактеризовать основные этапы ее развития, познакомить с творческими исканиями наиболее крупных музыкантов, их произведениями, сформировать аналитически-слуховую базу знания музыки данного периода.

Данная дисциплина изучается на V курсе консерватории (9 семестр). Курс включает в себя лекции, освещающие различные тенденции в современной отечественной музыке, лекции монографического характера, посвященные творчеству наиболее крупных композиторов (Б.И. Тищенко, Р.К. Щедрин, А.Г. Шнитке, Э.В. Денисов, С.А. Губайдулина и др.), прослушивание и слуховой анализ новейших произведений отечественных композиторов.

Задачи курса: представить пути историко-стилевого развития отечественной музыки последней трети XX-начала XXI века в контексте мирового музыкального процесса, дать представление об основных стилевых направлениях, о развитии музыкальных жанров, о творческой эволюции отечественных композиторов этого времени, их образно-содержательных и языковых исканиях в контексте времени, познакомить с наиболее значимыми произведениями современных композиторов, вошедшими в мировую музыкальную культуру.

1.2. Требования к уровню освоения содержания дисциплины

В результате освоения дисциплины, студент должен обладать следующими универсальными компетенциями**.**

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 межкультурного взаимодействия с учетом разнообразия культур.

1.3. Объем дисциплины, виды учебной работы и отчетности

Трудоемкость дисциплины – 72 часа (для специальности 53.05.06 Композиция – 108 часов). Аудиторные занятия – 36 часов, самостоятельная работа студента – 36 часов (72 часа)

Период изучения – 9 семестр. Зачет – 9 семестр.

II. ТЕМАТИЧЕСКИЙ ПЛАН

N п/п	Наименование раздела, темы	Всего часов	лекц	практ	самост
1	Отечественная музыкальная культура последней трети XX века. Проблемы. Стили. Направления.	7/13	4		3/9
2	«Фольклорное направление» в отечественной музыке последней трети XX века	7/13	4		3/9
3	Древнерусские традиции в современной отечественной музыке.	7/13	4		3/9
4	Русский музыкальный авангард 1960-1970-х годов.	5/11	2		3/9

5	Творческие портреты композиторов- «шестидесятников» (Р. Щедрин, Б. Тищенко, А. Шнитке, Э. Денисов, Н. Сидельников, С. Слонимский, В. Гаврилин, С. Губайдулина, Г. Канчели и др.)	11/17		8	3/9
6	Отечественная музыка на рубеже тысяче-летий (1990 – 2010-е гг.): стилевые тенденции, проблематика «*POST*»	5/11	2		3/9
7	Проблематика авторских стилей в отечественной музыке постсоветского периода	5/11	2		3/9
8	Творческие портреты современных отече-ственных композиторов (В. Мартынов, А. Чайковский, К. Волков, В. Екимовский, В. Тарнопольский, Ю. Каспаров, и др.)	13/19		10	3/9
	Итого	72/108	18	18	36/72

III. СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

Тема 1. Отечественная музыкальная культура последней трети XX века. Проблемы. Стили. Направления.

Отечественная музыкальная культура последней трети XX века: сложность осмысления современного искусства (многообразие событий и явлений, стилевой поворот, стремительность темпов развития). Периодизация.

1960-е годы: общая характеристика периода; глубокие социально-политические преобразования; понятие «шестидесятники»; расцвет искусства и культуры. Основные тенденции развития музыкальной культуры: восстановление связей с зарубежными странами, фестивали современной музыки. Творческие поиски композиторов старшего поколения - Д. Шостаковича и Г. Свиридова, выдвижение нового поколения композиторов. Основные направления в отечественной музыке и их отличительные черты. Традиционное направление: гражданственность, публицистичность звучания, господство монументальных форм, значение «звучащего слова» в развитии ведущих жанров музыкального искусства. Авангардное направление: многообразие стилистических поисков, освоение новых техник композиторского письма и современных средств музыкального языка.

Художественные открытия 1960-х годов: обостренное чувство настоящего, характерное для социально активных эпох, публицистичность, конкретность факта, пафос познания мира, экстравертированный характер художественных интересов; установка на художественный авангард; анализ.

1970-1980-е годы: изменение социально-политической ситуации в стране; негативные тенденции в развитии общества. Деление на официальное и неофициальное искусство; сложное существование подлинного, самобытного искусства, крупные музыкальные события. Общая характеристика: актуализация духовно-нравственной проблематики; выдвижение нового героя «гамлетовского типа», к вечным темам и вопросам искусства, зашифрованность концепций, привлечение элементов или опора на поэтику мифа, притчи.

Музыкальное искусство 1970-х годов: многообразие поисков, оригинальность концепций. Значение последнего творческого 10-летия Д. Шостаковича. Господство романтических тенденций: особое звучание темы искусства и художника; предпочтение монологической формы высказывания; излюбленные жанры; эстетика созерцания, размышления. Осознание исчерпанности и ограниченности звукотехнического прогресса и обусловленный этим стилистический поворот; восстановление закономерностей классического мышления (гармонии, тональности), обращение к стилям и жанрам прошлых эпох и включение их в духовный диалог с искусством современности (полистилистика). Особое звучание темы смерти как отправной точки в размышлениях о смысле жизни, ее ценности; значение мемориальных жанров.

Формирование новых черт в музыкальном искусстве ***1980-1990-х годов***: возникновение новой «звуковой ауры», повышенное внимание к звуку, его ценности и красоте (минимализм); символическая укрупненность простейших элементов, возрождение традиций; интерес к крупной форме, медитативная протяженность произведений; изменение понятия «новизны» (вместо новаторства в технике письма – неповторимость концепций). Изменение жанровых предпочтений:

1960-е годы – камерные ансамбли, 1970-е годы – инструментальный концерт, 1980-е годы – опера, балет, симфония. Соотношение периодов: 1960-е – перспектива, 1970-е – ретроспектива, 1980-е – интроспекция.

Художественные открытия музыкального искусства 1970-1990-х годов: чувство памяти, характерное для рефлектирующих эпох, попытка осмыслить связь времен; потребность в обобщении; интровертированный характер художественных интересов; установка на традицию; синтез.

Тема 2. Фольклорное направление в отечественной музыке последней трети XX века

Проблема «композитор и фольклор». Актуальность проблемы национального в искусстве XX века (самоопределение национальных школ, открытие древних пластов фольклора, творческий опыт И.Стравинского и Б.Бартока). Понятия «фольклоризм» и «неофольклоризм». «Новая фольклорная волна» 1960-1970-х гг.: причины обращения к фольклору, многообразие проявлений. Характерные черты: новое понимание фольклора как абсолютной этической ценности, источника духовной красоты, стремление осмыслить фольклор как целостную систему, современное слышание фольклора и изменение принципов работы с ним – переинтонирование в контексте новейших композиционных средств, раздвижение исторических и жанровых рамок.

Жанровые и интонационные истоки «Песен вольницы» С. Слонимского; воссоздание свадебного обряда и претворение жанра плача в «Свадебных песнях» Ю. Буцко; синтез фольклорного тематизма и серийных принципов организации музыкального материала в «Плачах» Э. Денисова.

В. Гаврилин как один из ярких представителей «фольклорного направления»: творческий портрет, особенности художественного мира, круг произведений, черты стиля. Художественные открытия в вокальном цикле «Русская тетрадь» и симфонии-действе «Перезвоны».

Тема 3. Древнерусские традиции в современной музыке

Новое открытие Древней Руси в XX веке: интерес науки и искусства к отечественной истории, осознание связи времен, воссоздание образности и стилистики древнерусского искусства в литературе, живописи, кино. Духовная тема как мощная форма пробуждения национального сознания. Причины обращения: острый кризис духовности, стремление найти противодействие распаду культуры, тенденция к самопознанию через историческое прошлое. Специфика понимания религиозного искусства: восприятие как этического и художественного образца, эталона утраченной гармонии, актуализация нравственно-этической проблематики, включение религиозных мотивов и образов в сложные концепции бытийного характера.

Формы и способы претворения древнерусских традиций: создание культовой музыки, использование канонических и духовных текстов, обращение к темам и сюжетам Священного Писания и святоотеческой литературы, внелитургическое использование культовых жанров, претворение стилистики знаменного распева.

Ю.М. Буцко: творческий портрет, характеристика музыкального наследия; значение образов православия. Слово и формы его художественного воплощения в духовном мире Ю. Буцко. Своеобразие подхода к знаменному распеву. Особенности драматургии и жанрового облика симфонии-сюиты «Древнерусская живопись». «Фрески Дионисия» ***Р. Щедрина***: опыт воссоздания художественного мира древнего мастера; специфика интонационного языка и тембрового колорита.

Тема 4. Русский музыкальный авангард 1960-1970-х годов.

Музыкальный авангард конца 1950-1970-х годов как исторический феномен: главенство поиска и эксперимента; перерастание авангардных исканий в особую форму духовной свободы и независимости. ***А.Волконский*** и его открытия в серийных сочинениях конца 1950-х годов.

Причины возникновения послевоенного авангарда в Германии и его центр в Дармштадте. В отечественной музыке: расширение музыкального кругозора, фестивали современной музыки, теоретическое изучение основополагающих трудов, аналитические исследования (статьи А. Шнитке, Э. Денисова) и практическое освоение новых техник музыкальной композиции.

Отличительные черты «второго авангарда» в советской музыке: стремительность развития; свободное, не ограниченное правилами применение техник; совмещение различных стилевых тенденций; синтез с народным музыкальным мышлением. Приверженность к определенной технике как способ выявления сущностных черт творческой индивидуальности композитора; область камерной музыки как средоточие авангардных исканий.

Историческое и художественное значение авангарда: создание фонда новых художественных средств, самостоятельное развитие авангардных идей, судьбы художников.

Эволюция музыкального авангарда в 1960-1970-е годы.

Тема 5. Творческие портреты современных композиторов

Р.К. Щедрин (р. 1932 г.)

Многогранность натуры; установка на творческий поиск, изобретательность; воздействие традиций – русских и европейских; приверженность к определенному кругу образов; постижение культуры современного мира в ее различных проявлениях. Отличительные черты творческой индивидуальности.

Краткие биографические сведения; общая характеристика творческого наследия. Русские традиции: претворении фольклора в Первом фортепианном концерте и «Озорных частушках», воссоздание атмосферы Древней Руси в концерте для оркестра «Звоны». Расширение круга жизненных явлений, освоение новых средств и поиск» общего знаменателя» в сочинениях к. 1960 – н. 1970-х гг. Второй фортепианный концерт.

Музыкальный театр Р. Щедрина: сюжеты из русской литературы в операх и балетах, жанровое разнообразие. Решение большой драматической темы в балете «Анна Каренина», лирико-драматические концепции чеховских балетов («Чайка», «Дама с собачкой»), образно-стилистическая полифония в опере «Мертвые души».

Музыкальные искания композитора 1990-2000-х годов: инструментальные концерты и театральные премьеры.

Б.И. Тищенко (1939 - 2010).

Штрихи к портрету: «петербургские» черты в творческом облике Б.И. Тищенко – пианиста, педагога и композитора. Ступени постижения профессии; воздействия личности и творчества Д.Д. Шостаковича. Увлечения и пристрастия; широта интересов, индивидуальные черты стиля.

Искания в области музыкального театра: круг сюжетов, разнообразие жанров. Особенности прочтения и образно-стилистического претворения памятника древнерусской литературы в балете «Ярославна».

Б. Тищенко – симфонист: главенство духовно-нравственной проблематики, отражение глубинных конфликтов и противоречий времени; особенности симфонического метода; поиски в области симфонической драматургии. Симфония № 5: «Посвящение Д.Д. Шостаковичу», драматическая повесть о мучительном обретении истины, попытка воссоздания образа великого мастера, музыкальное приношение Учителю.

А.Г. Шнитке (1934 – 1998).

Трагедийная направленность творчества А.Г. Шнитке: социальные и художественные традиции, характер трагизма («человек между Богом и дьяволом»), излюбленные образы, отражение в творчестве духовной жизни своего времени. Судьба художника.

Биографические сведения; разнообразие сфер деятельности; А. Шнитке – теоретик. Характеристика творческого наследия: разнообразие жанров, склонность к философской и социально-нравственной проблематике; предпочтение драматической формы выражения; понимание музыки «как мысли о мире».

Становление индивидуального стиля в сочинениях начала 1960-х годов. Метод полистилистики: теоретическое обоснование, формы претворения. Диалог стилей и смыслов в «Concerto grosso» № 1. Жанр инструментального концерта: предпочтение струнных инструментов, романтическая природа, особенности музыкального языка и драматургии. Концерт для альта с оркестром.

А. Шнитке – симфонист: принадлежность к европейской традиции; разнообразие симфонических концепций; типы симфонизма – «панорамный» и «пассионно-сюжетный» (А. Вобликова). Особенности драматургии и стиля в 4-й симфонии.

Последнее творческое десятилетие композитора (1990-е годы): оперы «Жизнь с идиотом», «Джезуальдо», «Фауст»; балет «Пер Гюнт», симфонии и концерты. Трагедия Девятой симфонии.

С.А. Губайдулина (р. 1931)

Музыкальный мир С. Губайдулиной; феномен женщины – композитора; Направления творческого поиска; редкостная целостность и автономность стиля в контексте современной музыки.

Штрихи к биографии, эволюция творчества. Рождение художника, формирование индивидуального стиля (1965-1978), поиски и открытия (1978-1991), признание мастера, жизнь в Германии, фестивали, исполнители-единомышленники.

Философия музыки С.Губайдулиной: понимание природы музыкального искусства как «одухотворения мира»; синтез традиций Востока и Запада; христианские мотивы и образы. Основные

жанры в творчестве, черты музыкального стиля. Особенности образного содержания и драматургии Концерта для скрипки с оркестром «Offertorium», симфонии «Слышу… умолкло…» и других сочинений композитора. Религиозное понимание творчества; восстановление «целостности Духа».

Э. Денисов (1929-1996)

Э. Денисов – лидер отечественного авангарда; «русский европеец»; направленность творческого поиска; рафинированный эстетизм музыкального мышления.

Штрихи к творческой биографии. Рождение художника – новатора: обновление стиля и освоение современных методов композиции в сочинениях начала 1960-х гг.; формирование индивидуальной стилистики в кантате «Солнце инков»; синтез национально-русских традиций и авангардных исканий в «Плачах».

Музыка и живопись в творчестве Э.Денисова: живописная природа музыкальных образов; использование различных техник живописи, типы программности. «Звуковая палитра» «Живописи» для симфонического оркестра.

Религиозно-духовная тема в произведениях 1980-1990-х годов; поиски «света» и «новой красоты». Полифония тем и смыслов в «Вариациях на тему Й. Гайдна» для виолончели с оркестром. Утонченность и эстетизм музыкального мира Э. Денисова; путь к истине через обретение красоты. Реквием, опера «Пена дней», симфонии и концерты 1980-1990-х годов. Последние крупные духовные композиции Э. Денисова: «История Господа нашего Иисуса Христа» и завершение оперы Ф. Шуберта «Воскрешение Лазаря».

Г.А. Канчели (р.1935).

Самоопределение национальных композиторских школ; расширение представлений о границах музыкальных культур, их типе и характере. Синтез восточных и европейских традиций. Основные черты, характеризующие процесс становления национальных школ (просветительство, собирание и систематизация национального фольклора, опора на эстетические принципы русской классической школы).

Музыкальная культура Закавказья: истоки, разнообразие фольклорных жанров, пути формирования профессиональной музыки. Феномен закавказского симфонизма: переосмысление симфонического канона, особенности драматургии, господство принципа контраста, образные сферы и средства их воплощения, основные принципы развития, концептуальность.

Г. Канчели в контексте грузинской и мировой музыкальной культуры. Краткие биографические сведения; основные жанры творческого наследия; претворение мироощущения, образов и тем грузинского искусства. Черты стиля: симфонизм и театральность мышления, романтическая природа творчества, национальные основы музыкального языка.

Симфонии Г. Канчели: особенности творческого процесса; идея «восхождения» (Г. Орджоникидзе); осмысление в симфониях главных проблем бытия; структура макроцикла из семи симфоний. Сущностные черты симфонизма: концептуальность, организация «блоками» и монтажные принципы развития, сосуществование времен и параллельность их развития, вокальная природа тематизма, особенности формы, тип симфонизма.

Размышление на тему «Художник и время» в Симфонии № 4 «Памяти Микеланджело»; сущность трагедийной концепции в Симфонии № 5, посвященной памяти родителей. Литургия «Оплаканный ветром».

Театральные и вокально-симфонические жанры в творчестве Г. Канчели: опера «Музыка для живых», реквиемы «Светлая печаль» и «Стикс».

Тема 6. Отечественная музыка на рубеже тысячелетий (1990 – 2010-е гг.): стилевые тенденции, проблематика «POST»

Постсоветский период. Хронологические границы исторического рубежа: 1985 – 1988 – 1991 – 2000. Распад Советского Союза и новое духовное возрождение; смена исторической и художественной эпохи, социальной атмосферы и проблематики. Уход поколения классиков XX века, третья волна эмиграции. Русская музыка внутри страны и в новом музыкальном Зарубежье. Стилевые тенденции в музыкальном искусстве, развитие жанров.

Ситуация *POST*, ее исторические предпосылки и философское обоснование в мировом масштабе. Основные труды по данной проблематике и понятийный аппарат, его связь с языком современной философии, филологии, языкознания, этнографии и других гуманитарных наук. История и содержание понятий «постистория», «посткультура», «постсовременность»,

«поставангард», «постмодернизм» и др. Соотношение понятий и явлений: модерн - авангард – модернизм; поставангард – постмодерн, постмодернизм. Основная литература о постмодернизме, его общие принципы и авторские концепции.

Художественные принципы постмодернизма и их выражение в музыке отечественных композиторов. Стилевые тенденции в постмодернизме; постмодернизм и минимализм.

Тема 7. Проблематика авторских стилей в отечественной музыке постсоветского периода

1. Авторские концепции «POST».

Концепции «*POST*» у А. Шнитке, С. Губайдулиной, А. Пярта, В. Сильвестрова, А. Кнайфеля, Л. Десятникова и др.

Творчество В. Мартынова как энциклопедия и парабола пути отечественного музыкального авангарда и поставангарда. Концепция ***OPUS POSTH***, ее философско-литературное и музыкальное выражение. Становление и слагаемые концепции. Неомифологизм, ритуализм и разные виды минимализма в индивидуально-стилевом воплощении.

Духовная составляющая в творчестве Мартынова: литургические и паралитургические жанры.

2. Творческие стратегии в пространстве традиций.

Путь по центру и его индивидуально-стилевые варианты: позднее творчество Н. Сидельникова, Р. Щедрина, Б. Тищенко, С. Слонимского, Ю. Буцко, Э. Артемьева, В. Артемова и др. Образность, концепции, истоки стиля, интонационная картина мира – в контексте «постистории» и «постсовременности».

Творчество композиторов последующих поколений (К. Волков, А. Ларин, В. Кобекин и др.) – центробежные и центростремительные, стабильные и мобильные факторы в сохранении пути по центру.

Творчество А. Чайковского в контексте современной культуры: сочетание традиционного и авангардного направлений. Произведения для музыкального театра, концерты, симфонические жанры, Русский реквием.

Тема 8. Творческие портреты современных отечественных композиторов (В. Мартынов, А. Чайковский, А. Кнайфель, В. Екимовский, К. Волков, А. Ларин, В. Тарнопольский, Ю. Каспаров, и др.)

В. Мартынов (р. 1946).

Ученый, философ, деятель религиозного искусства, автор восьми книг. Место в современной музыкальной культуре. Путь В. Мартынова как отражение истории, антологии, проблематики авангарда и поставангарда в отечественной и мировой художественной культуре.

Становление, образование (классы Ю.Н. Холопова и Н.Н. Сидельникова), истоки стиля, претворенные влияния. Ход творческой эволюции как обретение универсализма мышления и универсальной интонационно-звукотехнической картины мира в мировом контексте и во всеобъемлющем историческом пространстве. Русский фольклор и реконструкция древних литургий, старинные полифонисты и исторические «комментарии» И. Стравинского, рок-музыка и электронная студия, вебернианство и хепенинг, восточные практики и ритуалы, серийность и минимализм на пути к синкретизму.

Середина 1970-х – разрыв с авангардом и переход к концепции OPUS POSTH. Суть концепции и творчество на ее основе. Техника композиции и стиль.

Паралитургические жанры: «Плач пророка Иеремии», «Апокалипсис». Неомифологизм и ритуальность «Ночи в Галиции». Оперы В. Мартынова.

Реквием В. Мартынова как уникальный образец трактовки жанра на канонический латинский текст.

А. Чайковский (р. 1946).

Виды деятельности и место в современной музыкальной культуре.

Формирование индивидуальности, образование (классы Л. Наумова и Т.Н. Хренникова). Истоки и основы стиля: сочетание глубокого и тонкого психологизма, постмодернистской диалогичности и интертекстуальности, блестящего мастерства и концепционной масштабности. Этапы эволюции.

Жанровый состав творчества: концерты для солирующих инструментов с оркестром, симфонии и оркестровые сочинения других жанров, произведения для музыкального театра – оперы, балеты, оперетты, мюзиклы, оратории, «Русский реквием» на стихи Десять опер в разных жанрах, для разных исполнительских составов по произведениям В. Шекспира, А. Пушкина, И. Крылова, А. Чехова, А. Солженицына, В. Орлова и др. поставлены в Лондоне, Москве, Санкт-Петербурге, Перми.

Двойной концерт «Далекие сны детства» (для скрипки, альта и камерного оркестра, 1990), симфониетта «Предчувствие конца XX века» (для двух черных роялей и камерного ансамбля, 1999) и Четвертая симфония (2005) как крупные кульминации творчества А. Чайковского.

IV. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

4.1. Рекомендуемая литература.

Основная литература

1. Высоцкая М., Григорьева Г. Музыка XX века: от авангарда к постмодерну. М., 2011.
2. История отечественной музыки второй половины XX века. Отв. ред. Т.Н. Левая. СПб., 2005.
3. История современной отечественной музыки. В 3-х томах: Вып. 3.(1960–1990). М., 2001.
4. Музыка из бывшего СССР. Вып.1,2. М., 1994-1996.
5. Русская музыка и XX век. Русское музыкальное искусство в истории художественной культуры XX века. М., 1997.
6. Теория современной композиции / Отв. ред. В.С. Ценова. М., 2007.
7. Чередниченко Т. Музыкальный запас. 70-е. Проблемы. Портреты. Случаи. М., 2002.
8. Русские композиторы. История отечественной музыки в биографиях ее творцов / Сост. и науч. ред. Л.А. Серебрякова. Челябинск: «Урал ЛТД», 2001.
9. Григорьева Г.Стилевые проблемы русской советской музыки второй половины XX века . 50-80-е годы. М., 1989.

Дополнительная литература

1. Головинский Г. Композитор и фольклор. Из опыта мастеров XIX-XX веков. Очерки. М., 1981.
2. Денисов Э. Современная техника и проблемы эволюции композиторской техники. М., 1986.
3. Зейфас Н. Диалоги с Г.Канчели. М., 2005.
4. Земцовский И. Фольклор и композитор. М., 1978.
5. Музыкальный мир Георгия Свиридова: Сб. статей. М., 1990.
6. Сабинина М. Шостакович – симфонист. М., 1976.
7. Современное искусство музыкальной композиции. Труды ГМПИ им. Гнесиных. Вып. 79.
8. Тараканов М. О русском национальном начале современной советской музыки // Советская музыка на современном этапе. М., 1981.
9. Холопов Ю., Ценова В. Эдисон Денисов. М., 1993.
10. Холопова В., Рестаньо Э. София Губайдулина. Монографическое исследование. Интервью с С. Губайдулиной. М, 1996

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

Для поиска необходимых материалов рекомендуется пользоваться ресурсами Интернета. Некоторые сайты нотных и научных библиотек и аудио/видео материалов:

- http://operascores.ucoz.com/?lQ1pIR
- http://www.classicscore.hut2.ru/dig.html
- http://notes.tarakanov.net/
- http://classic.chubrik.ru/
- http://www.scorser.com/
- http://hcl.harvard.edu/libraries/loebmusic/collections/digital.html
- http://classic-online.ru/
- http://intoclassics.net/
- http://imslp.org/
- http://www.dissercat.com/

V. ТРЕБОВАНИЯ К ФОРМАМ И СОДЕРЖАНИЮ ТЕКУЩЕГО, ПРОМЕЖУТОЧНОГО, ИТОГОВОГО КОНТРОЛЯ

(ПРОГРАММНЫЙ МИНИМУМ, ЗАЧЕТНЫЕ ТРЕБОВАНИЯ)

5.1. Темы семинарских занятий

На семинарских занятиях по предложению преподавателя и по выбору студентов предполагается подготовка докладов по теме **«Творческий портрет современного композитора».**

План доклада:

1. Творческий путь композитора.
2. Анализ одного или нескольких произведений композитора 1990-х – 2010-х годов.

Вопросы для обсуждения:

1. историко-художественный контекст произведения,
2. его композиция, драматургия, тематика и образность,
3. стилевое и звукотехническое новаторство автора в рамках стилевых направлений и тенденций времени.

5.2. Требования к зачёту

Для получения *зачета* необходима хорошая посещаемость, ибо целью занятий в курсе «Современная музыка» является приобретение не только знаний, но в первую очередь слухового освоения и анализа современной музыки, сложной для восприятия и понимания. Второе условие получения зачета – подготовка под руководством преподавателя доклада (докладов) о творчестве одного из современных композиторов. Предусмотрено также написание реферата по одной из тем курса на основе предлагаемой литературы.

Темы рефератов

1. «Фольклорное направление» в отечественной музыке 1960-х годов («Русская тетрадь» В. Гаврилина, «Свадебные песни» Ю. Буцко, «Песни вольницы» С. Слонимского, «Плачи» Э. Денисова).
2. Древнерусские традиции в современной отечественной музыке. Симфония – сюита «Древнерусская живопись» Ю. Буцко.
3. Русский музыкальный авангард 1960-х годов (одно из камерных сочинений А. Волконского, А. Шнитке, Э. Денисова, С. Губайдулиной, Н. Каретникова, А. Пярта).
4. Полистилистика в творчестве А. Шнитке (Симфония № 1, Concerto grosso № 1).
5. А. Шнитке – симфонист (Симфонии № 1-5 на выбор).
6. Хоровые жанры в творчестве А. Шнитке (Реквием, кантата «История Доктора Иоганна Фауста, Хоровой концерт)
7. Симфоническое творчество Б. Тищенко (Симфонии № 3, 5 на выбор)
8. Балет Б. Тищенко «Ярославна».
9. Жанр фортепианного концерта в творчестве Р. Щедрина (Концерты № 1 – 3 на выбор).
10. Опера Р. Щедрина «Мертвые души».
11. Христианские темы и образы в творчестве Софии Губайдулиной (Концерт для скрипки с оркестром «Offertorium», Симфония «Слышу… Умолкло…», Партита «Семь слов Христа»).
12. Программность в творчестве Э. Денисова («Живопись» для оркестра, «Силуэты», «Акварели», Вариации на темы Баха, Гайдна, Шуберта).
13. Хоровое творчество Э. Денисова. «Реквием».
14. Модель симфонии в творчестве Г. Канчели и А. Тертеряна (Симфонии№ 2, 4, 5 Г. Канчели, Симфонии № 3 – 8 А. Тертеряна на выбор)
15. Творческие поиски композиторов 1980- 1990-х годов (А. Караманов, В. Суслин, А. Вустин, А. Кнайфель, Ф. Караев, В. Мартынов, В. Екимовский, Д.Смирнов, Е. Фирсова, А. Раскатов, Ю. Каспаров, В. Тарнопольский на выбор).

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 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), является *реферат*. Рекомендуется их использовать 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 течение семестра рекомендуется выполнять не более одного реферата.

VII. Материально-техническое обеспечение дисциплины

1. Компьютерная техника для обеспечения учебного процесса в рамках современных инновационных образовательных технологий.
2. Научная, учебно-методическая, справочная литература, в том числе интернет-ресурсы, как-то: сайты научно-музыкальных библиотек, аудио- и видеоматериалов (см. раздел 4.3.).
3. Необходимы также аудио- и видеозаписи основных изучаемых произведений, нотные издания в виде клавиров и партитур, учебная и методическая литература по курсу.
4. Ноты изучаемых произведений и литература по курсу находятся в библиотеке консерватории.
5. Аудиозаписи по программе курса содержатся в кабинете звукозаписи УГК; технические средства воспроизведения музыкальных записей находятся в специально оборудованных лекционных классах.

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

Кафедра теории музыки

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

Р А Б О Ч А Я П Р О Г Р А М М А ДИСЦИПЛИНЫ
«Основы научных исследований»

для подготовки по специальности
53.05.01 Искусство концертного исполнительства
(специализация № 1 «Фортепиано», специализация № 3 «Концертные струнные инструменты», специализация № 4 «Концертные духовые и ударные инструменты», специализация № 5 «Концертные народные инструменты»)

специалитет

Екатеринбург 2019

Автор-составитель:
Коробова Алла Германовна,
доктор искусствоведения, профессор

Программа дисциплины «Основы научных исследований» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по *специальности* 53.05.01 Искусство концертного исполнительства (специализация № 1 «Фортепиано», специализация № 3 «Концертные струнные инструменты», специализация № 4 «Концертные духовые и ударные инструменты», специализация № 5 «Концертные народные инструменты»), – специалитет.

Дисциплина входит в часть учебного плана, формируемую участниками образовательных отношений (вариативную часть).

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
   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. Вопросы для зачёта

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 (специальности). 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 специалитета, должен обладать следующими **универсальными**, **общепрофессиональными**

и обязательными компетенциями:

УК-1. Способен осуществлять критический анализ проблемных ситуаций на основе системного подхода, вырабатывать стратегию действий.

Знать: **–** методологию системного подхода;

Уметь: **–** производить анализ явлений и обрабатывать полученные результаты;

- определять в рамках выбранного алгоритма вопросы (задачи), подлежащие дальнейшей разработке и предлагать способы их решения;

Владеть: **–** навыками критического анализа;

ОПК-4. Способен планировать собственную научно- исследовательскую работу, отбирать и систематизировать информацию, необходимую для ее осуществления

Знать: **–** основную исследовательскую литературу по изучаемым вопросам;

Уметь: **–** планировать научно-исследовательскую работу, отбирать и систематизировать информацию для ее проведения;

Владеть: **–** навыками работы с научной литературой, интернет-ресурсами, специализированными базами данных.

ПКО-9. Способен вести научно-методическую работу, разрабатывать методические материалы.

Знать: **–** основную литературу в области методики и музыкальной педагогики;

Уметь: **–** самостоятельно работать со справочной, учебно-методической и научной литературой;

Владеть: **–** навыками составления методических материалов.

3. Объём дисциплины, формы текущего контроля

3.1.Объём дисциплины и виды учебной работы

На изучение курса «Основы научных исследований» по программе специальности 53.05.01 Искусство концертного исполнительства отводится:

– специализация № 1 «Фортепиано» и специализация № 4 «Концертные духовые и ударные инструменты» – 72 часа;

– специализация № 3 «Концертные струнные инструменты» и специализация № 5 «Концертные народные инструменты» – 108 часов.

Из общего количества часов на аудиторные занятия отводится **36 часов**: 18 лекционных и 18 практических. Остальные часы – это самостоятельная работа студента.

По окончании курса проводится зачёт (ответ на один из теоретических вопросов по проблематике курса). Одна из возможных форм зачёта: предоставление студентом проекта Введения по теме будущего реферата.

3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

N п/п	Наименование раздела, темы	Аудиторные занятия		
		Всего часов	лекции	практи-ческие
1.	Что такое «выпускной реферат». Виды рефератов.	2	1	1
2.	Выбор темы выпускного реферата, критерии выбора. Типы тем. Соотношение темы и тематики. Понятие «предмета исследования». Словесная формулировка темы	2	1	1
3.	Постановка цели и задач выпускного реферата	2	1	1
4.	Материал и источники выпускного реферата	2	1	1
5.	Работа с литературой	2	1	1

6.	Типовая структура выпускного реферата. Процесс создания текста: первый этап – «проектирование». Введение	3	2	1
7.	Процесс создания текста ВР: второй этап – «черновик» основной части и Заключения. Виды Заключений	4	2	2
8.	Процесс создания текста ВР: третий этап – редактирование. Особенности научного стиля письменной речи и язык ВР	4	2	2
9.	Цитирование источников в научной работе и его правила. Оформление ссылок и примечаний	4	2	2
10.	Составление и оформление списка литературы	4	2	2
11.	Оформление текста выпускного реферата. Создание компьютерного макета	4	2	2
12.	Предзащита и защита выпускного реферата: порядок проведения процедуры, критерии оценки	3	1	2
Итого		**36**	**18**	**18**

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 специалитета – от 1 печатного листа (40 000 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:

Объект **изучения**	***Предмет*** **исследования**	***Проблема***	***Цель***	***Задачи***	***Структура***
⇨	⇨	⇨	⇨	⇨	
	формулировка темы				

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 специалитета минимальный процент оригинальности текста для допуска ВР к защите составляет 60%.

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

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

***7.1. Вопросы для зачёта*:**

1. Что такое «выпускной реферат». Виды рефератов.
2. Тема и тематика выпускного реферата. Типы тем.
3. Критерии выбора темы реферата.
4. Определение объекта и предмета исследования. Выявление проблематики.
5. Постановка цели и задач выпускного реферата.
6. Структурирование реферата и особенности научного стиля письменной речи.
7. Введение выпускного реферата: план, формулировки, стилистика.
8. Цитирование источников в научной работе и его правила. Оформление сносок и ссылок, списка литературы.
9. Основы редактирования научного текста.
10. Форматирование текста выпускного реферата. Создание электронного макета.

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 менеджмента и event-менеджмента в сфере музыкальной культуры»

для подготовки по специальностям:
53.05.01 Искусство концертного исполнительства
(специализации № 1 «Фортепиано», № 3 «Концертные струнные инструменты», № 4 «Концертные духовые и ударные инструменты», № 5 «Концертные народные инструменты»);
53.05.02 Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором
(специализации № 1 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром», № 2 «Художественное руководство академическим хором»);
53.05.03 Музыкальная звукорежиссура;
53.05.04 Музыкально-театральное искусство
(специализация № 1 «Искусство оперного пения»);
53.05.05 Музыковедение;
53.05.06 Композиция

специалитет

Екатеринбург 2019

Составитель:
Резник Ирина Борисовна,
кандидат искусствоведения, доцент

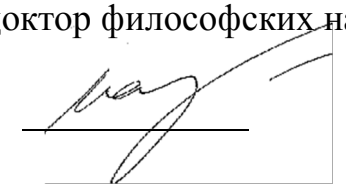
Программа по дисциплине «Основы менеджмента и event-менеджмента в сфере музыкальной культуры» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по специальностям 53.05.01 Искусство концертного исполнительства (специализации № 1 «Фортепиано», № 3 «Концертные струнные инструменты», № 4 «Концертные духовые и ударные инструменты», № 5 «Концертные народные инструменты»), 53.05.02 Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором (специализации № 1 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром», № 2 «Художественное руководство академическим хором»); 53.05.03 Музыкальная звукорежиссура; 53.05.04 Музыкально-театральное искусство (специализация № 1 «Искусство оперного пения»); 53.05.05 Музыковедение; 53.05.06 Композиция, – специалитет.

Дисциплина входит в часть, формируемую участниками образовательных отношений (вариативную) Блока 1 учебного плана.

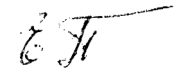
Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры общих гуманитарных дисциплин.

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.
© 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. Темы докладов
    7.2. Вопросы для зачета
    7.3. Практические задания

1. Цель и задачи изучения дисциплины

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

Цель курса «Основы менеджмента и event-менеджмента в сфере музыкальной культуры» - подготовка специалистов, способных осуществлять профессиональную организацию и руководство научными, художественными, культурными и развлекательными мероприятиями.

Необходимость преподавания дисциплины «Основы менеджмента и event-менеджмента в сфере музыкальной культуры» в УГК обусловлена потребностью учреждений культуры и искусств (театров, филармоний, концертных организаций), а также образовательных учреждений в специалистах, способных на высоком профессиональном уровне организовать и провести культурное мероприятие. Специалисты, прослушавшие курс, должны продемонстрировать высокий уровень музыкальной подготовки, сочетающийся с должным уровнем подготовки в сфере организации мероприятий (event-менеджмент).

Основные **задачи** курса «Основы менеджмента и event-менеджмента в сфере музыкальной культуры»:

- Формирование у студентов представлений о цели, задачах, содержании и структуре курса «Основы менеджмента и event-менеджмента в сфере музыкальной культуры»;
- Формирование системы знаний, умений и навыков в области организационного менеджмента и менеджмента событий.
- Выработка практических навыков организации и проведения мероприятий.

2. Требования к уровню освоения дисциплины

В результате изучения дисциплины студент должен овладеть следующими **профессиональными компетенциями.**

– навыками проведения деловых совещаний и переговоров, принятия организационно управленческих решений.

ПК-5. Способен организовывать культурно-просветительские проекты в области музыкального искусства на различных сценических площадках (в учебных заведениях, клубах, дворцах и домах культуры), разрабатывать репертуарные планы, программы фестивалей, творческих конкурсов.

- ***Знать****:*

– основные инструменты реализации культурно-просветительских проектов в области хорового искусства;

- ***Уметь****:*

– формировать концепцию культурно-просветительского проекта, подбирать исполнителей и репертуар, отвечающий концепции мероприятия;

- ***Владеть****:*

– коммуникативными навыками, культурой общения в профессиональной среде.

ПК-6. Способен осуществлять художественное руководство творческим коллективом (хором, оркестром, труппой музыкального театра), организовывать и планировать деятельность творческого коллектива.

- ***Знать:***

– особенности организации и функционирования хоровых коллективов в учреждениях сферы культуры и искусства;

- ***Уметь:***

– разрабатывать стратегию развития творческого коллектива с учетом современных культурно-экономических реалий;

- ***Владеть:***

– навыками планирования и финансового обеспечения музыкально-театральной и концертной деятельности творческих проектов и коллективов.

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 – 34 часа в форме групповых занятий, самостоятельная работа – 38 часов.

Время изучения – 6 семестр.

Виды промежуточного контроля: зачет – 6 семестр.

3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

N п/п	Наименование раздела, темы	Всего часов			
			лекц	практ	Само-стоят.
	6 семестр				
1.	Менеджмент как научная дисциплина. История менеджмента – этапы формирования, основные подходы, школы.	4	1	1	2
2.	Управленческий процесс: сущность, виды, задачи. Система в управлении.	4	1	1	2
3.	Менеджмент: виды, функции, принципы	4	1	1	2
4.	Личность и ее роль в системе управления и менеджменте. Мотивация как функция менеджмента.	4	1	1	2
5.	Построение управленческой системы: руководитель – подчиненный. Стили руководства, концепции лидерства. Руководство и лидерство	4	1	1	2
6.	Конфликт – формы, стратегии. Решение конфликтов.	4	1	1	2
7.	Координация и контроль в менеджменте.	4	1	1	2
8.	Планирование и прогнозирование в менеджменте.	4	1	1	2
9.	Организация: понятие, признаки, формы. Организационная культура. Типы организаций.	4	1	1	2
10.	Процессы управления: стратегия и тактика. Планирование деятельности организаций. Сущность и система стратегического планирования Виды планов. Типы стратегий бизнеса и предприятия.	4	1	1	2
11.	Базовые понятия и основы менеджмента событий.	4	1	1	2
12.	Подготовка и планирование мероприятия.	5	1	1	3
13.	Управление мероприятием.	5	1	1	3
14.	Выбор поставщиков и партнеров. Заключение договоров.	5	1	1	3
15.	Продвижение мероприятия: реклама, PR и другие инструменты маркетинга.	4	1	1	2
16.	Финансовый план мероприятия.	4	1	1	2
17.	Оценка мероприятия и риски в event-менеджменте**.**	5	1	1	3
Итого		**72**	**17**	**17**	**38**

4. Содержание курса

Тема 1. Менеджмент как научная дисциплина. История менеджмента – этапы формирования, основные подходы, школы

Сущность менеджмента. Управленческие идеи древности. Теория и практика управления в XIX столетии. Рационалистическая концепция менеджмента. Классическая школа. Ориентация управления на человека. Количественные управленческие теории. Современные концепции менеджмента. Управленческие взгляды в России и СССР**.** Исторические основы формирования менеджмента. Школы и направления в менеджменте. Менеджмент как наука и учебная дисциплина. Предмет и место менеджмента среди других экономических наук.

Тема 2. Управленческий процесс: сущность, виды, задачи. Система в управлении

Понятие управления. Виды управления. Задачи управления. Управленческий процесс. Управленческие ситуации. Предмет и средства управленческого труда. Продукт управленческого труда. Управленческие операции. Управленческие процедуры. Управленческие технологии

Тема 3. Менеджмент: виды, функции, принципы

Виды менеджмента: по признаку объекта (общий и функциональный), по признаку содержания (нормативный, стратегический, инновационный, оперативный). А.Файоль и его 5 классических функций менеджмента: организация, планирование, координация, мотивация, контроль. Основные принципы: точность, полнота, ясность, непрерывность, экономичность.

Тема 4. Личность и ее роль в менеджменте. Мотивация как функция менеджмента

Сущность и условия формирования. Понятия и свойства личности. Темперамент и характер. Виды и классификации. Теории поведения личности в организации. Личность и художественное творчество.

Теоретико-методологические основы мотивации как функции менеджмента. Роль персонала в решении задач организации. Мотивация деятельности. Сущность и содержание функции мотивация персонала организации. Сущность содержательных теорий мотивации. Теории мотивации А. Маслоу, теория потребностей Д. МакКлелланда, теория мотивации Ф. Герцберга. Сущность процессуальных теорий мотивации. Общая характеристика и суть процессуальной теории ожиданий. Общая характеристика процессуальной теории мотивации (модели) Портера - Лоулера.

Тема 5. Построение управленческой системы: руководитель – подчиненный. Стили руководства, концепции лидерства. Руководство и лидерство

Понятие власти. Власть и влияние. Формы влияние: принуждение, убеждение, сотрудничество. Типы власти: формальная и неформальная. Инструменты власти: ущемление, вознаграждение, экспертная, эталон, легитимность.

Власть и функции руководителя. Власть, администраторство и лидерство. Лидерство как социально-психологическое явление. Типы руководителей в соответствии с управленческой решеткой Блейка-Моутона. Понятие стиля руководства. Типы стилей руководства (авторитарный, демократический, либеральный). Концепции многомерных стилей руководства (Ф. Фидлера, Т. Митчелла и Р. Хауса, П. Херсли и К Бланшира, Врума - Йеттона). Особенности руководства творческими коллективами.

Тема 6. Конфликт – формы, стратегии. Решение конфликтов

Конфликт: типы и виды. Конфликт в организации. Процесс развития конфликта и его последствия. Управление конфликтной ситуацией и методы разрешения конфликтов. Координационные и интеграционные механизмы. Конфликт в творческой среде.

Тема 7. Координация и контроль в менеджменте

Сущность, содержание и задачи функции контроля. Принципы, субъекты и объекты контроля в организации. Формы, виды и типы контроля в менеджменте (предварительный, текущий и итоговый; стратегический и оперативный; внутренний и внешний). Этапы технологии процесса контроля. Соотношение контроля, регулирования и координации в менеджменте организации.

Тема 8. Планирование и прогнозирование в менеджменте

Функции планирования в менеджменте. Проблемно-ситуационный анализ, целеполагание, прогнозирование, планирование в менеджменте. Методология и логика планирования. Формы и виды планов. Классификация планов. Методы и принципы планирования. Особенности прогнозирования в менеджменте. Оперативное планирование в менеджменте.

Тема 9. Организация: понятие, признаки, формы. Организационная культура. Типы организаций

Сущность организации. Понятие организации. Признаки организации и структуры. Внутренняя и внешняя среда организации. Классификации видов организаций. Законы и виды организации. Типы организаций по взаимодействию с внешней средой. Типы организаций по взаимодействию подразделений. Типы организаций по взаимодействию с человеком. Новые типы организаций. Функции управления организацией. Анализ функций управления. Проектирование работы. Миссия организации и цели.

Тема 10. Процессы управления: стратегия и тактика. Планирование деятельности организаций. Сущность и система стратегического планирования. Типы стратегий бизнеса и предприятия

Особенности тактического и стратегического управления. Сущность стратегического управления. Планирование деятельности организации. Бюджетный и балансовый методы разработки планов. Перспективные и стратегические планы. Целевые комплексные программы. Бизнес-план и правила его построения. Типы стратегий бизнеса: области выработки и эталонные стратегии. Выработка стратегии предприятия и их особенности. Реализация стратегии.

Тема 11. Базовые понятия и основы менеджмента событий

Понятие «мероприятие» и «событие»: сходства и отличия. Объект и предмет дисциплины. Понятия «event», «специальное событие», «event-менеджмент». Признаки специального события. «Естественные» и «искусственные» события. Типология и классификация мероприятий. По значимости: частные, местные, городские, региональные, межрегиональные, федеральные, международные мероприятия. По составу участников: частные, корпоративные, массовые. По структуре: монопроект, мультипроект, мегапроект, по продолжительности: постоянно действующее, периодическое, событийное, по характеру мероприятия: развлечения - парады, ярмарки, фестивали, смотры, конкурсы, вечеринки; собрания, симпозиумы, съезды, конференции, семинары и т.д.

Тема 12. Подготовка и планирование мероприятия

Предварительные исследования, разработка и планирование мероприятий. Первичные и вторичные исследования в event- менеджменте. Маркетинговые исследования. Использование прошлого опыта заказчиков, организаторов и подрядчиков. SWOT-анализ и интерпретация собственных данных. Анкетирование и опросы участников, фокус-группа, интервью. Использование результатов анализа. Составление плана. Работа с персоналом.

Дизайн: места проведения мероприятия, сервиса. Разработка музыкально-световой концепции. Финансы и спонсирование мероприятия. Планирование ресурсов и распределение работ. Заключение договоров с подрядчиками и субподрядчиками. Количество и состав участников мероприятия. Наполняемость аудитории и способы рассадки. Временные, людские, материальные и прочие ресурсы. Запасные варианты на случай форс-мажора. Разработка вопросника организатора мероприятия. Основные методы определения бюджета мероприятия. Идея и концепция мероприятия. Выполнимость проекта. Ограничения, налагаемые бюджетом. Потребность в дополнительном персонале. Расчет времени на реализацию проекта Первичная и вторичная аудитория. Правило пяти чувств. Зрение - освещение, шоу, указатели, логотип, цветовое оформление, дресс-код, бэджи. Осязание текстура, подарки, раздаточные материалы и т.д. Вкус еда, напитки. Сводный план мероприятия и функциональные планы по направлениям.

Тема 13. Управление мероприятием

Типовая структура оперативного штаба управления. Работа с подрядчиками. Работа с персоналом агентства. Виды распределения работ (по проектам, по функциям). Временный персонал. Определение новости. Типы, критерии и структура новости. Структура новости. Этапы новостного менеджмента. Фрейминг. Приемы новостного менеджмента в практике организации событий. Таблицы по администрированию мероприятия.

Тема 14. Выбор поставщиков и партнеров. Заключение договоров

Особенности работы и этапы взаимодействия с поставщиками: оценка потребностей и ресурсов, определение бюджета, выбор поставщиков и посредников, рассылка запросов по ценам, рассмотрение предложений, выбор лучших поставщиков, подписание договоров, контроль за исполнением договоров. Вертикальный (универсальность и широта предложения) и горизонтальный (специализация, концентрация и профессионализм) рынок услуг. Общие принципы заключения юридически обязывающих документов (договоров). Ключевые элементы договора: идентификация сторон; предмет договора и описание действий обязательных к выполнению; сведения о вознаграждении и методе его выплаты; согласие сторон с условиями соглашения. Другие условия договора: штрафные санкции, дополнительные условия договора, дополняющие основные, форс-мажорные обстоятельства. Виды договоров при проведении мероприятий (трудовой договор, о возмездном предоставлении услуг, авторский договор, договор о поставках, арендный договор и т.д.).

Тема 15. Продвижение мероприятия: реклама, PR и другие инструменты маркетинга

Виды услуг, необходимые при проведении мероприятий: услуги по организации мероприятия; по рекламной и PR-поддержке; услуги в месте проведения мероприятия (гостиницы, охрана, поставщики); дополнительные услуги (цветы, перевод, курьерская служба). Особенности работы с агентствами посредникми. Спонсорство (техническое, информационное, финансовое). Спонсорский пакет и спонсорские привилегии. Мотивация и стимулирование спонсорства. Комплекс продвижения: коммуникации и PR, реклама, стимулирование продаж. Коммуникационные стратегии создания благоприятной среды реализации проекта. Целевые группы воздействия. Каналы коммуникаций. PR как инструмент согласования разных интересов различных задействованных в проекте общественных групп и механизм обеспечения обратной связи в процессе подготовки и проведения мероприятия. Формирование имиджа мероприятия как составляющая успеха. Особая роль рекламы как механизм убеждения и побуждения, средства формирования и стимулирования «спроса» на мероприятие. Создание эффективного рекламного сообщения и определение каналов его распространения. ФОССТИС в отношении мероприятий. Организация стимулирующих акций во время проведения мероприятия (издание сборников, проведение конкурсов с призами). Основные механизмы освещения события в сети Интернет.

Тема 16. Финансовый план мероприятия

Финансовые цели мероприятия. Прибыльные мероприятия; самоокупающиеся мероприятия; мероприятия, опосредованно приносящие прибыль; бесприбыльные или планово убыточные мероприятия. Твердые и переменные издержки и доходные элементы мероприятия. Планируемый доход как разница между суммой доходных элементов и всех издержек мероприятия. Финансовый план мероприятия как план денежных потоков. Финансовые отношения клиента, подрядчика и субподрядчиков. Основные виды доходов и издержек. Прямые и накладные расходы. Возмещаемый и невозмещаемый задаток. Предоплата во взаимоотношениях с исполнителями. Точка безубыточности мероприятия. Учет стоимости кредита при значительных сроках подготовки мероприятия. Формирование цены услуг в сфере event-менеджмента. Внешние и внутренние факторы. Основные способы получения вознаграждения (консультация, фиксированное, почасовое и комиссионное вознаграждения). Основные издержки при ангажементе артистов. Способы минимизации расходов.

Тема 17. Оценка мероприятия и риски в event-менеджменте

Анализ результатов события. Типы исследований по результатам проведения события. Оценка символического влияния события (Graham Berridge). Социально-экономические, политические, экономические результаты мероприятия. Составление отчета о проведенном мероприятии. Условия, влияющие на выявление критериев оценки мероприятия. Зарубежные методики оценки эффективности мероприятий. Основные риски и ошибки мероприятий. Финансовые риски и способы их нейтрализации. Запас прочности мероприятия. Риски, связанные с персоналом и партнерами.

5. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

5.1. Литература

Основная литература

Андрущенко Е. Ю. Менеджмент в сфере академической музыкальной культуры и современные event-технологии: учеб.-метод. пособие. СПб., 2017 // http://e.lanbook.com/book/91855.

1. *Тульчинский Г. Л., Герасимов С. В., Лохина Т. Е.* Менеджмент специальных событий в сфере культуры: Учебное пособие. СПб., 2010 // https://e.lanbook.com/reader/book/1930/#4.

Дополнительная литература

2. *Попова Ф. Х., Васильева М. А.* Event-менеджмент как инновационная деятельность продюсерского центра // Вестник Тюменской государственной академии культуры, искусств и социальных технологий. 2015. № 2. С. 98 – 101 // https://e.lanbook.com/reader/journalArticle/279429/#5.
3. *Хальцбаур У.* Event-менеджмент: профессиональная организация успешных мероприятий. М., 2007 // http://reslib.com/book/Event_menedzhment.

5.2. Материально-техническое обеспечение и Интернет-ресурсы

Для освоения дисциплины необходимы следующие технические средства обучения:

4. Компьютер и мультимедиа-оборудование.

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

1. http://www.event.ru/
2. http://www.eventros.ru/
3. www.eventmarket.ru
4. http://www.prazdnikmedia.ru/
5. http://www.jtp.ru/

4. 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:

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 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 читальном зале библиотеки, компьютерных классах, а также в домашних условиях.

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

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

7. МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ ИТОГОВОЙ АТТЕСТАЦИИ (зачет)

7.1. **Темы докладов**

- ✓ Подготовка и планирование музыкального или художественного мероприятия по выбору студента.
- ✓ Управление музыкально-художественным мероприятием по выбору студента.
- ✓ Выбор поставщиков и партнеров. Заключение договоров на примере event-мероприятия.
- ✓ Оценка мероприятия и риски в event-менеджменте на примере по выбору студента.

7.2. Вопросы для зачета

1. Индустрия развлечений.
2. Индустрия массовых и корпоративных мероприятий.
3. Международные массовые мероприятия.
4. Типология и классификация мероприятий.
5. Компетенции и обязанности ивент-менеджера.
6. Сценарно-драматургическая основа развлекательного мероприятия.
7. Литературный сценарий как основа мероприятия и сценарий-план мероприятия.
8. Композиционная структура сценария. Экспозиция, завязка, кульминация, развязка драматургического произведения.
9. Предварительные исследования, разработка и планирование мероприятий.
10. Основные методы определения бюджета мероприятия.
11. Идея и концепция мероприятия.
12. Расчет времени на реализацию проекта.
13. Выбор поставщиков и партнеров и заключение договоров с ними.
14. Виды услуг, необходимых при проведении мероприятия.
15. Общие принципы заключения юридически обязывающих документов (договоров).
16. Ключевые элементы договора.
17. Продвижение проекта: привлечение внимания к мероприятию, реклама.
18. Продвижение проекта: PR, инструменты маркетинга.
19. Оценка результатов мероприятия. Критерии эффективности мероприятия.
20. Финансовые цели мероприятия. Твердые и переменные издержки и доходные элементы мероприятия.

7.3. Практические задания

По данной дисциплине на зачете должна быть представлена групповая (2-3 человека) практическая разработка любого event-мероприятия по желанию студентов. Разработка включает в себя концепцию мероприятия, поэтапный подробный план, освещение проведения мероприятия и заключительный анализ достигнутых результатов.

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

Кафедра истории музыки

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

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
«Народное музыкальное творчество»

для подготовки по специальности
53.05.02 Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором, специализация № 1 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром», специализация № 2 «Художественное руководство академическим хором»

специалитет

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 программы для подготовки по специальности 53.05.02 Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором, специализация № 1 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром», специализация № 2 «Художественное руководство академическим хором», – специалитет.

Дисциплина входит в часть, формируемую участниками образовательных отношений (вариативную) 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. Критерии оценки.

8.1. Темы семинарских занятий

8.2. Фонд тестовых заданий

8.3. Вопросы к зачёту

1. ВВЕДЕНИЕ. ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Цель и задачи изучения дисциплины

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

Необходимость изучения данного курса диктуется тем, что сохранение традиций национальной культуры в системе современного образования является одним из факторов упрочения нравственных и этических основ общества. Важнейшую роль в этом процессе призван сыграть фольклор. Как явление синкретическое, фокусирующее разные стороны человеческого бытия и использующее различные средства художественной выразительности (слово, музыку, обрядовое действие, хореографию и др.), фольклор тесно соприкасается с природно-климатическими условиями, социокультурными и экономическими аспектами жизни общества. 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.

Несмотря на, казалось бы, всеобщее признание огромного воспитательного потенциала фольклора, сегодня эта базовая часть национальной культуры практически вытеснена из нашей жизни, что привело к утверждению в общественном сознании бездуховности, вседозволенности и сформировало взгляд на фольклорные традиции как на отжившие, не имеющие актуальности формы культуры.

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 дисциплины заключается в теоретическом и практическом освоении основ музыкального фольклора как неотъемлемого элемента народной традиционной культуры.

Задачи курса:

– Познакомить студентов с основами традиционной культуры в единстве ее мировоззренческих принципов и закономерностей художественного (в том числе музыкального) мышления;

– Дать им знания, необходимые для свободной ориентации в культурных нормах, свойственных традициям разных этнических и конфессиональных групп населения;

– Научить студентов ориентироваться в явлениях современной культурной жизни, связанных с фольклором;

– Выработать у них навыки фольклористической собирательской, редакторской и аналитической работы;

– Показать пути «перевода» мифологических концептов в категории научного мышления;

– Привить навыки соотнесения устно бытующих текстов с профессиональной музыкой фольклорного направления.

2. РЕЗУЛЬТАТЫ ОСВОЕНИЯ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ, ПОДЛЕЖАЩИЕ ПРОВЕРКЕ

В результате освоения дисциплины у выпускника должны быть сформированы следующие **универсальные и общепрофессиональные** компетенции:

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 и русской музыки от древности до начала XXI века;

– теорию и историю гармонии от средневековья до современности;

– основные этапы развития, направления и стили западноевропейской и отечественной полифонии;

– основные типы форм классической и современной музыки;

– тембровые и технологические возможности исторических и современных музыкальных инструментов;

– основные направления и стили музыки XX – начала XXI вв.;

– композиторское творчество в историческом контексте;

Уметь: – анализировать музыкальное произведение в контексте композиционно-технических и музыкально-эстетических норм определенной исторической эпохи (определенной национальной школы), в том числе современности;

– анализировать произведения, относящиеся к различным гармоническим и полифоническим системам;

– 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;

– методологией гармонического и полифонического анализа;

– профессиональной терминологией;

– практическими навыками историко-стилевого анализа музыкальных произведений;

– навыками слухового восприятия и анализа образцов музыки различных стилей и эпох.

3. ОБЪЕМ ДИСЦИПЛИНЫ, ФОРМЫ ТЕКУЩЕГО И ПРОМЕЖУТОЧНОГО КОНТРОЛЯ

Трудоемкость дисциплины – 72 часа (2 з.е.): аудиторные групповые занятия – 36 часов, самостоятельная работа студента – 36 часов.

Период изучения – 7 семестр. Зачет – 7 семестр.

4. ТЕМАТИЧЕСКИЙ ПЛАН

№	Наименование раздела, темы	Всего часов	Аудиторных		Само ст.
			лекций	сем.	
7 семестр					
1	Этномузыкология как наука	4	2		2
2	Стихосложение русской народной песни	4	2		2
3	Ритмика русской народной песни	8	4		4
4	Звуковысотная организация русской	8	4		4

	народной песни				
5	Мелодическая формульность в песенном фольклоре	8	2	2	4
6	Вариантность русской народной песни	4	2		2
7	Понятия фольклорного жанра и фольклорной жанровой системы. Принципы классификации жанров музыкального фольклора	8	2	2	4
8	Традиционная картина мира восточных славян как смысловая основа славянского фольклора	8	4		4
9	Народная смеховая культура	4	2		2
10	Ритуал в традиционной культуре	4	2		2
11	Ритуалы природного цикла	4	2		2
12	Календарный песенный фольклор восточных славян	4	2		2
13	Ритуалы жизненного цикла	4	2		2
	Итого	**72**	**32**	**4**	**36**

5. СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

Тема 1. Этномузыкология как наука

Комплексный характер фольклористики, ее связь с философией, культурологией, физиологией, психологией, социологией, историей, филологией, музыковедением и другими науками, направленными на изучение человека. Различные названия науки о музыкальном фольклоре: сравнительное музыкознание, культурная антропология, этномузыкознание, этномузыкология, музыкальная фольклористика и др.

Предмет фольклористики – фольклор как полиэлементное явление, сложившееся в рамках традиционной культуры. Основные признаки фольклора: коллективность творческого процесса, устная природа бытования, вариативность, опора на круг типических образов и стилистических формул. Парадокс повторяющихся сообщений, характерный для фольклора.

Две сферы этномузыкологии – собирательская и исследовательская.

Методы собирательской этномузыкологии. Процесс записи фольклора от знатоков традиционной культуры: а) выявление местных аутентичных исполнителей и исполнительских коллективов; б) определение местного песенного и инструментального репертуара; в) фонозапись песенных образцов с параллельной фиксацией в тетрадях песенных текстов, сведений об обрядах, обычаях, костюмах, топонимике, ономастике края, народной терминологии, касающейся специфики местной песенной традиции. Послеэкспедиционная обработка записанных материалов (каталогизация, нотировка, оформление справочных сведений).

Историческое становление собирательской фольклористики. Периодизация в ее историческом развитии.

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 этого периода в экспедициях от аутентичных исполнителей. Сохранение в обработках стилистических особенностей народной песни. Появление первых публикаций музыкального фольклора без обработки. Постановка 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 и 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.

Методы исследовательской этномузыкологии: структурно-типологический, семиотический, историко-типологический, историко-генетический, системный, а также методы, сложившиеся в социологии и психологии.

Историческое становление методов исследовательской этномузыкологии. Обзор основных музыкально-этнологических трудов.

Тема 2. 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.

Тема 3. 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.

Тема 4. Звуковысотная организация русской народной песни

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.

Линеарный характер многоголосия традиционной русской песни. Голосовая партия как основная единица песенного многоголосия. Типы русского песенного многоголосия: 1) функциональное одноголосие (вариантная и дифференцированная гетерофония); 2) диафония с бурдоном как форма, переходная от функционального одноголосия к двухголосию; 3) функциональное двухголосие (многоголосие с подголоском и с подводкой); 4) особые формы фактурной организации русской народной песни. Элементы гомофонного склада в многоголосии городской песни.

Понятие структурного песенного типа. Метод его моделирования.

Тема 5. 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.

Семинар теме 5.

Тема 6. Вариантность русской народной песни

Вариантность как способ существования текстов в устно-фольклорной традиции. История изучения вариантности русской песни (Н. Лопатин, Е. Линева, И. Истомин). Оппозиция «структурный тип (типовая модель) – вариант» как воплощение диалектики общего и частного в фольклорном творчестве.

Метод анализа вариантности народнопесенных напевов: отбор образцов, принадлежащих к одному структурному типу; анализ изменений признаков этого структурного типа в каждой мелодии.

Способ моделирования мелодических вариантов на основе предложенного структурного песенного типа.

Тема 7. Понятия фольклорного жанра и фольклорной жанровой системы. Принципы классификации жанров 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 музыкально-поэтических текстов, принадлежащих к

одному жанру), 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 7.

Тема 8. Традиционная картина мира восточных славян как смысловая основа славянского фольклора

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.

Тема 9. Народная смеховая культура

Исторические виды смеха в народной культуре: архаический карнавальный и смех Нового времени. Мифологические корни карнавального смеха. Приемы карнавальной поэтики.

Критический смех Нового времени, его основные формы и признаки поэтики. Проявление обоих видов смеха в жанрах славянского фольклора.

Обрядовое антиповедение как одна из древнейших форм народной смеховой культуры. Скоморохи как основные носители народной смеховой культуры.

Тема 10. 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 11. Ритуалы природного цикла

«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.

Тема 12. Календарный песенный фольклор восточных славян

Наиболее значительные публикации и исследования календарных песен восточных славян.

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.

Тема 13. Ритуалы жизненного цикла

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.

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.

6. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

6.1. Литература

Основная литература

1. Камаев А.Ф. Народное музыкальное творчество: Учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений. – М.: Академия, 2005
2. Методы изучения фольклора: Сборник научных трудов. – Л.: ЛГИТМиК, 1983.
3. Музыкальная фольклористика: Сб. ст. Вып. 2. – М.: Советский композитор, 1978.
4. Музыкальная фольклористика: Сб. ст. Вып. 3. – М.: Советский композитор, 1986.
5. Народное музыкальное творчество: Учебник. – СПб.: Композитор, 2005.
6. Народное музыкальное творчество: Хрестоматия со звуковым приложением. – СПб.: Композитор, 2007.
7. Попова Т. В. Русское народное музыкальное творчество. Том 1. М.: Музыка, 1962.
8. Попова Т. В. Русское народное музыкальное творчество. Том 2. М.: Музыка, 1964.
9. Соколов Ю.М. Русский фольклор: учебное пособие. - Изд. 3-е. - Москва : Изд-во моск. ун-та, 2007.
10. Чекановска А. Музыкальная этнография. М.: Сов. композитор, 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.: Музыка, 1971.

6.2. Материально-техническое обеспечение

1. Компьютерная техника для обеспечения учебного процесса в рамках современных инновационных образовательных технологий.
2. Научная, учебно-методическая, справочная литература, в том числе интернет-ресурсы, как-то: сайты научно-музыкальных библиотек, аудио- и видеоматериалов, среди которых:
    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/

Необходимы также аудио- и видеозаписи основных изучаемых произведений, учебная и методическая литература по курсу. Ноты изучаемых произведений и литература по курсу находятся в библиотеке консерватории.

Аудиозаписи по программе курса содержатся в кабинете народной музыки УГК; технические средства воспроизведения музыкальных записей находятся в специально оборудованных лекционных классах.

7. 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:

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.

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. Темы семинарских занятий

Семинар по теме 5.

Понятие «формульность» и его трактовка в этномузыкологии.

Природа формульности в музыкальном фольклоре и направленность в исторической эволюции этого явления

Семинар по теме 7.

1. Дать ответы на вопросы о специфике фольклорного жанра и принципах жанровой классификации устно бытующих музыкально-поэтических текстов.
2. Определить жанровую принадлежность предложенных песенных образцов

8.2. Фонд тестовых заданий

№	Вопросы	Предлагаемые варианты ответа	Правильный ответ
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, сквер-нословие 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

		в) способ реализации магической функции музыки в традиционной культуре	
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 функционального двухголосия	в
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 музы-кальной фольклористики приходится на:	а) рубеж 19–20 в.в. б) середину 19 в. в) середину 18 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-инструмен-тальные формулы харак-терны 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, развёртывающаяся 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 зачёту

1. Классификация свадебных ритуалов восточных славян.
2. Фольклор и композиторское творчество как две системы художественного мышления.
3. Аналитические методы фольклористики в контексте современной научной методологии.
4. Явление мелодической формульности в музыкальном фольклоре.
5. Календарные обряды и песни как цикл.
6. Музыкальная ритмика р.н.п. Песни с равномерно сегментированной ритмической организацией.
7. Этномузыкология как наука.
8. Характеристика основных местных певческих традиций России.
9. Классификация русской песенной лирики.
10. Принципы звуковысотной организации фольклорных напевов.
11. Причитания.
12. Музыкальная ритмика р.н.п. Песни с неравномерно сегментированными слогоритмическими периодами.
13. Фольклор в контексте современной культуры.
14. Этапы развития и виды фольклористической нотации.
15. Принципы жанровой классификации музыкального фольклора.
16. Понятие фольклора, его основные признаки.
17. Народнопесенное многоголосие.
18. Русские народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка.
19. Вариативность р.н.п.: определение, методика анализа, история изучения.
20. Частушка.
21. Народнопесенный тонический стих.
22. Понятие региональной певческой традиции.

23. История собирания р.н.п.
24. Отражение мифологических представлений восточных славян в обрядовом фольклоре.
25. Музыкальная ритмика р.н.п. Песни с цезурированными слогоритмическими периодами.
26. Русский музыкальный эпос.
27. Ритуал в традиционной культуре.
28. Ритмика традиционной русской песни. Вторичные ритмические композиции.
29. Фольклор как объект междисциплинарных исследований.
30. Содержательное соотношение слова и музыки в народной песне.
31. Фольклор и композиторское творчество.

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
«*Методика работы с хором. Хороведение*»

для подготовки по специальности
53.05.02 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором» специализация № 1
«Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром»

специалитет

Форма обучения - очная

Екатеринбург 2019

Составитель:
Калашникова Наталья Викторовна,
к.п.н., доцент

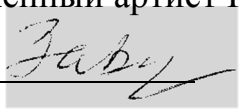
Рабочая программа дисциплины «Методика работы с хором. Хороведение» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программы по специальности 53.05.02 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором» (специализация № 1 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром»), – специалитет.

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.

Зав. кафедрой
Завадский Владимир Борисович
профессор, заслуженный артист РФ



Проректор по научной работе

 проф. УГК Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019.
© Н.В.Калашникова, 2019.

СОДЕРЖАНИЕ

I. Введение. Пояснительная записка
1. Цель и задачи изучения дисциплины
2. Требования к уровню освоения дисциплины
3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

II. Тематический план

III. Содержание курса

IV. Учебно-методическое обеспечение дисциплины
1. Литература
2. Материально-техническое обеспечение

V. Методические рекомендации
1. Методические рекомендации преподавателям
2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

VI. Материалы для итоговой аттестации
1. Экзаменационные билеты

I. ВВЕДЕНИЕ. ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

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.

Главная особенность курса заключается в широком охвате всех основных сторон хоровой работы. Поэтому весь цикл специальных дисциплин в той или иной степени находит здесь свое отражение. Обобщая различные аспекты хоровой теории и практики, используя достижения хоровой педагогики, курс «Методика работы с хором» имеет **целью** дать студентам широкое представление о хоровом искусстве во всех его проявлениях.

Основные **задачи** курса:

- овладение методами практической работы с хором;
- воспитание навыков составления репертуара и программ для хоровых коллективов;
- развитие профессиональных качеств, необходимых для будущей музыкально-просветительской деятельности студентов.

Курс «Методика работы с хором» является одной из важнейших профилирующих дисциплин дирижерско-хорового цикла. **Предметом** данного курса является методическое обобщение опыта хорового исполнительства и педагогики. В процессе обучения рассматриваются вопросы истории, теории и методики работы с хором.

2. Требования к уровню освоения содержания курса

Выпускник, освоивший данную программу должен обладать:

Обязательными профессиональными компетенциями:

ПКО-3. Способен планировать и проводить репетиционную работу с профессиональными, любительскими (самодеятельными) и учебными творческими коллективами**.**

Знать: – основные методики работы с хоровыми коллективами (распевание хора, прослушивание участников хорового коллектива, проведение репетиций, организация концертной деятельности);

Уметь: **–** формулировать творческие задачи в работе над исполнительской концепцией**.**

Владеть: **–** методикой исполнительского анализа хоровых партитур**.**

2. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

Трудоемкость дисциплины – 3 з.е., т.е. 108 часов: аудиторных (групповых) занятий – 36 часов, самостоятельная работа студента – 72 часа.

Время изучения – 9 семестр. Зачет – 9 семестр.

II. ТЕМАТИЧЕСКИЙ ПЛАН

N п/п	Наименование раздела, темы	Всего часов	Аудиторных		Самост.
			лекц	практ	
5 семестр					
1.	**Раздел 1. Организационно-методические основы функционирования любительского хорового коллектива**	**46**	**12**	**2**	**32**
2.	1. Профессиональная и любительская формы хорового исполнительства. Основные задачи и функции	8	2		6
3.	2. Вопросы организации хорового коллектива в современных условиях	8	2		6
4.	3. Цели, задачи, методы прослушивания будущих хористов	10	2	2	6
5.	4. Типы личности участников хорового коллектива и организация дифференцированной работы с ними	8	2		6
6.	5. Основные принципы управления репетиционно-исполнительским процессом	10	2		8
7.	**Раздел 2. Методические принципы работы**	**42**	**18**	**6**	**40**

	любительского хорового коллектива				
	6. Распевание как важный этап в работе хорового коллектива	10	2		8
	7. Методы работы над хоровым ансамблем	8	4		4
	8. Методы работы над строем	8	4		4
	9. Методы работы над дикцией в хоре	8		2	8
	10. Принципы формирования репертуара	8	4		4
	11. Разучивание произведения с хором	6	2		4
	12. Руководитель хора как организатор творческого и педагогического процессов	6		2	4
	13. Концертно-исполнительская деятельность хора	6		2	4
	Итого:	**108**	**30**	**6**	**72**

III. СОДЕРЖАНИЕ КУРСА

Раздел 1. Организационно-методические основы функционирования любительского хорового коллектива

Тема 1. Профессиональная и любительская формы хорового исполнительства. Основные задачи и функции

Основные направления в хоровом пении. Их функции. Формы хорового исполнительства. Их функции.

Тема 2. Вопросы организации хорового коллектива в современных условиях

Организационно-методические основы функционирования хорового коллектива. Этапы организации любительского хорового коллектива в современных условиях.

Тема 3. Цели, задачи, методы прослушивания будущих хористов

Проверка музыкальных данных и певческих способностей будущих участников хора. Основные методические принципы прослушивания.

Тема 4. Типы личности участников хорового коллектива и организация дифференцированной работы с ними

Основные типы участников хорового коллектива. Методы работы с каждым из них. Психологические механизмы воздействия хорового произведения на разные типы участников хорового коллектива.

Тема 5. Основные принципы управления репетиционно-исполнительским процессом

Структура хоровых занятий. Их методологическая основа. Планирование работы хорового коллектива.

Раздел 2. Методические принципы работы любительского хорового коллектива

Тема 6. Распевание как важный этап в работе хорового коллектива

Значение распевания для плодотворного процесса хорового пения. Некоторые особенности различных методик распевания. Степень их комплексного использования.

Тема 7. Методы работы над хоровым ансамблем

Методологические основы работы над элементами ансамбля хора. Работа над ансамблем хора в процессе распевания хора. Работа над ансамблем хора в процессе изучения хорового произведения.

Тема 8. Методы работы над строем

Методологические основы работы над хоровым строем. Работа над мелодическим и гармоническим строем в процессе изучения хорового произведения.

Тема 9. Методы работы нал дикцией в хоре

Классификации литературно-текстового материала, используемого в хоровой музыке (силлабо-тоническая система стихосложения, основные размеры; тоническое стихосложение; проза). Сущность понятия «орфоэпия» и закономерности установления логики поэтической фразы и отдельного слова (выявление определяющих фраз, слов, слогов).

Тема 10. Принципы формирования репертуара

Универсальные методические аспекты подбора репертуара для хорового коллектива. Репертуар академических и народных хоров. Особенности формирования репертуара любительского хорового коллектива.

Тема 11. Разучивание произведения с хором

Основные методы работы над репертуаром. Планирование работы над каждым произведением.

Тема 12. Руководитель хора как организатор творческого и педагогического процессов

Требования к руководителю хора как к умелому педагогу и организатору творческого и

педагогического процессов. Задачи руководителя хорового коллектива. Способы их реализации.

Тема 13. Концертно-исполнительская деятельность хора

Значение концертной деятельности в жизни хорового коллектива. Формы концертной деятельности. Культура сценического поведения участников и дирижера хора.

11. Темы практических и семинарских занятий

Раздел 1. Организационно-методические основы функционирования любительского хорового коллектива

Тема 1. Цели, задачи, методы прослушивания будущих хористов

Форма проведения: практическое занятие

Вопросы к теме:

– Показать на фортепиано во всех тональностях несколько упражнений для установления типа и диапазона голоса хориста.

– Показать на фортепиано во всех тональностях несколько упражнений для проверки музыкальных данных (слуха, ритма, памяти).

Литература:

Шамина, Л. Работа с самодеятельным хоровым коллективом / Л. Шамина. – М., 1988. – С. 29 – 32.

Попов, В. Советы руководителю хора / В. Попов // Школа хорового пения. – М., 1973. – 5 – 10 с. – Вып. 1.

Стулова, Г. Хоровой класс / Г. Стулова. – М., 1988. – 126 с.

Раздел 2. Методические принципы работы любительского хорового коллектива

Тема 1. Методы работы над дикцией в хоре

Форма проведения: практическое занятие

Вопросы к теме:

– Проанализировать литературный текст хоровых партитур, изучаемых в классе дирижирования.

– Сопоставить литературную и музыкальную формы.

– Указать наиболее грудные в дикционном отношении места хоровой партитуры и назовите методы работы над ними.

Литература:

Виноградов, К. Работа над дикцией в хоре / К. Виноградов. – М., 1967. – 103 с.

Краснощеков, В. Вопросы хороведения / В. Краснощеков. – М., 1969. – С. 176 – 201.

Самарин, В. Хороведение / В. Самарин. – М., 1998. – С. 140 – 149.

Тема 2. Руководитель хора как организатор творческого и педагогического процессов

Форма проведения: семинар

Вопросы к теме:

1. Значение планирования работы хорового коллектива.
2. Описать способы ознакомления хора с произведением.
3. Значение первого показа произведения.

Литература:

Краснощеков, В. Вопросы хороведения / В. Краснощеков. – М., 1969. – С. 211 – 214.

Чесноков, П. Хор и управление им / П. Чесноков. – М., 1952. – С. 219 – 221.

Шамина, Л. Работа с самодеятельным хоровым коллективом / Л. Шамина. – М., 1988. – 175 с.

Тема 3. Концертно-исполнительская деятельность хора

Форма проведения: семинар

Вопросы к теме:

Значение концертной деятельности и жизни хорового коллектива. Формы концертной деятельности.

Дать характеристику исполнительским средствам дирижера хора.

Культура сценического поведения участников и дирижера хора.

Литература:

Шамина, Л. Работа с самодеятельным хоровым коллективом / Л. Шамина. – М., 1988. – С. 160 – 164.

IV. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

1. Литература

Основная литература

1. Асафьев Б. О хоровом искусстве. Сб.статей. Л., 1980.
2. Из истории дирижерско-хорового образования в Московской консерватории. Сб. 28. М., 2000.
3. Ильин В. Очерки истории русской хоровой культуры второй половины XVII – начала XX века. М., 1985.
4. Краснощеков В. Вопросы хороведения. М., 1985.
5. Марисова И. Пути развития русского современного хорового исполнительства в период 50-80-х годов. // Советское хоровое исполнительство (50-80-е годы). Сб. трудов. ГМПИ им.Гнесиных. Вып 98. М., 1988.

Дополнительная литература

1. Паисов Ю. Современная русская хоровая музыка (1945-1980). Очерки истории и теории. М., 1991.
2. Птица К. Мастера хорового искусства в Московской консерватории. М., 1970.
3. Юрлов А.А. Статьи и воспоминания. Материалы. Сост. И.Марисова. М., 1983.

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,

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:

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

V. 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:

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.

Комплексное изучение студентами учебной дисциплины «Хороведение и методика работы с хором» предполагает: овладение материалами лекций, учебной и дополнительной литературы, указанными в программе, творческую работу в ходе проведения семинарских и практических занятий, а также систематическое выполнение заданий для самостоятельной работы.

В ходе лекций раскрываются основные вопросы в рамках рассматриваемой темы, делаются акценты на наиболее сложные и интересные положения изучаемого материала, которые должны быть приняты студентами во внимание.

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:

1. полнота и конкретность ответа;
2. последовательность и логика изложения;
3. обоснованность излагаемых положений;
4. умение применить на практике теоретические знания;
5. культура речи.

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

1. качество подготовки к семинарскому занятию;
2. активность работы на занятии;
3. положительные стороны работы студентов;
4. недостатки в работе студентов на занятии;
5. пути и способы устранения недостатков.

Основной целью семинарских занятий является контроль степени усвоения пройденного материала и ходжа выполнения студентами самостоятельной работы, обсуждение наиболее сложных и спорных вопросов в рамках заявленной темы. Занятие предполагает всестороннее обсуждение темы при максимальном участии студентов учебной группы. Ряд вопросов дисциплины, требующих авторского подхода к их рассмотрению, заслушиваются на семинарских занятиях в форме подготовленных студентами сообщений (10-15 минут) с последующей их оценкой всеми студентами группы. Тема, форма проведения семинара предполагает дискуссионность, свободный обмен мнениями.

Основой для подготовки студента к семинарским занятиям являются издания, рекомендуемые преподавателем. При изучении источников студентам рекомендуется законспектировать основные идеи, предполагаемые определения, зафиксировать существенные факты, суть приводимых примеров.

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.

Основной целью практических занятий является приобретение и закрепление навыков работы с хоровым коллективом.

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.

VI. МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ ИТОГОВОЙ АТТЕСТАЦИИ

Вопросы к зачету

1. Специфика хорового исполнительства
2. Методы работы в хоре над певческим дыханием.
3. Предварительная работа дирижера-хормейстера над хоровой партитурой.

Методы работы над вокальным ансамблем в хоре.

Дирижирование как процесс управления коллективным исполнением музыкального произведения

Методы работы над динамическим ансамблем в хоре.

Значение планирования в хоровом коллективе. Структура и содержание плана.

Методы работы над ритмическим ансамблем в хоре.

Процесс разучивания произведения с хором. Сочетание художественных и технических задач.

Методы работы над ансамблем хора при гомофонно-гармонической фактуре.

Этапы создания хорового коллектива.

Методы работы над ансамблем хора в полифоническом произведении.

Типы личности участников хорового коллектива и организация дифференцированной работы с ними.

Методы работы над ансамблем хора, солирующих голосов и сопровождения.

Репертуар как важнейший фактор творческого роста хорового коллектива.

Методы работы над строем в хоре.

Значение и формы концертно-исполнительской деятельности хорового коллектива.

Методы работы в хоре над строем хора в произведениях a’cappella.

1. Методы работы в хоре над основными приемами звуковедения.
2. Методы работы над дикцией в хоре.

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 специальностям:
53.05.01 Искусство концертного исполнительства
(специализации № 1 «Фортепиано», № 3 «Концертные струнные инструменты», № 4 «Концертные духовые и ударные инструменты», № 5 «Концертные народные инструменты»);
53.05.02 Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором
(специализации № 1 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром», № 2 «Художественное руководство академическим хором»);
53.05.03 Музыкальная звукорежиссура;
53.05.04 Музыкально-театральное искусство
(специализации 01 - «Искусство оперного пения»);
53.05.05 Музыковедение;
53.05.06 Композиция

специалитет

Екатеринбург 2019

Составитель:
Коробова Наталья Ивановна,
кандидат философских наук, доцент

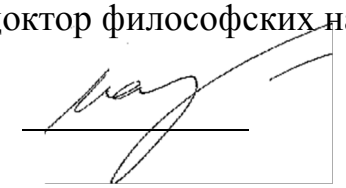
Программа по дисциплине «Литературно-художественный контекст развития европейской эстетики» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования /Основной образовательной программой подготовки специалистов по специальностям: 53.05.01 Искусство концертного исполнительства (Фортепиано, Концертные струнные инструменты, Концертные духовые и ударные инструменты, Концертные народные инструменты); 53.05.02 Художественное руководство оперно–симфоническим оркестром и академическим хором; 53.05.03 Музыкальная звукорежиссура; 53.05.04 Музыкально-театральное искусство (Искусство оперного пения); 53.05.05 Музыковедение; 53.05.06 Композиция, – специалитет.

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

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. Темы рефератов
    7.3. Вопросы к зачету

1. Цель и задачи изучения дисциплины

Цель – обеспечение качественной подготовки студентов к их будущей профессиональной деятельности, формирование общепрофессиональных компетенций в соответствии с требованиями ФГОС по данным направлениям подготовки специалистов.

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 контекста, объясняющего плюралистичность постклассической эстетики.

2. Требования к уровню освоения дисциплины

По окончании изучения курса студент должен освоить следующие универсальные компетенции:

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.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Трудоемкость дисциплины – 72 часа (2 з.е.): групповые аудиторные занятия – 34 часа, самостоятельная работа студента – 38 часов.

Период 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		Самост.
			лекций	сем.	
1.	Художественно-эстетическое своеобразие Античности.	12	4	2	6
2.	Развитие искусства в эпоху Средневековья.	6	2	2	2
3.	Искусство Возрождения.	6	2	2	2

4.	Роль и место классицизма в развитии европейского искусства XVII века.	4	2		2
5.	Влияние Просвещения на развитие искусства (XVIII век).	6	2		4
6.	XIX век в развитии европейского искусства. Переход к постклассике.	10	4	2	4
7.	Авангард в искусстве начала XX века.	10	2	2	6
8.	Модернизм как стадия в развитии искусства XX века.	8	2		6
9.	Художественные проявления постмодернизма.	10	6		4
	Итого	**72**	**24**	**10**	**38**

4. Содержание курса

Тема 1.Художественно-эстетическое своеобразие Античности

Античность как эпоха становления и развития основ классического искусства и эстетики.

Мифологическая составляющая духовной культуры Античности. Мифы о красоте и гармонии, о музах и искусстве.

Рождение Аполлона на острове Делос, потоки яркого света как приветствие, восславление родившегося бога собравшихся на Делос богинь. Аполлон и Дафна, лавровый венок. Парнас, Кастальский родник – место, где Аполлон с девятью музами водит свои хороводы. Каллиопа – муза эпической поэзии, Эвтерпа – муза лирики, Эрато – муза любовных песен, Мельпомена – муза трагедии, Талия – муза комедии, Терпсихора – муза танцев, Клио – муза истории, Урания – муза астрономии, Полигимния – муза священных гимнов. Появление Аполлона и муз на Олимпе с музыкой прекращают все раздоры, воцаряются мир и тишина.

Миф о Прометее, он похитил из горна своего друга Гефеста огонь и подарил его смертным людям, научил их искусствам, дал им знания, научил счету, чтению, письму. Прометей познакомил людей с металлами, научил добывать их в недрах земли и обрабатывать и т. д. Он научил их всему, что облегчает горести жизни и делает её счастливее и радостнее. Мифологические сюжеты, боги и герои как содержательно-смысловая основа европейского искусства и эстетики. Предопределенность, формирующегося в Античности, предметного поля эстетической теории сюжетами и содержанием мифов.

Греческий период развития искусства. Период строгой и высокой классики (V в. до н. э.) Достижения греческой пластики, роль философско-мировоззренческих основ (космология, антропология) поиска совершенных форм воплощения красоты человеческого тела. Творчество Мирона, Поликлета и Фидия.

Архитектура и пространственные искусства. Эстетические принципы формирования пространственно-предметной среды. Порфенон как выражение и воплощение совершенства и гармонии космоса, в котором всё созвучно и соразмерно. Вазопись.

Развитие греческой поэзии (Гомер) и драматургии. Искусство трагедии, его развитие и статус в греческой культуре. Эсхил («Прикованный Прометей»), Софокл, Эврипид. «Царь Эдип» Софокла-образец греческой трагедии.

Эврипид «Медея».

Особенности развития эллинистического искусства. Изменение социального статуса и функций искусства. Новый Этап развития архитектуры и пространственных искусств.

Ораторское искусство, обусловленность его активного развития социально-политическими факторами.

Появление новых форм зрелищных искусств.

Художественно-эстетический потенциал античного искусства.

Тема семинарского занятия: Греческая трагедия.

План.

1. Мифология как содержательно-смысловая основа искусства трагедии. Дионисийские истоки трагедии. Великие Дионисии.

2. Греческий театр, возникновение и развитие. Статус искусства трагедии. Трагическая коллизия и трагический герой. Законы искусства трагедии.

3. Достижения греческой драматургии V в. до н. э. Эсхил – «отец трагедии», уменьшение партий хора, введение второго актера, первенство диалога («Просительницы», «Персы»). Софокл – введение третьего актера. «Царь Эдип», «Антигона». Эврипид «Медея».

Тема 2. Развитие искусства в эпоху Средневековья

Влияние христианства на развитие искусства в эпоху Средневековья. Осуждение подражательных искусств представителями ранней патристики.

Постепенность и драматичность процесса становления христианского искусства. Иконоборчество и иконопочитание. Священное писание как содержательная основа средневекового искусства, постепенное внедрение в художественную практику новых правил и принципов формообразования, роль символа и аллегории. Романский и готический стиль, художественно-эстетическое своеобразие. Готическая архитектура как пространство объединения возможностей всех видов искусств.

Развитие литургической драмы и хорала. Григорианский хорал как символ полного единения чувств и помыслов верующих.

Религиозные мистерии. Новый жанр – театральный миракль; сочетание бытовых, житейских эпизодов с изображением чудес святых. Моралите – дидактическая пьеса с аллегорическими персонажами; выражающая сочувственное отношение к крестьянам, высмеивающая жадность богачей, ханжество монахов, тупость судей и т. п. Перемещение на паперть и городскую площадь мистерий – усиление зрелищности, злободневности, импровизационных моментов.

Взгляд на художественную жизнь Средневековья из XX века, Хейзинга, Бахтин, Эко.

Идея двоемирья М.М. Бахтина. Народное искусство и смеховая культура Средневековья как художественно-эстетическая оппозиция официальному искусству, народное празднично-смеховое мировосприятие как противовес символической и аллегорической серьёзности официального искусства.

Рыцарское искусство, сюжетно-содержательное своеобразие.

Тема семинарского занятия: Своеобразие развития искусства в эпоху Средневековья.

План.

1. Вклад исследователей XX века в воссоздание картины художественной жизни Средневековья. Образы Средневековья в романе У. Эко «Имя розы».

2. Развитие христианского искусства. Иконоборчество. Романский и готический стиль в архитектуре. Пламенеющая готика, синтез искусств. Каноничность, символизм и аллегоризм христианского искусства.

3. Статус смеха и комического в культуре Средневековья. М. М. Бахтин «Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса». Основные формы народной смеховой культуры.

4. Проявления светского искусства. Рыцарская культура. Й. Хейзинга «Осень Средневековья»

Тема 3. Искусство Возрождения

Возрождение как художественная эпоха. Стремление к возрождению художественно-эстетических принципов Античности.

Средневековье и Возрождение. Данте – последний поэт Средневековья, первый поэт Возрождения. Антропоцентризм как философско-мировоззренческая основа искусства Возрождения.

Ренессансный гуманизм, его своеобразие и оборотная сторона.

Ускорение темпов развития светского искусства. Искусство светское и церковное. Статус художника в культуре Возрождения.

Возрождение как своеобразная эпоха развития пространственных искусств. Архитектура, скульптура, живопись – новый вариант видения и способ художественного формирования реального пространства бытия человека в мире. Городская архитектура Возрождения. Дворцовая архитектура.

Живопись как выражение философских, мировоззренческих и эстетических ориентаций эпохи. Влияние науки на развитие живописи. Философичность возрожденческой живописи. Статус и место живописи в семействе искусств.

Проявления реализма в искусстве Возрождения. Своеобразие реализма высокого Ренессанса как выражение стремления художников умножать красоту реального мира, воссоздавать в искусстве наиболее совершенные проявления реальности (Рафаэль, Леонардо), реальность идеализируется, переплавляясь в художественные образы. Реализм позднего Возрождения создает более правдивую картину реальности, в которой соседствуют прекрасное и безобразное, трагическое и комическое в его характерных и убедительных проявлениях.

Литература позднего Ренессанса (Шекспир, Сервантес). Трагическое как исторически назревшее требование гармонии человека и мира вступившее в противоречие с невозможностью его воплощения в жизнь. Социальная реальность и её художественное освоение.

Маньеризм в искусстве как признак заката Возрождения (Иероним Босх, Эль Греко).

Тема семинарского занятия: Образ художника в романе Д. Мережковского «Воскресшие боги. Леонардо да-Винчи».

План

1. Противоречивый характер эпохи: проявления Средневековья в культуре Возрождения, «воскрешение» ценностей Античности. Дух, атмосфера эпохи.
2. Позиция художника. Смысл и содержание творческого процесса. Опора на науку.
3. Художник и время.

Тема 4. Роль и место классицизма в развитии европейского искусства XVII века

Влияние итальянского Возрождения на развитие французского искусства.

Французское искусство XVII века. Барокко, реализм, классицизм.

Своеобразие социально-политической ситуации во Франции. Расцвет абсолютной монархии. Начало деятельности академий изящных искусств при французском королевском дворе, их влияние на развитие светского профессионального искусства. Возникновение профессиональной художественной критики. Социальная природа классицизма.

Рационализм в философии и расцвет литературы.

Роль завершения процесса становления единого национального литературного языка.

Драматургия и театр эпохи классицизма, их социальная обусловленность и ориентированность. Творчество П. Корнеля («Сид») и Ж. Расина («Федра»). Трагедия как конфликт чувства и долга, разрешающегося в победе долга над чувством.

Новая ступень в развитии пространственных искусств, начало строительства в Европе грандиозных дворцово-парковых ансамблей.

Тема 5. Влияние Просвещения на развитие искусства (XVIII век)

Социальная ориентированность деятельности просветителей. Процесс демократизации искусства. Появление и развитие новых жанров, обновление идейно-тематического содержания искусства.

Французская литература XVIII века. Литературное творчество Вольтера. Жанр философской повести как яркое и типичное проявление просветительской литературы («Кандид», «Микромегас», «Мир, каков он есть, видение Бабука, записанное им самим»). Социальная значимость прозы Вольтера. А.С. Пушкин о Вольтере.

Становление сентиментализма и его роль в литературе XVIII века (Ж.Ж. Руссо «Исповедь»). Эпистолярная повесть.

Развитие театра, рождение новых жанров. Музыкальный театр, появление французской комической оперы (Ж.Ж. Руссо «Деревенский колдун»).

Вклад Д. Дидро в развитие художественной критики («Салоны»), литературы и драматургии («Два друга из Бурбонны», «Это не сказка»).

Творчество П. Бомарше («Севильский цирюльник», «Женитьба Фигаро», «Виновная мать»).

Влияние просветительского мировоззрения на развитие немецкой литературы второй половины XVIII века и первой половины XIX века (Гёте «Фауст», Шиллер «Коварство и любовь»). Возникновение романтизма.

Обогащение изобразительных искусств новыми жанрами (Буше, Ватто, Фальконе).

Сосуществование разных путей развития искусства XVIII века: реализм, барокко, рококо.

Тема 6. XIX век в развитии европейского искусства. Переход к постклассике

Усложнение общей картины развития европейского искусства XIX века, ускорение темпов художественного развития. Влияние социально-политической истории Европы XIX века на искусство. Искусство XIX века как выразитель перехода человечества к качественно новой культурно-исторической эпохе.

Упрочение позиций реалистического искусства. Критический реализм в европейской литературе как логическое завершение развития искусства на основе миметического принципа. Творчество Бальзака («Шагреневая кожа») и Стендаля («Красное и черное»); постижение жизни в её типичных проявлениях, приговор действительности. Максимальное проявление познавательного потенциала реалистического искусства. Бальзак создает такую картину жизни французского общества, «из которой я даже в смысле экономических деталей узнал больше (например, о перераспределении движимого и недвижимого имущества после революции), чем из книг всех специалистов-историков, экономистов, статистиков…» (Ф. Энгельс).

Воздействие научных идей и позитивисткой философии на формирование натурализма в искусстве. Э. Золя «Экспериментальный роман», литература как практическая социология. Натурализм XIX века и его трансформации в художественной жизни XX века.

Многообразие проявлений романтического искусства – реакция на усиливающийся разлад человека с миром.

Немецкий романтизм – Гельдерлин, братья Шлегели, Новалис, Гофман.

Английский романтизм – Байрон, Шелли, Блейк.

Французский романтизм – В. Гюго, Ж. Санд.

Культ художественного гения как духовного провидца и пророка.

Трагизм бытия у романтиков – предвосхищение экзистенциалистского мировосприятия.

Философско-литературное творчество Ф. Ницше – начало перехода к постклассике. Исчерпанность аполлоновского начала искусства, призыв к дионисийству. Ницше как пророк посткультуры, реализующейся в «весёлой игре» всеми ценностями культуры.

Импрессионизм в живописи, начало движения в направлении к новому, молодому искусству, свободному от академизма.

«Золотой век» русского искусства. Достижения и завоевания во всех видах искусства как условие и толчок к активизации развития русской художественной критики и эстетической теории.

Жизненный путь и творчество Ф.М. Достоевского. «Записки из подполья», «Братья Карамазовы», «Красота спасет мир». Достоевский в духовной культуре XX века.

Тема семинарского занятия: Реалистическая линия развития искусства XIX века.

1. Реализация потенциала реалистической линии развития европейского искусства в 19 веке. Критический реализм. Бальзак «Шагреневая кожа».

2. Становление позиций натурализма во французской литературе XIX века. Золя «Экспериментальный роман». Проявления натурализма в искусстве XX века.

3. Психологический реализм Ф.М. Достоевского («Записки из подполья»). Влияние творчества Достоевского на художественную культуру XX века. Н. Бердяев о Достоевском.

4. Симптомы исчерпанности потенциала классического искусства во второй половине XIX века. На пороге пост классики: творчество Ф. Ницше.

Тема 7. Авангард в искусстве начала XX века

Авангард в искусстве как начало посткультуры. Множественность, пестрота и противоречивость художественных проявлений авангардизма. Заостренно экспериментальный характер, революционно-разрушительный пафос относительно традиционного искусства, демонстративный отказ от миметического принципа, безудержное стремление к созданию принципиально нового во всём, и прежде всего, в формах, приемах и средствах художественного выражения произведений, эпатажно-скандальный характер презентации представителями авангарда самих себя и своих произведений – наиболее общие черты художественного авангарда.

Авангард как очевидное проявление дегуманизации искусства, выразившееся в отказе от изображения человека и выражения всего комплекса человеческих отношений, исканий, переживаний. Абсолютизация творческого жеста, допускающего любой произвол. Реди-мейды (готовые вещи) Марселя Дюшана (писсуар он выставил под названием «Фонтан») – декларирование нового типа арт-мышления, смысл которого в вынесении вещей из утилитарного контекста жизни и внесение в выставочную атмосферу художественной экспозиции, возводящей вещь в произведение искусства. Дюшан как предвестник постмодернизма.

Основные направления: фовизм, кубизм, абстрактное искусство, экспрессионизм, супрематизм, футуризм, дадаизм, конструктивизм, метафизическая живопись, сюрреализм, додекафония, алеаторика и т. д.

Наиболее известные представители, не принадлежащие ни к одному из указанных направлений: Пикассо, Шагал, Филонов, Клее, Матисс, Модильяни, Ле Корбюзье, Джойс, Пруст, Кафка, Мейерхольд.

Начало абсолютизации игрового принципа искусства. Игра как стимул возникновения все более «продвинутых» арт-практик.

Тема семинарского занятия: Эпоха художественного авангарда в европейском и русском искусстве начала XX века.

1. Проявления русского авангардизма первой четверти XX века. Социально-историческая обусловленность активного поиска искусством путей своего обновления.

2. Художественные объединения и направления. Символизм и футуризм в русской поэзии начала XX века (идеи и имена).

3. Аналитическая живопись и абстракционизм в изобразительном искусстве. Коренная ломка традиционного художественного языка, становление новых принципов формообразования в живописи.

4. Возникновение киноискусства. Художественные достижения и открытия «великого немого». Своеобразие развития киноязыка, переход к звуковому кино.

Тема 8. Модернизм как стадия развития искусства XX века

Неоднозначность термина «модернизм». В данном случае значение термина «модернизм» связано с обозначением одного из трех главных этапов функционирования искусства в XX веке: авангарда, модернизма и постмодернизма.

Вторая мировая война как некий глобальный перелом в человеческом сознании и в культурно-цивилизационных процессах XX века. В творчестве классиков авангарда (Шагал, Пикассо, Дали, Джойс, Кафка, Шёнберг) ощущается предчувствие глобальной катастрофы.

Академизация достижений авангарда в сфере художественных языков открывает эпоху бесконечного манипулирования ими, но без творческого порыва, присущего авангардистам. Война существенно охладила созидательно-поисковый пыл художественно-эстетической культуры первой

половины столетия.

Модернизм – «второй авангард». В визуальных и словесных искусствах методичное и кропотливое продолжение авангардистских начинаний в направлении отказа от традиционных художественно-эстетических ценностей и выведения искусства за рамки традиционных искусств.

В музыке модернизм явил нечто равное крупнейшим довоенным авангардистам по мощи художественного поиска и качеству находок у таких композиторов как Булез, Штокхаузен, Кейдж, Ксенакис, Пендерецкий, Губайдуллина, Шнитке.

Наиболее типичные направления модернизма: конкретное искусство, абстрактный экспрессионизм, поп-арт, минимализм, концептуализм. Активное использование предметов и материалов западной потребительской цивилизации (Роберт Раушенберг «Одалиска», Йозеф Бойс «Олень при вспышке молнии»).

Отказ модернизма от традиционных видов искусства и способов творчества, от классического понимания искусства и его художественно-эстетической сущности.

Литература экзистенциализма (Сартр, Камю) как выражение кризисного положения человека в современном мире.

Тема 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

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.

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 самостоятельно, 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 харак терные проявления постмодернизма в искусстве.

7.2 . 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»)/

7.3. 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».

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 специальностям:
53.05.01 Искусство концертного исполнительства
(специализации № 1 «Фортепиано», № 3 «Концертные струнные инструменты»,
№ 4 «Концертные духовые и ударные инструменты»,
№ 5 «Концертные народные инструменты»);
53.05.02 Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором
(специализации № 1 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром», № 2 «Художественное руководство академическим хором»);
53.05.03 Музыкальная звукорежиссура;
53.05.04 Музыкально-театральное искусство
(специализации 01 - «Искусство оперного пения»);
53.05.05 Музыковедение;
53.05.06 Композиция

специалитет

Екатеринбург 2019

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 по специальностям 53.05.01 - Искусство концертного исполнительства (Фортепиано, Концертные струнные инструменты, Концертные духовые и ударные инструменты, Концертные народные инструменты), 53.05.02 – Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором (Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром, Художественное руководство академическим хором), 53.05.03 – Музыкальная звукорежиссура, 53.05.04 – Музыкально-театральное искусство, специализация (Искусство оперного пения), 53.05.05 – Музыковедение, 53.05.06 – Композиция, – специалитет.

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 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. Способствовать формированию универсальных компетенций.

1. Приобщение студентов к содержанию эстетической теории, объясняющей

Задачи курса:

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 дисциплины студент должен освоить следующие универсальные компетенции:

Межкультурное взаимодействие

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.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Трудоемкость дисциплины – 72 часа (2 з.е.): групповые аудиторные занятия – 34 часа, самостоятельная работа студента – 38 часов.

Период 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				Самост.
			лекц	практ	сем.	инд.	
1.	Современная художественная культура.	10	4				8
2.	Структура художественной культуры	12	4		2		6
3.	Организационно-институциональное строение художественной культуры.	10	4				6
4.	Субъектно-деятельностный аспект	14	6		2		6

	проявлений современной художественной культуры.						
5.	Духовно-содержательное своеобразие современной художественной культуры.	12	4		2		6
6.	Морфологическая структура современной художественной культуры.	12	4		2		6
Итого		**72**	**26**		**8**		**38**

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.

Тема семинара: Принципы построения структуры 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.

Тема семинара: Исполнительское творчество в современной художественной культуре.

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.

Тема семинара: Дегуманизация 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.

Тема семинара: Место и роль музыки в современной художественной культуре.

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 искусстваXX 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 музыкальной звукорежиссуры

УТВЕРЖДАЮ:
Проректор по учебной работе
_____ проф. Г.И. Резников

«4» июля 2019 г.

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
«Музыкальная информатика»

Специальности: 53.05.01«Искусство концертного исполнительства»:
специализация № 1 «Фортепиано»,
специализация № 3 «Концертные струнные инструменты»,
специализация № 4 «Концертные духовые и ударные инструменты»,
специализация № 5 «Концертные народные инструменты»;
53.05.02 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором»:
специализация № 1 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром»,
специализация № 2 «Художественное руководство академическим хором»;
53.05.04 «Музыкально-театральное искусство»:
специализация № 1 «Искусство оперного пения»;
53.05.05. «Музыковедение»; 53.05.06. «Композиция»

специалитет

Екатеринбург 2019

Составитель:
Ситникова Жанна Юрьевна
кандидат педагогических наук, доцент

Рабочая программа дисциплины «Музыкальная информатика» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программы по специальностям: 53.05.01«Искусство концертного исполнительства»: специализация № 1 «Фортепиано», специализация № 3 «Концертные струнные инструменты», специализация № 4 «Концертные духовые и ударные инструменты», специализация № 5 «Концертные народные инструменты»; 53.05.02 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором»: специализация № 1 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром», специализация № 2 «Художественное руководство академическим хором»; 53.05.04 «Музыкально-театральное искусство»: специализация № 1 «Искусство оперного пения»; 53.05.05. «Музыковедение»; 53.05.06. «Композиция» – специалитет.

Дисциплина входит в часть, формируемую участниками образовательных отношений (вариативная) учебного плана.

Рабочая программа обсуждена и рекомендована к публикации 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 УГК

профессор 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 промежуточных и итоговых аттестаций
    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 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» программы специалитета, должен обладать следующими **общепрофессиональными компетенциями:**

- 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 – современные средства информационно-коммуникационных технологий;

– основные виды современных информационно-коммуникационных технологий;

– нормы законодательства в области защиты информации;

– методы обеспечения информационной безопасности;

уметь – понимать содержание научно-популярных и научных текстов, блогов/веб-сайтов;

– поддерживать контакты при помощи электронной почты;

– использовать компьютерные технологии для поиска, отбора и обработки информации, касающейся профессиональной деятельности;

– применять информационно-коммуникационные технологии в собственной педагогической, художественно-творческой и (или) научно-исследовательской деятельности;

Владеть – практическими навыками использования современных коммуникативных технологий;

– навыками использования информационно-коммуникационных технологий в собственной профессиональной деятельности;

– методами правовой защиты информации.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Трудоемкость дисциплины – 72 часа, аудиторные групповые занятия – лекции 20 часов, практические занятия – 16 часов, самостоятельная работа – 36 часов.

Время изучения – 1 семестр. Зачет – 1 семестр.

3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

N	Наименование раздела, темы	Всего часов	Аудиторных		Самост.
			лекций	Практ. мелкогруп	
1.	Информация. Информационные процессы.	6	2	-	4
2.	Кодирование информации.	18	6	4	8
3.	Компьютерный набор нотного текста.	18	6	4	8
4.	Обработка и редактирование звука	6	2	2	2
5.	Моделирование	10	2	2	6
6.	Творческая работа	14	2	4	8
Итого		**72**	**20**	**16**	**36**

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. Audio файлы, основные настраиваемые параметры.

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.

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. Импорт и экспорт цифровых данных.

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

6.1. 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. 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
3. 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
4. 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
5. 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
6. 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.

Дополнительная литература

1. Колокольникова, А.И. Спецразделы информатики: введение в MatLab : учебное пособие / А.И. Колокольникова, А.Г. Киренберг. - М. ; Берлин : Директ-Медиа, 2014. - 73 с. : ил. - Библиогр. в кн. - ISBN 978-5-4475-2487-6; То же [Электронный ресурс]. - URL: http://www.knigafund.ru/books/183237
2. 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.
3. 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.
4. 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» необходимо:

- специальная аудитория, оборудованная персональными компьютерами, MIDI-клавиатурами (на одного обучающегося – по 1 комплекту оборудования),
- программное обеспечение:
  - 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 освоения дисциплины необходимы следующие технические средства обучения:

– проигрыватели компакт-дисков (формат аудио-cd и мр 3);
– проигрыватели dvd;
– экран, проектор, доска для маркеров.

Необходимы также программные средства для выполнения практических работ, учебная и методическая литература по курсу.

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» 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», 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». 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», 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» 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 творческой 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. Одним из вариантов отчетности может стать подготавливаемая студентами презентация излагаемого материала, выполненная с использованием различных объектов, созданных с помощью изученных ранее компьютерных средств.

Важным аспектом *творческой работы* является выявление параллели между теорией информации в области работы со звуком и некоторых видов анализа музыкальных произведений, разработанных музыковедами. *Цель* – показать возможность выхода информационного подхода в музыковедении, но только как возможность, не претендующую на обязательность и однозначность проведения подобной параллели. Для решения поставленных задач используются: метод проблемного обучения, стилевой анализ, семантический анализ и феноменологический анализ.

Метод проблемного обучения нацелен на творчески активное усвоение знаний путем самостоятельного решения проблем, на формулирование гипотез и обобщений, которые должны быть использованы как при усвоении студентами теоретического материала, так и в практической работе. Большие возможности формирования проблемной ситуации несет в себе целостный вид анализа. В процессе целостного анализа выделение отдельных элементов и частных фактов сочетается с осознанием их места и связей в системно организованном художественном объекте.

Цель других аналитических методов – семантического и стилевого, применяемых в курсе теории музыки – выявление общих закономерностей исторического пути музыки. С точки зрения системно-уровневого подхода применение семантического анализа возможно при рассмотрении системы интонационные комплексы. Этот вид анализа направлен на выявление забытого, утраченного смысла интонации. Несущая внутреннюю форму «лексема» может выступать перед

исследователем в своем первичном значении, в том значении, какое она имела в системе музыкального языка эпохи, стиля, направления, автора. Следовательно, семантический анализ может привлекаться так же и для характеристики соответствующего уровня информации – семантического в рамках системы композиция. Стремление постичь глубинные языковые смыслы произведения с помощью семантического анализа может дать студентам ощущение исторической динамики музыкального языка, подвести к пониманию исторической перспективы в развитии музыкально-грамматических категорий.

Для анализа системы композиция в целом, возможно, использовать феноменологический анализ (Л. Ферраро). Разработанный на основе феноменологической философии, феноменологический подход к анализу произведения состоит в том, чтобы, не манипулируя произведением, а, используя формальные мерки аналитических вопросов, отвечать на вопросы, поставленные произведением. Феноменологический метод анализа состоит из нескольких этапов. Первый – «открытое слушание» – представляет собой фиксацию звуковой поверхности без попытки понять ее структурную расчлененность. Второй – «синтаксическое слушание» – основывается на восприятии звуков как структурных единиц. Третий «семантическое слушание» – включает вслушивание в свое ассоциативное поле, создаваемое фоническим колоритом звуков. Четвертый – «онтологическое слушание». Прослеживается аналогия с системно-уровневым подходом при построении информационных моделей музыкальных объектов.

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 творческая работа.

Практическая работа включает в себя конструирование модели с уточнением зависимости между основными элементами исследуемого объекта. Практическая работа полностью подчинены логике небольшого исследования и имеют структуру, приближённую к подлинно научному исследованию; определения проблемы исследования, его предмета и объекта; обозначение задач исследования; определение методов исследования, источников информации; выдвижение гипотез решения обозначенной проблемы. В основу практической работы положена идея, составляющая суть понятия «информация». Результаты практической работы можно увидеть, осмыслить, применить в реальной практической деятельности. Чтобы добиться осмысленных и применимых в практической деятельности результатов, необходимо научить студентов самостоятельно мыслить, находить и решать проблемы, привлекая для этой цели знания из разных областей, умения прогнозировать результаты и возможные последствия разных вариантов решения, умения устанавливать причинно-следственные связи. Решение проблемы предусматривает, с одной стороны, использование совокупности, разнообразных методов, средств обучения, а с другой, предполагает необходимость интегрирования знаний, умений применять знания из различных областей, в нашем случае теории информации, информационных технологий и музыкально-теоретических дисциплин.

Проектная деятельность сама по себе характерна для сферы использования информационных технологи. Метод проектов является одним из наиболее подходящих методов освоения информационных технологий по следующим причинам: использование конкретных проектов ускоряет процесс получения обучающимися практических навыков решения реальных задач; данный метод базируется на использовании внутренней мотивации обучающихся; с помощью данного метода может быть организована стержневая деятельностная линия, логически пронизывающая весь курс информатики. Поэтому метод учебных проектов внесет немалый вклад в профессиональное самоопределение студентов. Кроме того, проектная деятельность, как правило, связана с работой в коллективе и будет способствовать развитию таких важных способностей, как способность действовать вместе с другими людьми, учитывать позиции и интересы партнеров, вступать в коммуникацию, понимать и быть понятыми другими людьми. Эти способности рассматриваются в настоящее время как важные компоненты образовательных результатов.

Подготовка презентации осуществляется методом учебных исследовательских проектов, которая основана на исследовательской деятельности студентов. Обучение с помощью учебных исследовательских проектов может быть реализовано в курсе музыкальной информатики на разных уровнях.

Первый – проблемное изложение процесса выполнения проекта, при котором преподаватель строит свое сообщение в форме воспроизведения логики выделения проблемы из заданной проблемной ситуации; поиска, выдвижения гипотезы; их обоснования и проверки, а также оценки полученных результатов.

Второй – выполнение проекта студентами под руководством преподавателя. Преподаватель может расставить ориентиры по выполнению выбранного, по желанию учащихся проекта в виде обобщенных проблемных вопросов, связанных с существенными моментами, тогда каждое конкретное действие студент станет строить сам, но общее направление его поиска будет жестко задано.

Третий – самостоятельное выполнение обучающимися учебно-исследовательского проекта. На этом уровне моделируется исследовательская деятельность специалистов рассматриваемого профиля по решению их профессиональных задач.

Если говорить о методе проектов как о педагогической технологии, то эта технология предполагает совокупность исследовательских, поисковых, проблемных методов, творческих по самой своей сути.

В качестве дидактической цели проекта, выполняемого студентами в курса «Музыкальная информатика», выступает формирование компетентности в сфере самостоятельной познавательной деятельности, навыков самостоятельной работы с большими объемами информации, умений увидеть проблему и наметить пути ее решения, формирование критического мышления, навыков работы в команде.

На основании указанной цели можно сформулировать следующие методические задачи:

– освоить системно-уровневый подход к анализу музыкальной информации (связь с теоретическим анализом музыкальных произведений);
– научить пользоваться нотными редакторами;
– изучить принципы записи, обработки и редактирования цифрового звука на компьютере.

По первой задаче студенты должны знать: понятие модели, виды моделей, понятие системы, системный эффект, виды системных отношений, понятие целостности системы; студенты должны понимать: роль целостности системы, особенность моделей в музыкальной области.

По второй задаче студенты должны знать: возможности нотного редактора, основные понятия графического оформления нотного текста, основные операции редактирования нотного текста; студенты должны уметь: работать с конкретным нотным редактором, подготовить нотный материал к печати.

По третьей задаче студенты должны знать: возможности программ записи, обработки и редактирования звука, принципы записи, обработки и редактирования цифрового звука на компьютере, основные понятия музыкальной акустики, основные форматы цифровых данных; студенты должны уметь: настраивать оборудование и программу для записи цифрового звука, записывать, обрабатывать и редактировать образцы звуковых файлов, использовать внешние звуковые модули (синтезаторы и семплеры) в сочетании с компьютерными MIDI – редакторами, импортировать и экспортировать цифровые данные.

На первом этапе выполнения проекта в индивидуальной работе со студентами для каждого из них формируется проблема, определяющая направление проекта. Сюда входит выбор темы индивидуального исследования, определение исторических рамок исследования, определение количества рассматриваемых произведений и т. д.

После выбора нескольких музыкальных произведений из предложенного списка, учащемуся необходимо в рамках системно-уровневого подхода провести анализ этих произведений (фрагментов), выявить какова роль каждой системы в достижении общей цели авторского замысла.

Далее можно рекомендовать использовать метод наводящих вопросов. Например: какой элемент музыкального языка играет роль формообразующей основы в произведениях композиторов-классиков (романтиков): ритм, гармония, фактура, тембр?

Затем выдвигаются гипотезы решения проблем. Они формулируются студентами и возникают как возможные варианты решения проблем. Затем в ходе исследований они подвергаются проверке.

Название проекта выбирают студенты вместе с преподавателем, исходя из обсуждения тем индивидуальных исследований.

Следующий шаг – формирование групп для проведения исследований и определение формы представления результатов. Студенты делятся на мини-группы по 2–3 человека, определяющие для себя «цепочки» вопросов и ответов, которые надо доказать в исследованиях, а также выбирающие форму представления результатов – в виде презентации, веб-сайта, и др. Рекомендуется использовать при этом управляемую дискуссию, метод наводящих вопросов.

Обсуждение плана работы студентов проводится индивидуально или в группе. Студенты продумывают пути проведения своих исследований: разрабатывают план презентации, осуществляют подбор музыкальных произведений в печатном и цифровом вариантах, собирают графические иллюстрации. В этот же период проводится тематический подбор литературы, обработка собранных сведений, обсуждение о том, как будут оформлены результаты исследования.

Важным этапом является обсуждение со студентами возможных источников информации, вопросов защиты авторских прав. Преподаватель обсуждает со студентами, как найти источники информации по теме исследования в) библиотеке, в Интернете или мультимедийной энциклопедии (например, книги (какие?), интервью (с кем?), опросы (кого?), веб-сайты (какие?), мультимедиа издания (какие?), видеофрагменты (где взять и как соблюсти авторские права?). Проводится фронтально со всеми группами. Цель: задать направление поиска информации. При обсуждении информационных источников необходимо особо остановиться на достоверности источников информации.

Последующая самостоятельная работа студентов в группах включает в себя обсуждение задания каждого в группе. Результатом обсуждения должен быть план с точным указанием, кто за что отвечает, и сроки исполнения.

При проведении самостоятельной работы в группах роль преподавателя – консультирование, помощь, направление деятельности студентов в методически нужно русло.

Подготавливаемый студентами отчет о проделанной работе содержит как составную часть компьютерную презентацию.

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.

Рекомендуемый план практической работы: 1) тема, предмет (объект) и цель работы; 2) используемая методика; 3) результаты работы; 4) выводы (оценки, предложения); 5) области применения, 6) библиография.

Определяя тему практической работы необходимо ответить на следующие вопросы:

Какие изменение наблюдаются с точки зрения системно-уровневого подхода? Для ответа на данный вопрос рекомендуется использовать таблицы из раздела системы.

Какие средства музыкальной выразительности используются композиторами для передачи характера произведения или конкретных персонажей по каждой из систем?

В чем проявляется эффект эмержентности в системе «композиция»?

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

7.1. Вопросы для зачета

1. Информация, уровни информации (статистический, синтаксический, семантический, прагматический).
2. Алфавит как основа для кодирования (таблицы кодировки).
3. Кодирование звуковой информации (разрядность, частота).
4. Кодирование звуковой информации (MIDI).
5. Форматы звуковых файлов, сжатие звука: wav, midi, mp3, ogg и др.
6. Информационные процессы. Особенности информационных процессов в музыке.
7. Кодирование числовой информации, системы счисления, перевод из одной системы счисления в другую.
8. Кодирование графической информации (векторная и растровая графика), цветовые модели RGB, CMYK.
9. *Сжатие информации: с потерями и без потерь (алгоритмы RLE, Хофмана и др.)*
10. Нотные редакторы: назначение и основные функции, интерфейс программ.
11. Способы выделения и копирования (отдельных нот, такта, голоса, всей партитуры)
12. Инструменты: акцент, лиги, фермата, форшлаг, динамические оттенки.
13. *Редактирование (нот, тактов, пауз, ключей, размеров, инструменты)*
14. *Шаблоны, мастер по созданию шаблона*
15. *Автоматический набор аккордов по мелодии*
16. *Группировка, секвенции, группировка нот на разных нотоносцах*
17. *Вокальная партитура(слои-куплеты, изменение шрифта, дефисы-пробелы, перемещение готового текста)*
18. *Группировка, секвенции, группировка нот на разных нотоносцах*
19. *Набор нот: варианты набора и технология набора для каждого вида*
20. *Экспорт и импорт файлов (форматы и назначение)*
21. *Разметка документа (инструменты разметки документа: разрыв системы, разрыв страницы; автоформат, удаление и изменение номеров тактов для нескольких по порядку идущих пьес).*
22. Плагины в нотном редакторе.
23. Возможности программ записи, обработки и редактирования звука.
24. Принципы записи, обработки и редактирования цифрового звука на компьютере.
25. Настройка оборудования и программ для записи цифрового звука.
26. Запись, обработка и редактирование образцов звуковых файлов.
27. Внешние звуковые модули (синтезаторы и семплеры) в сочетании с компьютерными MIDI – редакторами.
28. Импорт и экспорт цифровых данных.
29. Конвертация файл: текстовых, графических, звуковых. Общие черты и особенности.
30. Системы хранения и поиска данных (поля, записи, запросы).
31. Информационные модели (классификация, терминология, примеры музыкальных информационных моделей).

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

Кафедра музыкальной звукорежиссуры

УТВЕРЖДАЮ:
Проректор по учебной работе
_____ проф. Г.И. Резников

«4» июля 2019 г.

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
«Основы прикладной математики»

Специальности: 53.05.01«Искусство концертного исполнительства»:
специализация № 1 «Фортепиано»,
специализация № 3 «Концертные струнные инструменты»,
специализация № 4 «Концертные духовые и ударные инструменты»,
специализация № 5 «Концертные народные инструменты»;
53.05.02 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором»:
специализация № 1 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром»,
специализация № 2 «Художественное руководство академическим хором»;
53.05.04 «Музыкально-театральное искусство»:
специализация № 1 «Искусство оперного пения»

специалитет

Екатеринбург 2019

Составитель:
Ситникова Жанна Юрьевна
кандидат педагогических наук, доцент

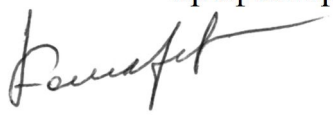
Рабочая программа дисциплины «Основы прикладной математики» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программы по специальностям: 53.05.01«Искусство концертного исполнительства»: специализация № 1 «Фортепиано», специализация № 3 «Концертные струнные инструменты», специализация № 4 «Концертные духовые и ударные инструменты», специализация № 5 «Концертные народные инструменты»; 53.05.02 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором»: специализация № 1 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром», специализация № 2 «Художественное руководство академическим хором»; 53.05.04 «Музыкально-театральное искусство»: специализация № 1 «Искусство оперного пения», – специалитет.

Дисциплина входит в элективные дисциплины вариативной части учебного плана, формируемой участниками образовательных отношений.

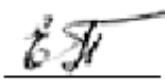
Рабочая программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры музыкальной звукорежиссуры.

Протокол № 23 от 28 июня 2019 г.

И.о. зав. кафедрой Комарова Татьяна Викторовна,
профессор УГК



Проректор по научной работе УГК



Профессор 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 промежуточных и итоговых аттестаций
    7.1. Образцы контрольных заданий
    7.2. 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 изучения курса – воспитание специалиста, владеющего знаниями в области прикладной математики, необходимыми для работы по специальности.

Задачи курса:

1. Освоение основных методов решения математических задач, возникающих в практике работы по специальности.
2. Изучение основных положений элементарной и высшей математики, имеющих отношение к описанию физических процессов, лежащих в основе работы аудиоаппаратуры.

2. Требования к уровню освоения дисциплины

Выпускник, освоивший дисциплину «Основы прикладной математики» программы специалитета, должен обладать следующими общепрофессиональными компетенциями**:**

- 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 – современные средства информационно-коммуникационных технологий;

- основные виды современных информационно-коммуникационных технологий;
- нормы законодательства в области защиты информации;
- методы обеспечения информационной безопасности;
- основные математические понятия: элементарные функции, логарифмы, степени, арифметические корни; понятие о пределах, производные функции, интегрирование, числовые ряды (ряды Тейлора, Фурье); основные законы, описывающие поведение колебательных систем;

уметь – понимать содержание научно-популярных и научных текстов, блогов/веб-сайтов;

- поддерживать контакты при помощи электронной почты;
- использовать компьютерные технологии для поиска, отбора и обработки информации, касающейся профессиональной деятельности;
- применять информационно-коммуникационные технологии в собственной педагогической, художественно-творческой и (или) научно-исследовательской деятельности;
- выполнять действия с числами и математическими выражениями, применять основные математические понятия при решении задач;

владеть – – практическими навыками использования современных коммуникативных технологий;

– навыками использования информационно-коммуникационных технологий в собственной профессиональной деятельности;

навыками решения математических задач.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Трудоемкость дисциплины – 108 часов, аудиторные групповые занятия – 36 часов, самостоятельная работа – 72 часа.

Время изучения – 1 семестр. Зачет – 1 семестр.

3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

N	Наименование раздела, темы	Всего часов	Аудиторных		Самост.
			лекций	Практ. мелкогруп	
	Введение	6	2	-	4
2.	Введение в математический анализ	18	6	4	8
3.	Дифференциальное исчисление функций одной переменной	18	6	4	8
4.	Интегральное исчисление функций одной или нескольких переменных	6	2	2	2
5.	Комплексные числа	10	2	2	6
6.	Дифференциальные уравнения	14	2	4	8
	Итого	**72**	**20**	**16**	**36**

4. Содержание курса

Введение

Структура современной математики и основные тенденции ее развития. Применение математики в различных областях человеческой деятельности. Основные пути становления математики.

Тема 1. Введение в математический анализ

Множество действительных чисел и числовая прямая. Числовые промежутки. Предел числовой последовательности.

Понятие функции. Основные элементарные функции и их графики. Предел функции в точке. Замечательные пределы. Понятие непрерывной функции. Непрерывность элементарных функций. Вычисление пределов с использованием свойства непрерывности. Бесконечно малые функции и их свойства. Сравнение бесконечно малых функций. Эквивалентные бесконечно малые функции и их применение при вычислении пределов. Бесконечно большие функции. Связь между бесконечно большими функциями и бесконечно малыми. Предел функции при $x \to \pm\infty$. Свойства функций, непрерывных на отрезке: существование наибольшего и наименьшего значений, существование промежуточных значений.

Тема 2. Дифференциальное исчисление функций одной переменной

Производная функции в точке, ее геометрический, механический и экономический смысл. Производная суммы, произведения и частного. Производная сложной функции. Производная обратной функции. Производные элементарных функций. Производные высших порядков. Дифференцируемость функции. Дифференциал и его геометрический смысл. Приложения дифференциала к приближенным вычислениям.

Условия возрастания и убывания функции. Точки экстремума. Необходимое условие экстремума дифференцируемой функции. Достаточные условия экстремума. Отыскание наибольшего и наименьшего значений функции, дифференцируемой на отрезке.

Направление выпуклости графика функции. Точки перегиба. Асимптоты кривых. Общая схема исследования и построения графика функции. Примеры функций, встречающихся в экономике; их исследование, их оптимизация.

Тема 3. Интегральное исчисление функций одной и нескольких переменных

Первообразная функции и неопределенный интеграл, простейшие свойства. Таблица основных неопределенных интегралов. Правила интегрирования. Основные методы интегрирования (метод замены переменной и интегрирования по частям).

Определенный интеграл как предел интегральных сумм. Основные свойства определенного интеграла, теорема о среднем. Определенный интеграл с переменным верхним пределом. Формула Ньютона-Лейбница. Вычисление определенного интеграла

методами замены переменной и интегрирования по частям. Приложение определенного интеграла к вычислению площадей плоских фигур. Несобственные интегралы. Двойные интегралы.

Тема 4. Комплексные числа

Комплексные числа в алгебраической форме, алгебра комплексных чисел, модуль. Тригонометрическая и показательная формы комплексного числа. Формулы Эйлера и Муавра. Понятие о корнях. Квадратные уравнения. Основная теорема алгебры (без доказательства).

Тема 5. Дифференциальные уравнения

Дифференциальные уравнения, порядок, решение. Задача Коши. Общее решение дифференциального уравнения первого порядка. Теоремы о существовании и единственности. Уравнения первого порядка с разделяющимися переменными, однородные, линейные и Бернулли. Понижение порядка в уравнениях второго порядка. Линейные дифференциальные уравнения с постоянными коэффициентами. Характеристическое уравнение. Понятия о системах дифференциальных уравнений.

Контрольные работы

Введение в математический анализ

Операции над множествами. Диаграммы Эйлера-Венна. Пределы. Раскрытие неопределенностей. Замечательные пределы. Контрольная работа по пределам функции.

Дифференциальное исчисление функций одной переменной

Техника дифференцирования. Геометрический смысл производной. Уравнения касательной и нормали. Дифференциал функции. Исследование функции и построение ее графика. Нахождение наибольшего и наименьшего значений функции на отрезке. Контрольная работа по дифференциальному исчислению.

Интегральное исчисление функций одной и нескольких переменных

Нахождение неопределенных интегралов. Вычисление определенных интегралов и их геометрические приложения определенного интеграла. Нахождение несобственных интегралов. Контрольная работа по интегральному исчислению.

Комплексные числа

Комплексные числа в алгебраической форме. Тригонометрическая и показательная формы комплексного числа. Формулы Эйлера и Муавра. Понятие о корнях. Квадратные уравнения.

Дифференциальные уравнения

Дифференциальные уравнения первого порядка с разделяющимися переменными, однородные, линейные и Бернулли. Понижение порядка в уравнениях второго порядка. Линейные дифференциальные уравнения с постоянными коэффициентами. Характеристическое уравнение.

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

5.1. Литература

Основная литература

1. Вальциферов, Ю.В. Дифференциальные уравнения / Ю.В. Вальциферов. - М. : Евразийский открытый институт, 2004. - Ч. 1. - 117 с. ; То же [Электронный ресурс]. - URL: http://www.knigafund.ru/books/186903

2. Дегтярева, О.М. Краткий теоретический курс по математике для бакалавров и специалистов : учебное пособие / О.М. Дегтярева, Г.А. Никонова ; Казанский национальный исследовательский технологический университет. - Казань : Издательство КНИТУ, 2013. - 136 с. : ил. - Библиогр. в кн. - ISBN 978-5-7882-1523-5 ; То же [Электронный ресурс]. - URL: http://www.knigafund.ru/books/186723

3. Газизова, Н.Н. Пределы функции одной переменной : учебное пособие / Н.Н. Газизова, Н.В. Никонова, Г.А. Никонова ; Казанский национальный исследовательский технологический университет. - Казань : Издательство КНИТУ, 2014. - 96 с. - Библиогр. в кн. - ISBN 978-5-7882-1703-1; То же [Электронный ресурс]. - URL: http://www.knigafund.ru/books/186354

4. Максименко, В.Н. Курс математического анализа : учебное пособие / В.Н. Максименко, А.Г. Меграбов, Л.В. Павшок. - Новосибирск : НГТУ, 2011. - Ч. 2. - 411 с. - ISBN 978-5-7782-1746-1 ; То же [Электронный ресурс]. - URL: http://www.knigafund.ru/books/186278

Дополнительная литература

1. Задохина, Н.В. Математика и информатика. Решение логико-познавательных задач: учебное пособие / Н.В. Задохина. - М. : ЮНИТИ-ДАНА, 2015. - 127 с. : ил. - Библ. в кн. - ISBN 978-5-238-02661-9 ; То же [Электронный ресурс]. - URL: http://www.knigafund.ru/books/174351

2. Икрянников, В.И. Практикум по высшей математике: Интегральное исчисление функции одной переменной. Обыкновенные дифференциальные уравнения : учебное пособие / В.И. Икрянников, Э.Б. Шварц. - Новосибирск : НГТУ, 2010. - 124 с. - ISBN 978-5-7782-1316-6 ; То же [Электронный ресурс]. - URL: http://www.knigafund.ru/books/185933

5.2. Материально-техническое обеспечение

Для освоения дисциплины необходимы следующие технические средства обучения:

1. компьютер
2. экран,
3. проектор,
4. доска для маркеров.

Необходимы также программные средства для решения примеров, 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 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 видео- и аудио-материалы, имеющиеся в фондах УГК.

Практические занятия

Практические занятия проводится по наиболее важным и сложным вопросам (темам, разделам) учебной программы. Они построены на материале нескольких обзорных лекций, подводя итог какому-то определённому разделу курса.

Цель практических занятий достичь качественного уровня в освоении тематики курса, способствовать формированию умения мыслить, рассуждать, оценить качество самостоятельной подготовки студентов к занятиям.

Формы практических занятий могут быть различными: это ответы на вопросы, решение задач по теме, работа с компьютерными программами.

При подготовке практического занятия необходимо:

- сформулировать проблему для обсуждения;
- разработать и подготовить учебно-методические материалы;
- составить план практического занятия и дать список соответствующей литературы;
- дать рекомендации по изучению этой литературы;
- при необходимости провести консультацию по решаемым на практической работе задачам.

В процессе практического занятия решения задач студентами могут оцениваться по следующим критериям:

- полнота решения;
- последовательность и логика решения;
- обоснованность излагаемых положений;
- умение применить на практике теоретические знания;
- культура речи.

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

- качество подготовки к практическому 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. Основной формой самостоятельной работы студентов является выполнение контрольных заданий. Пакет заданий для самостоятельной работы выдается в начале семестра, сроки их выполнения – две недели после прохождения данной темы на лекции.

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.

Формами практической самостоятельной работы студента, позволяющие ему критически освоить один из разделов образовательной программы являются *контрольные работы.* В течение семестра выполняются контрольные работы по основным темам курса.

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

7.1. Образцы контрольных заданий

Контрольная работа по пределам функции

1 вариант. Вычислите пределы:

1) $\lim\limits_{x\to 5}\dfrac{3x^2-17x+10}{3x^2-16x+5}$;

2) $\lim\limits_{x\to 5}\dfrac{5-x}{3-\sqrt{2x-1}}$;

3) $\lim\limits_{x\to\sqrt{3}}\dfrac{\sqrt{1+z^2}-1}{3z^2}$;

4) $\lim\limits_{x\to\infty}\dfrac{2x^2+x+1}{3x^3+x^2+1}$;

5) $\lim\limits_{x\to\infty}\left(1-\dfrac{2}{x}\right)^x$;

2 вариант. Вычислите пределы:

1) $\lim\limits_{x\to 1}\dfrac{4x^2-7x+3}{3x^2-2x-1}$;

2) $\lim\limits_{x\to 0}\dfrac{x}{\sqrt{3+x}-\sqrt{3-x}}$;

3) $\lim\limits_{x\to 0}\dfrac{1-\sqrt{1-x^2}}{x^2}$;

4) $\lim\limits_{x\to\infty}\dfrac{5x^4-x^3+2x}{x^4-8x^3+1}$;

5) $\lim\limits_{x\to\infty}\left(1+\dfrac{3}{x}\right)^{-x}$.

Контрольная работа по дифференциальному исчислению

1 вариант

1) $f(x)=\dfrac{2}{x}-\dfrac{8}{\sqrt{x}}+\dfrac{6}{\sqrt[3]{x^2}}+2x+6x^2\sqrt{x}$;

найдите $f'(1)$.

2) $f(x)=(x^2-2)\sqrt{x^2+1}$;

найдите $f'(\sqrt{3})$.

3) $f(z)=\frac{9z}{\sqrt{z^2+1}}$;
найдите $f'(2\sqrt{2})$.

4) $f(x)=e^{2x}.1nx^2$;
найдите $f'(1)$.

5) Точка движется прямолинейно по закону $s=2t^3-2t^2-4$
(*s*- в метрах, *t*- в секундах). Найдите ускорение точки в конце 2-й секунды.

2 вариант

1) $f(x)=\frac{1}{x^2}+\frac{3}{2\sqrt[3]{x^2}}-\frac{4}{\sqrt{x}}+3x-2x^2\sqrt{x}$;
найдите $f'(1)$.

2) $f(u)=(u^2+3)\sqrt{u^2-1}$;
найдите $f'(\sqrt{2})$.

3) $f(x)=\frac{x}{1-\sqrt{x^2+1}}$;
найдите $f'(\sqrt{3})$.

4) $f(x)=\sqrt{e^x}1nx^2$;
найдите $f'(1)$.

5) Точка движется прямолинейно по закону $s=2t^3-3t^2+4$
(*s*- в метрах, *t*- в секундах). Найдите ускорение точки в конце 3-й секунды.

Контрольная работа по интегральному исчислению

1 вариант
Вычислите интегралы:

1) $\int_0^2 \frac{4xdx}{\sqrt{1+2x^2}}$;

2) $\int_{x/3}^{x/2} \frac{3dx}{2\cos^2(x/2)}$;

3) $\int_{\sqrt{3}}^{3} \frac{dx}{3+x^2}$

Найдите площади фигур,
ограниченных линиями:

4) $y = -x^2 + x + 6$

и $y=0;$

5) $y = x^2 - 8x + 18,$

$y= -2x+18.$

2 вариант

Вычислите интегралы:

1) $\int_0^8 (\sqrt{2x} + \sqrt[3]{x})dx;$

2) $\int_0^{x/2} \frac{\cos x dx}{\sqrt{2\sin x + 1}};$

3) $\int_{1/3}^{\sqrt{3}/3} \frac{dx}{\sqrt{4-9x^2}}.$

Найдите площади фигур, ограниченных линиями:

4) $y = -x^2 + 2x + 3$

и $y=0;$

5) $y = -x^2 + 10x - 16,$

$y=x+2.$

Контрольная работа по теме «Числовые ряды»
(Основные понятия, сравнения рядов, признак Даламбера)

1 вариант

1) Найдите первые четыре члена ряда по заданному общему члену:

а) $a_n = \frac{1}{(2n+1)\cdot 2^{n-1}};$

б) $a_n = \frac{n+1}{(2n-1)\cdot 3^{n-1}}.$

2) Найдите формулу общего члена ряда:

а) $1 + \frac{3}{2} + \frac{5}{3} + ...;$

б) $\frac{2}{5} + \frac{5}{7} + \frac{8}{9} + ...$

3) Вычислите сумму членов ряда:

$\sum_{n=1}^{\infty} \frac{2n+1}{n^2(n+1)^2}$

2 вариант

1) Найдите первые четыре члена ряда по заданному общему члену:

а) $a_n = \frac{3n+2}{(3n-1)\cdot 2^{n-1}}$;

б) $a_n = \frac{3n+1}{(n^2+1)\cdot 3^{n-1}}$.

2) Найдите формулу общего члена ряда:

а) $\frac{5}{1}+\frac{9}{2}+\frac{13}{3}+...;$

б) $\frac{4}{2}+\frac{7}{4}+\frac{10}{12}+...;$

3) Вычислите сумму членов ряда:
$\sum_{n=1}^{\infty}\frac{1}{n(n+1)(n+2)}$.

Контрольная работа по теме
«Абсолютная и условная сходимость рядов»

1 вариант

1) Используя признак Лейбница, исследуйте сходимость знакочередующегося ряда:

а) $\sum_{n=1}^{\infty}(-1)^{n-1}\cdot\frac{1}{2n}$;

б) $\sum_{n=1}^{\infty}(-1)^{n+1}\cdot\frac{n}{4n-1}$.

2) Исследуйте на абсолютную и условную сходимость ряд:

а) $\sum_{n=1}^{\infty}(-1)^{n+1}\cdot\frac{1}{n^{1/4}}$;

б) $\sum_{n=1}^{\infty}(-1)^{n-1}\cdot\frac{1}{n\cdot 3^n}$.

2 вариант

1) Используя признак Лейбница, исследуйте сходимость знакочередующегося ряда:

а) $\sum_{n=1}^{\infty}(-1)^{n+1}\cdot\frac{n}{6n-1}$;

б) $\sum_{n=1}^{\infty}(-1)^{n-1}\cdot\frac{1}{(n+1)!}$.

2) Исследуйте на абсолютную и условную сходимость ряд:

а) $\sum_{n=1}^{\infty}(-1)^{n+1}\cdot\frac{1}{(n+1)\cdot 2^n}$;

б) $\sum_{n=1}^{\infty}(-1)^{n+1}\cdot\frac{1}{(4n-1)^2}$;

7.2. ВОПРОСЫ ДЛЯ ЗАЧЕТА

Вопросы для зачета:

- нахождение производных с использованием метода замены переменных;
- нахождение табличных интегралов;
- интегрирование по частям;
- вычисление площади фигуры;
- проверка является ли данная функция решением заданного дифференциального уравнения;
- нахождение порядка дифференциального уравнения;
- нахождение общего, частного и особого (если есть) решения дифференциального уравнения с разделяющимися переменными, с разделенными переменными;
- нахождение общего, частного и особого (если есть) решения однородного дифференциального уравнения первого порядка;
- нахождение общего и частного решения линейного дифференциального уравнения первого порядка;
- определение сходимости числовых рядов;
- определение необходимого условия сходимости ряда.

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

Кафедра истории музыки

УТВЕРЖДАЮ:
Проректор по учебной работе
_____ проф. Г.И. Резников

«30» августа 2019 г.

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
«Музыка уральских композиторов»

для подготовки по специальностям:
53.05.01 Искусство концертного исполнительства
(специализации № 1 «Фортепиано», № 3 «Концертные струнные инструменты»,
№ 4 «Концертные духовые и ударные инструменты»,
№ 5 «Концертные народные инструменты»);
53.05.02 Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором (специализации № 1 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром», № 2 «Художественное руководство академическим хором»); 53.05.04 Музыкально-театральное искусство (специализация № 1 «Искусство оперного пения»);
53.05.06 Композиция

специалитет

Екатеринбург 2019

Составители**:**
Серебрякова Любовь Алексеевна
профессор, канд. искусствоведения
Романова Лариса Владимировна
доцент, канд. пед. наук

Программа по дисциплине «Музыка уральских композиторов» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по специальностям: 53.05.01 Искусство концертного исполнительства (специализации № 1 «Фортепиано», № 3 «Концертные струнные инструменты», № 4 «Концертные духовые и ударные инструменты», № 5 «Концертные народные инструменты»); 53.05.02 Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором (специализации № 1 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром», № 2 «Художественное руководство академическим хором»); 53.05.04 Музыкально-театральное искусство (специализация № 1 «Искусство оперного пения»); 53.05.06 Композиция - специалитет.

Дисциплина входит в часть, формируемую участниками образовательных отношений (вариативную), в раздел элективных дисциплин Блока 1 учебного плана. Для специальности 53.05.06 Композиция – в часть учебного плана, формируемую участниками образовательных отношений (вариативную) Блока 1 учебного плана.

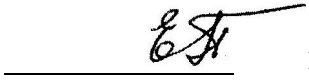
Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры истории музыки.

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 7 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

1. ВВЕДЕНИЕ. ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Программа дисциплины «**Музыка уральских композиторов**» 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 он имеет важнейшее 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 развитию разнообразных 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 своеобразия музыкального искусства каждого конкретного региона.

Цель освоения содержания дисциплины – дать студентам знания о развитии профессионального композиторского творчества на Урале во всей его жанровой полноте и на всей исторической протяженности, охарактеризовать особенности уральского музыкально-исторического процесса на разных этапах, ознакомить с произведениями и индивидуальными стилями его представителей, сформировать аналитически-слуховую базу знания музыки уральских композиторов. В соответствии с этим главной **методологической основой** учебника является необходимый и базовый 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, входящую в целостную панораму развития отечественной музыки в XX, а теперь уже и в XXI веке. В соответствии с этим другим методологическим основанием выступает подход к музыке уральских композиторов как к ***части более крупной системы***. Части, которая, с одной стороны, развивается в том же историческом, идеологическом и духовном контексте, в едином культурном и художественном пространстве, но, с другой стороны, – обладает своей региональной спецификой.

В таком рассмотрении 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 у них гуманитарно-культурологического подхода к предмету, способности рассматривать творчество уральских композиторов в системе общероссийских и европейских историко-культурных и художественно-стилевых связей, в развернутом 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:

6. Рождение Уральской композиторской организации и композиторское творчество в контексте отечественной музыкальной культуры 1930-х годов;
7. Творчество уральских композиторов в 1940–1950-е годы;
8. Музыкальная культура «оттепели» и позднего советского периода, творчество уральских композиторов в 1960–1980-е годы;
9. 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 36 часов аудиторных занятий. По окончании курса проводится **зачет**, который включает в себя написание реферата на одну из предложенных тем, викторину и устный опрос по пройденному теоретическому и музыкальному материалу.

1.2. Требования к уровню освоения содержания дисциплины

В результате освоения дисциплины, студент должен обладать следующими **общепрофессиональными компетенциями.**

ОПК-1. Способен применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности, постигать музыкальное произведение в широком культурно-историческом контексте в тесной связи с религиозными, философскими и эстетическими идеями конкретного исторического периода.

Знать: **–** основные исторические этапы развития зарубежной и русской музыки;

- основные направления и стили музыки XX – начала XXI вв.;
- композиторское творчество в историческом контексте.

Уметь: **–** анализировать музыкальное произведение в контексте композиционно-технических и музыкально-эстетических норм определенной исторической эпохи (определенной национальной школы), в том числе современности;

- 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.

ОПК-2. Способен воспроизводить музыкальные сочинения, записанные разными видами нотации.

Знать: **–** основы нотационной теории и практики;

– основные направления и этапы развития нотации.
Уметь: **–** самостоятельно работать с различными типами нотации;
– озвучивать на инструменте и (или) голосом нотный текст различных эпох и стилей.
Владеть: **–** категориальным аппаратом нотационных теорий;
– различными видами нотации.

1.3. Объем дисциплины, виды учебной работы и отчетности

Трудоемкость дисциплины – 72 часа (по специальности «Композиция» – 108 часов): аудиторные занятия – 36 часов, самостоятельная работа – 36 часов (72 часа).

Период изучения – 7 семестр. Зачет – 7 семестр.

II. ТЕМАТИЧЕСКИЙ ПЛАН

№ п/п	Наименование темы, раздела	Всего часов	Аудиторных		Самост.
			лекций	сем.	
1	Предыстория: музыкальная культура региона в начале XX века. 1930-е годы: «государственное музыкальное строительство». Создание профессиональной музыкальной инфраструктуры в Свердловске. Основатели уральской композиторской школы. М.П. Фролов – композитор, педагог и организатор	4 / 6	2		2 / 4
2	В.Н. Трамбицкий – композитор, педагог, ученый	4 / 6	2		2 / 4
	Семинар: В.И. Щелоков – композитор и педагог	4 / 6		2	2 / 4
3	Уральская композиторская организация в 1940–1950-е годы. Постановление 1948 г. и его роль в судьбах уральских композиторов. О.К. Эйгес, А.Г. Фридлендер. Значение Л.Б. Никольской в истории уральской композиторской школы. Первый композитор – выпускник УГК Б.Д. Гибалин	4 / 6	2		2 / 4
	Семинар: Песенные жанры в творчестве Е.П. Родыгина, В.И. Горячих, С.И. Сиротина, Е.С. Щекалева.	4 / 6		2	2 / 4
4	Н.М. Пузей: композитор, педагог, теоретик. Жанры творчества и эволюция стиля.	4 / 6	2		2 / 4
	Семинар: К.А. Кацман: судьба и творчество	4 / 6		2	2 / 4
5	Композиторская школа Урала в 1960-1970-е годы: «оттепель», уральские «шестидесятники». Первая Молодежная секция. Симфонии Г.Н. Топоркова. Уральское необарокко: органная музыка О.Я. Ниренбурга, Е.Н. Самариной	4 / 6	2		2 / 4
	Семинар: Симфонизм Г.Н. Топоркова	4 / 6		2	2 / 4
6	Неофольклоризм и творчество М.А. Кесаревой.	4 / 6	2		2 / 4
	Семинар: Творческий путь Л.И. Гуревича	4 / 6		2	2 / 4
7	В.А. Кобекин: жанровая панорама, эволюция, стиль. Оперная доминанта.	4 / 6	2		2 / 4
	Семинар-конференция: Уральская тематика в творчестве уральских композиторов	4 / 6		2	2 / 4
8	А.Н. Нименский – композитор и педагог. Претворение фольклора в творчестве А.Н. Нименского. Хоровые и инструментальные концерты.	4 / 6	2		2 / 4
	Семинар: Музыка уральских композиторов для народных инструментов. Творчество А.Б. Бызова.	4 / 6		2	2 / 4

9	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	4 / 6	2		2 / 4
	Семинар: авангардное направление в музыке уральских композиторов.	4 / 6		2	2 / 4
	Круглый стол: Проблемы включения музыки уральских композиторов в исполнительский репертуар	4 / 6		2	2 / 4
	Итого	**72/108**	**18**	**18**	**36/72**

– 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 первой городской детской музыкальной школы в Свердловске (1931), Свердловской консерватории (1934), Свердловской филармонии (1936).

Процесс формирования Уральской композиторской организации после Постановления 1932 года; Оргкомитет и его состав. 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 творческой 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.

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. 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.

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).

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).

Тема 4.

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 5.

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.

Основные стилевые направления 1960-1970-х годов и их развитие на Урале. 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.

Тема 6.

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 1960-70-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 7.

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 редакции «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 8.

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 9.

Уральская композиторская школа в 1980-2000-е годы; преемственность поколений. Поколение 1980-1990-х годов: 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).

Жанры творчества, духовные и стилевые искания М.И. Сорокина, М.А. Баска, В.Д. Барыкина.

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

Семинар 1. В.И. Щелоков – композитор и педагог

Вопросы:

1. Вехи творческого пути. Традиции московской композиторской школы.
2. Уральский период: участие в создании уральской профессиональной музыкальной культуры.
3. Жанровый состав творческого наследия, эволюция стиля. Музыкально-театральные сочинения, работа в ТЮЗе.
4. Создание педагогического и концертного репертуара для трубы.
5. Жанр инструментального концерта и его эволюция.
6. Концерт № 7: особенности стиля и драматургии, обогащение исполнительских средств.

Семинар 2: Песенные жанры в творчестве Е.П. Родыгина, В.И. Горячих, С.И. Сиротина, Е.С. Щекалева.

Вопросы:

1. Значение Уральского народного хора для песенного творчества уральских композиторов. Руководство Уральским народным хором Б.Д. Гибалина, Е.П. Родыгина, В.И. Горячих, С.И. Сиротина.
2. Л.Л. Христиансен – фольклорист и создатель Уральского народного хора.
3. Песенные жанры в творчестве Е.П. Родыгина. Тематика и мелодический стиль.
4. Творческий путь и песенно-хоровое наследие В.И. Горячих.
5. Особенности вокальных жанров в творчестве С.И. Сиротина. Создание «Театра русского романса» и концертных композиций.
6. Песенное творчество Е.С. Щекалева.

Семинар 3: К.А. Кацман: судьба и творчество

Вопросы:

6. Вехи жизни и линия судьбы. Ленинградский период жизни и творчества.

7. Уральский период жизни и творчества. Сотрудничество с музыкальными коллективами и работа в Театре юного зрителя.
8. Жанровый состав творчества и творческий путь.
9. Черты стиля: тематика, образность, музыкальный язык.
10. Музыкально-театральные жанры и их значение в творчестве.
11. Произведения позднего периода.

Семинар 4: Симфонизм Г.Н. Топоркова
Вопросы:
1. Вехи творческого пути.
2. Сферы деятельности.
3. Жанровые сферы творчества, эволюция.
4. Симфонии: новые темы, образы, интонационные истоки и музыкальный язык.
5. Преломление традиций песенного симфонизма.
6. Четвертая симфония: композиция, драматургия, тематизм, концепция.

Семинар 5: Творческий путь Л.И. Гуревича и И.В. Забегина
Вопросы:
1. Творческая «генеалогия». Жизненный и творческий путь; уральский период, педагогическая, научная, организационная и композиторская деятельность.
2. Жанровый состав творчества, стилевая эволюция, характеристика музыкального стиля.
3. Жанр инструментального концерта, варианты решений.
4. Вокально-хоровая сфера.
5. Композитор И.В. Забегин: вехи жизни и творчества.
6. Инструментальные концерты Забегина.

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.

Семинар 7: Музыка уральских композиторов для народных инструментов. Творчество А.Б. Бызова.
Вопросы:
7. История создания кафедры народных инструментов Уральской консерватории. Творческое содружество уральских композиторов и исполнителей.
8. Произведения Н.М. Пузея для народных инструментов. Вариации на уральскую народную тему «Матушка Тура».
9. А.Б. Бызов – питомец двух кафедр, его исполнительская подготовка.
10. Творчество А.Б. Бызова: жанры, темы, образы.
11. Музыка для детей (учебно-педагогический и концертный репертуар, музыкальные спектакли).
12. Concerto-grosso для электробаяна с оркестром. Сюиты для оркестра и ансамблей народных инструментов.

Семинар 8: Авангардное направление в музыке уральских композиторов.
Вопросы:
- Изменение художественно-музыкального контекста в постсоветский период. Новые формы публичных музыкальных акций и организаций в Екатеринбурге.

- Авангардное направление в творчестве О.В. Викторовой. Музыкально-просветительская и концертно-творческая деятельность Оригинальность её композиторского мышления, стиля и избранного пути. Музыка в пространстве интертекстуальности.
- Особенности творческого пути и деятельности А.А. Пантыкина.
- Творческая направленность О.В. Пайбердина и С.П. Патраманского.
- Творчество и деятельность А.В. Жемчужникова.
- Женская традиция след в уральской музыке: А.Г. Красильщикова, А.А.

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: 12. Уральской консерватории 13. Свердловской областной филармонии 14. Уральского отделения Свердловские композиторы	а) 1939 б) 1934 в) 1936	1-в 2-в 3-а
2.	Назовите произведения, в которых отражены образы Урала:	а) «Мальчиш-Кибальчиш» Бызов б) «Орлёна» Трамбицкий в) «Седой Урал» Фролов г) «Энхе-булат Батор» Фролов д) «Матушка-Тура» Пузей е) «Екатеринбургские элегии» Кобекин	б) в) д) е)
3.	Произведения П.П. Бажова в творчестве уральских композиторов	а) «Сказ о каменном цветке» Прокофьев б) «Каменный цветок» Фридленлер в) «Огневушка-поскакушка» Кацман г) «Екатеринбургские элегии» Кобекин д) «Игральные вечорки» Нименский	б) в)
4.	Основатель Уральского русского народного хора:	а) Христиансен б) Фролов в) Пузей г) Казенин	а)
5.	Основоположники Уральской композиторской школы:	а) Фролов б) Трамбицкий в) Золотарёв г) Пузей д) Глиэр	а) б)
6.	Композиторы, возглавлявшие в разное время Уральский академический русский народный хор:	а) Щёлоков б) Гибалин в) Горячих г) Родыгин д) Сиротин	б) в) г) д)
7.	Библейские образы в творчестве В.Кобекина:	а) «Молодой Давид» (опера) б) «Голгофа» (симфония) в) «Кортеж трёх царей»	а) б) в)

		г) сонаты для фортепиано по Новому Завету д) Панта-Рей е) «Н.Ф.Б.»	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	а) Бакалейников б) Щёлоков в) Эйгес	б)

	инструмента:	г) Белоглазов	
18	Представители уральской органной школы:	а) Ниренбург б) Самарина в) Нименский г) Басок д) Кацман	а) б)
19	Крупные уральские композиторы песенники:	а) Родыгин б) Кобекин в) Горячих г) Кесарева д) Сиротин е) Щекалёв	а) в) д) е)
20	Председатели Уральской композиторской организации в разные годы:	а) Фролов б) Трамбицкий в) Щёлоков г) Кесарева д) Пузей е) Нименский ж) Кобекин з) Гуревич	а) б) в) д_ е) ж) з)

VI. МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ ДЛЯ ОБУЧАЮЩИХСЯ ПО ОСВОЕНИЮ ДИСЦИПЛИНЫ

– Методические рекомендации преподавателям

Важнейшие формы освоения содержания дисциплины – лекции, практические/ семинарские занятия и самостоятельная работа студентов.

Лекции.

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

- глубоко изучить содержание предмета;
- выстраивать материал лекций по принципу от простого к сложному и от известного к неизвестному;
- излагать материал чётко и ясно;
- в процессе изложения материала для лучшего усвоения новых знаний следует использовать, помимо монологических форм и другие виды общения (диалог, дискуссию и т. п.);
- подкреплять теоретические положения лекции, активно используя нотную литературу, видео- и аудио-материалы, имеющиеся в фондах УГК.

Семинарские (практические) занятия.

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

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

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

При подготовке семинарского занятия необходимо:

- сформулировать проблему для обсуждения;
- разработать и подготовить учебно-методические материалы;
- составить план семинарского занятия и дать список соответствующей литературы;
- дать рекомендации по изучению этой литературы;

– при необходимости провести консультацию по вопросам семинара.

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

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

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

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

Руководство самостоятельной работой студентов.

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

6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

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

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

Ведущей формой самостоятельной работы является подготовка к семинарским (практическим) занятиям, в которых могут быть подготовленные выступления по конкретным вопросам, участие в дискуссии по определенной проблеме, работа с нотными текстами и др.

При подготовке семинарского занятия необходимо:

– понять, осмыслить сформулированную преподавателем проблему для выступления или обсуждения;
– проработать источники: литературу и музыкальные произведения;
– составить план выступления на семинаре, тезисы к дискуссии;
– желательно написать и прохронометрировать свое выступление.

В процессе подготовки текста выступления студент должен учитывать его качество:

- соответствие поставленному вопросу, проблеме;
- полноту ответа;
- логику изложения;
- доказательность излагаемых положений;
- практическое применение теоретических знаний;
- культуру речи.

Полезной формой практической самостоятельной работы студента, позволяющей ему критически освоить один из разделов образовательной программы (дисциплины) является *реферат.* Рекомендуется использовать эту форму при освоении базовых и профильных частей профессионального цикла ООП.

Примерный план реферата:
1) тема, предмет (объект) и цель работы;
2) используемая методика;
3) результаты работы;
4) выводы (оценки, предложения);
5) области применения;
6) библиография.
В течение семестра рекомендуется выполнять не более одного реферата.

VII. МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

1. Компьютерная техника для обеспечения учебного процесса в рамках современных инновационных образовательных технологий.
2. Научная, учебно-методическая, справочная литература, в том числе интернет-ресурсы (сайты научно-музыкальных библиотек, аудио- и видеоматериалов).
3. Аудио- и видеозаписи основных изучаемых произведений, нотные издания в виде клавиров и партитур, учебная и методическая литература по курсу.
Желательны видеопроектор и экран.
Ноты изучаемых произведений и литература по курсу находятся в библиотеке консерватории, можно использовать широкие возможности Интернет-ресурсов.
Аудиозаписи по программе курса содержатся в кабинете звукозаписи УГК; технические средства воспроизведения музыкальных записей находятся в специально оборудованных лекционных классах.

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

Кафедра истории музыки

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

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
«История духовной музыки Нового и Новейшего времени»

для подготовки по специальностям
53.05.01 Искусство концертного исполнительства,
специализации № 1 «Фортепиано», № 3 «Концертные струнные инструменты»,
№ 4 «Концертные духовые и ударные инструменты»;
53.05.02 Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором, специализации № 1 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром», № 2 «Художественное руководство академическим хором»;
53.05.04 Музыкально-театральное искусство,
специализация № 1 «Искусство оперного пения»;
53.05.05 Музыковедение

специалитет

Екатеринбург 2019

Составитель:
Кадочников Виктор Павлович
кандидат искусствоведения, доцент УГК

Программа по дисциплине «История духовной музыки Нового и Новейшего времени» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой для подготовки по специальностям: **53.05.01** Искусство концертного исполнительства, специализации № 1 «Фортепиано», № 3 «Концертные струнные инструменты», № 4 «Концертные духовые и ударные инструменты»; **53.05.02** Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором, специализации № 1 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром», № 2 «Художественное руководство академическим хором»; **53.05.04** Музыкально-театральное искусство, специализация № 1 «Искусство оперного пения»; **53.05.05** Музыковедение, – специалитет.

Дисциплина входит в раздел элективных дисциплин части, формируемой участниками образовательных отношений (вариативной) Блока 1 учебного плана.

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

Протокол № 1 от 29 августа 2019 г.

Зав. кафедрой истории музыки
Серебрякова Любовь Алексеевна
Заслуженный деятель искусств РФ,
кандидат искусствоведения, профессор

_____

Проректор по научной работе УГК

_____ проф. Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019.
© Кадочников В.П., 2019.

СОДЕРЖАНИЕ

I. Введение. Пояснительная записка
1.1. 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. 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. Цель и задачи изучения дисциплины

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

Целью дисциплины «История духовной музыки Нового и Новейшего времени» является воспитание высококвалифицированных музыкантов, способных к индивидуальной научно-творческой интерпретации музыкальных произведений, владеющих методологией анализа и оценки различных исполнительских трактовок, понимающих особенности национальных школ, исполнительских стилей, обладающих музыкально-текстологической культурой, способностью к углубленному прочтению и расшифровке авторского (редакторского) нотного текста.

Задачами дисциплины являются:

- приобщение студентов к истории общеевропейской художественной культуры;
- пополнение и систематизация представлений о европейском искусстве XVII-XX веков, о духовных, нравственно-этических идеалах и ценностях философии и искусства этого периода;
- осознание истории европейской культуры в контексте духовных исканий, исторических процессов и народной культуры различных стран;
- воспитание аналитических навыков, применение культурно-исторического, духовно-нравственного и символического подходов к анализу произведений христианского духовного искусства;
- формирование у студента мотивации к творческому подходу при изучении музыкальных произведений, совершенствование художественного вкуса, чувства стиля;
- воспитание у студента профессиональных навыков в постижении содержания и формы музыкального произведения;
- овладение студентом большим фондом сочинений различных эпох, жанров и стилей;
- развитие механизмов музыкальной памяти, творческого воображения, активизация слухо-мыслительных процессов, разных видов музыкального слуха;
- результативность самостоятельной работы над изучением содержания дисциплины.

Учебный материал раскрывается как совокупность:

1. исторических процессов, определивших от или иной этап культуры.
2. различных видов искусства – музыки, архитектуры, живописи и литературы.
3. различных сторон культуры – в том числе обиходно-прикладной, нравственно-этической, эстетической, символической.

В курсе планируется использование многообразных форм деятельности – лекции, семинары, посещение различных христианских богослужений.

1.2. Требования к уровню освоения содержания дисциплины

Студент, освоивший программу курса «История духовной музыки Нового и Новейшего времени», должен обладать следующими **общепрофессиональными компетенциями:**

ОПК-5. Способен решать стандартные задачи профессиональной деятельности с применением информационно-коммуникационных технологий и с учетом основных требований информационной безопасности.

Знать: – основные виды современных информационно-коммуникационных технологий;

– нормы законодательства в области защиты информации;

– методы обеспечения информационной безопасности;

Уметь: – использовать компьютерные технологии для поиска, отбора и обработки информации, касающейся профессиональной деятельности;

– применять информационно-коммуникационные технологии в собственной педагогической, художественно-творческой и (или) научно-исследовательской деятельности;

Владеть: **–** навыками использования информационно-коммуникационных технологий в собственной профессиональной деятельности;

– методами правовой защиты информации.

Результатом освоения дисциплины должно стать наличие у студентов специалитета системных знаний об истории зарубежной духовно -музыкальной культуры и ее историко-стилевой периодизации, об индивидуальных авторских стилях и произведениях выдающихся композиторов, о творчестве композиторов «второго ряда» и их значении в музыкально-историческом процессе, а также сформированных представлений о значимости для профессионально-педагогической работы художественно-музыкальной эрудиции по программе курса.

1.3. Объем дисциплины, виды учебной работы и отчетности

Трудоемкость дисциплины – 72 часа: из них аудиторные занятия – 28 часов, самостоятельная работа – 44 часа.

Период обучения – 7 семестр. Зачет – 7 семестр.

II. ТЕМАТИЧЕСКИЙ ПЛАН

№ п/п	Наименование раздела, темы	Всего часов	Аудиторн. лекц.	Самост.
1	Введение. Значение Реформации и Контрреформации в формировании духовной музыки Нового времени.	4	2	3
2	Духовная музыка раннего европейского барокко.	4	2	3
3	XVII век в истории духовной музыки Италии.	4	2	3
4	ДОКЛАДЫ: Духовная музыка во владениях Габсбургов в XVII веке. Французская духовная музыка времён Людовика XIV. Духовная музыка Англии в XVII веке.	4	2	3
5	Духовная музыка позднего барокко.	4	2	3
6	ДОКЛАДЫ: Просвещение; Галантный стиль, сентиментализм и классицизм XVIII века в церковной музыке.	4	2	3
7	СЕМИНАР: Европейская христианская духовная музыка в период Романтизма. Первая половина и середина XIX века.	4	2	3
8	Духовная музыка второй половины XIX столетия	4	2	3
9	Передовые позиции российской музыки и цензорская деятельность лидеров Придворной капеллы. Духовные искания в России начала XX века и музыка.	4	2	3
10	Начало XX века: Христианская духовная музыка Российской империи и зарубежных стран.	4	2	3
11	Первая мировая война и новые горизонты духовной музыки. Влияние общества и государства на судьбы авторов духовной музыки в России, в США, в Армении и в других странах во время и после Первой мировой войны.	4	2	3
12	Христианское церковно-музыкальное законодательство начала XX века на Востоке и Западе. Художественное направление неоклассицизма и его проявления в западноевропейской духовной музыке и музыке русской эмиграции.	4	2	3
13	КРУГЛЫЙ СТОЛ: Европейская духовная музыка в годы Второй мировой войны.	4	2	3

14	Опыт создания музыки на духовные тексты российскими композиторами- «шестидесятниками»	4	2	5
Итого		**72**	**28**	**44**

III. СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

Тема 1. Введение. Значение Реформации и Контрреформации в формировании духовной музыки Нового времени.

Границы понятия «Духовная музыка». Музыка литургическая и паралитургическая.

Периодизация Новой и Новейшей истории христианской духовной музыки Востока и Запада.

Реформация и музыка в Германии, Швейцарии, Англии, Польше.

Контрреформация. Палестрина (1525/1526-1594),

Духовные мадригалы. Их влияние на технику церковного музыкального письма в Италии XVI века.

Испанская полифония XVI века на европейском континенте и в колониях.

Французская полифоническая музыка в XVI веке

Тема 2. Духовная музыка раннего европейского барокко.

К. Джезуальдо ди Веноза (1561-1613). Его *Responsoria et alia ad Officium Hebdomadae Sanctae spectantia*, (1611).

Я.П. Свелинк (1565-1621). Его хроматические фантазии

Венецианская полифоническая школа. Дж. Габриэли (1554/1557-1612).

Раннее польское Барокко. М. Зеленьский (годы жизни не известны, публикация сочинений – в 1611).

Н. Дилецкий (умер после 1680).

Российский партесный псалм и концерт во II половине XVII века.

Тема 3. XVII век в духовной музыке Италии.

Э. да Кавальери (1550-1602) - автор первой оперы на духовную тему *Rappresentatione di Anima, et di Corpo* (1600).

Духовные сочинения К. Монтеверди (1567-1643).

Дж. Кариссими (1605-1674). Сведения об истории оратории до конца XVII века.

Инструментальная ансамблевая музыка в церквях Италии в первой половине XVII века.

Fiori musicali (1635) Джироламо Фрескобальди (1583-1643)

Тема 4. ДОКЛАДЫ: Духовная музыка во владениях Габсбургов в XVII веке. Французская духовная музыка времён Людовика XIV. Духовная музыка Англии в XVII веке.

Раннее венское Барокко. Мессы императора Леопольда I (1640-1705).

Главные духовные сочинения Г. Шютца (1585-1672).

Латиноамериканское Барокко. Х.Г. де Падилья (1590-1664).

Немецкая органная музыка в XVII столетии. Д. Букстехуде (1637-1707).

Итальянская ансамблевая соната и concerto-grosso. А. Корелли (1653-1713).

Ж-Б. Люлли (1630-1687). М.А. Шарпантье (1643-1703), М.Р. де Лаланд (1657-1727).

Церковные сочинения Г. Пёрселла (1659-1695).

Тема 5. Духовная музыка позднего барокко.

Позднее венское Барокко. Й.Й. Фукс (1660-1741).

Позднее польское Барокко. Г.Г Горчицкий (1665/1667-1734).

Отец (1660-1625) и сын (1685-1757) Скарлатти .

Ф. Куперен (1668-1733).

А. Вивальди (1678-1741).

Ж.Ф. Рамо (1683-1764).

Шведское барокко. Ю.Х. Руман (1694-1758).

Значение церковно-музыкального наследия И.С. Баха и Г.Ф. Генделя для формирования духовной музыки Нового и Новейшего времени.

Тема 6. ДОКЛАДЫ: Просвещение; Галантный стиль, сентиментализм и классицизм XVIII века в церковной музыке.

Сыновья И.С.Баха.

Церковная музыка Италии в Век Просвещения.

Дж.Б. Перголези (1710-1736). Л. Боккерини (1747-1805).

Церковное в симфониях Йозефа Гайдна (1732-1809). Его богослужебная музыка. Оратории Й. Гайдна.

Богослужебная музыка Вольфганга Амадея Моцарта (1756-1792). Другие духовные произведения Моцарта.

Церковная музыка Франции в революционные и постреволюционные годы.

Духовные произведения Бетховена (1770-1727).

Церковно-музыкальная деятельность М.С. Березовского (1745-1777) и Д.С. Бортнянского (1751-1825) в контексте музыки европейского Просвещения.

Тема 7. СЕМИНАР: Европейская христианская духовная музыка в период Романтизма. Первая половина и середина XIX века.

Итальянская церковная музыка раннего романтизма. В. Беллини (1801-1835), Г. Доницетти (1797-1848).

Духовные сочинения Ф. Шуберта (1797-1828) и Г. Берлиоза (1803-1869).

Духовные произведения романтиков следующего поколения: Ф. Мендельсона (1809-1847), Р. Шумана (1810-1856), Ф. Листа (1811-1886).

Романтизм и церковная музыка в России в первой половине XIX века.

Тема 8. Духовная музыка второй половины XIX столетия. (+ Полусеместровая аттестация).

Дж. Верди (1813-1901).

Духовная музыка Й. Брамса (1833-1897) и А. Брукнера (1824-1896).

Французская духовная музыка: Ш. Гуно (1818-1897). С. Франк (1822-1890).

К. Сен-Санс (1835-1921) и его опера «*Самсон и Далила*» (первая постановка - 1859).

Церковно-музыкальное творчество Э. Грига (1843-1907), К. Нильсена (1876-1939),

Духовная музыка США к концу XIX века. Гимны Новой Англии. Спиричуэлз.

Тема 9. Передовые позиции российской музыки и цензорская деятельность лидеров Придворной певческой капеллы.

А.Г. Рубинштейн (1829-1894). Его библейские оперы.

Придворная капелла и богослужебное творчество в России XIX века.

М.А. Балакирев (1836-1910), его церковная музыка.

Духовная музыка в творчестве композиторов «Могучей кучки».

Духовные сочинения П.И. Чайковского (1840-1893).

Духовная тематика в поздних произведениях Н.А.Римского-Корсакова (1844-1908).

Тема 10. Начало XX века: духовная музыка России и зарубежных стран.

Главные художественные направления, отразившиеся в духовном музыкальном творчестве композиторов начала XX столетия.

Поиски идентичности и «корней» собственного богослужебного пения в знаменном распеве, в грегорианском пении, в раннем протестантском хорале и т. д.

Московское Синодальное училище церковного пения, деятельность в нём С.В. Смоленского (на посту директора в 1889-1901 годы), А.В. Преображенского (1898-1902) и А.Д. Кастальского (с 1883, директор в 1910-1918 годах).

Российские и западноевропейские традиции духовной музыки в последнем сочинении С.И. Танеева (1856-1915) – в кантате *По прочтении псалма* (1915).

В.А. Фетлер (1883-1957), И.С. Проханов (1866-1935), К. Инкис (1873-1918). Их вклад в протестантское пение России, Латвии и Америки.

Христианская духовная музыка на окраинах Российской империи: Я. Витолс (1863-1948), К. Шимановский (1882-1937), Я. Сибелиус (1865-1957).

Motu proprio папы римского Пия IX (1846-1878) *Multum ad movendos animos* и документы I Ватиканского собора (1870). Следование им в работе западноевропейского Общества св. Цецилии на грани XIX и XX столетий.

Поздний романтизм в зарубежной духовной музыке: А. Дворжак (1841-1904),

Богослужебная музыка Г. Форе (1845-1924). Её эволюция от *Реквиема* (1900) к *Messe*

basse (1907). *Messe basse* как «домашняя» разновидность богослужебного действа.

М. Регер (1873-1916), его церковно-музыкальное наследие. Р. Штраус (1864-1949).

Тема 11. Первая мировая война и новые горизонты духовной музыки. Влияние общества и государства на судьбы авторов духовной музыки в России, в США, в Армении и в других странах во время и после Первой мировой войны.

Предчувствия войны в художественном творчестве.. Художественное отражение бедствий и потрясений Первой мировой войны в произведениях европейских деятелей искусств. Графика и музыка немецких экспрессионистов. Поэзия Г. Аполинера. Роман Л. Арагона *Огонь.* Современное этим событиям «Новое направление» в русской православной духовной музыке.

Всенощная (1915) С.В. Рахманинова (1873-1943).

Эволюция богослужебной музыки А.Т. Гречанинова (1864-1956). *Демественная литургия* для пения и фортепиано (1917, расширенный вариант для солистов, хора и оркестра – 1926 г.) как «домашнее» богослужение и как шаг в направлении будущей *Экуменической мессы* (1936) и *Мессы Святому Духу* (1943) Гречанинова.

А.Д. Кастальский (1856-1926): Кантата-реквием *Братское поминовение героев, павших в великую войну* (1915-1917), её вариант – богослужебная композиция *Вечная память героям. Избранные песнопения панихиды* (1916).

Судьбы православных регентов и композиторов в период установления воинствующего атеизма в Советской России.

А.А. Архангельский (1846-1924). Вынужденный уход его на периферию русской церковно-музыкальной жизни: Петроград – Москва – Пенза – Прага.

Уход от церковно-музыкальной деятельности выдающихся выпускников Синодального училища М.М. Ипполитова-Иванова (1859-1935) и П.Г. Чеснокова (1877-1944).

Ссылка в Магадан А.И. Кеше (1889-1961).

Американское «духовное пробуждение» и бизнес. Ч. Айвз (1874-1954). Его композиторское творчество и разработка теории страхования. Годы вне композиторского творчества. Третья симфония Айвза *The Camp Meeting* (создавалась в 1901-1912 годы).

Вардапет (архимандтит) Комитас (Согомон Согомонян 1869-1935) как собиратель и аранжировщик древних армянских церковных напевов. Комитас и европейская этномузыкология. Многоголосные варианты *Патарага*, созданные Комитасом. Геноцид армян в Турции (1915) и трагическая судьба Комитаса.

Тема 12. Христианское церковно-музыкальное законодательство начала XX века на Востоке и Западе. Художественное направление неоклассицизма и его проявления в западноевропейской духовной музыке и музыке русской эмиграции.

Споры о введении инструментального звучания в русское православное богослужение и церковные решения по этому вопросу.

Motu proprio папы римского Пия X (1903-1914) *Tra le sollecitudini* (22.11.1903) и документы о музыке I Ватиканского собора, рекомендовавшие для литургии:

1. Грегорианский хорал.
2. Старинную римскую полифоническую музыку.
3. Современную музыку, если только она не напоминает мирскую или оперную.
4. Народные духовные песнопения для исполнения вне праздничного богослужения.

Консервативное направление в западной духовной музыке и в церковной музыке русской эмиграции между двумя войнами.

Shola cantorum Венсана д'Энди (с 1894, директор с 1900 г.).

Музыкальные сочинения протоиерея Николая Ведерникова (родился в 1928).

Н.Н. Черепнин (1873-1945). Его кантата *Хождение Богородицы по мукам* (1937)

Н.Н. Кедров-старший (1871-1940). Квартет Кедрова в России, в Германии и во Франции. Основание Русской консерватории в Париже. Богослужебные песнопения Н.Н. Кедрова-старшего.

Определения специфики художественного направления неоклассицизма. Неоклассицизм в музыке от начала XX столетия до наших дней.

Неоклассицизм И.Ф. Стравинского (1882-1971) и его духовные сочинения 30-х годов.

А.Н. Черепнин (1899-1977) и Парижская школа.

Неоклассицизм и духовная тематика в музыке П. Хиндемита (1895-1963). Его вокальный цикл *Жизнь Марии* в авторских редакциях 1923 года, 1936-1948 и 1959 годов.

Тема 13. КРУГЛЫЙ СТОЛ: Европейская духовная музыка в годы Второй мировой войны.

Вторая мировая война в судьбах музыкантов.

Эвакуация музыкальных учебных заведений в Советском Союзе и судьбы их сотрудников.

Жизнь и творческая судьба Богуслава Мартину (1890-1959). *Полевая месса* Мартину (1939).

Музыканты Германии и Австрии в годы фашизма.

Уцелевший из Варшавы (1947) А. Шёнберга (1874-1951).

«Две Франции» в период оккупации.

О. Мессиан (1908-1992) и его *Квартет на конец времени*(1941). История создания *Квартета на конец времени*. Библейская образность в программе этого сочинения. Особенности музыкального языка.

Тема 14. Опыт создания музыки на духовные тексты российскими композиторами-«шестидесятниками».

«Хрущёвская оттепель» и «Брежневские годы», породившие много надежд, но мало облегчившие условия для развития российской духовной музыки.

Опыты претворения духовных текстов в музыке драматических и оперных спектаклей в тот период:

Г.В. Свиридов (1915-1998) Хоры к трагедии А. Толстого *Царь Фёдор Иоаннович* (1973).

А.Г. Шнитке (1934-1998) *Реквием* из музыки к драме Ф. Шиллера *Дон Карлос* (1975).

Э.В. Денисов (1929-1996) Музыка на латинские богослужебные тексты в опере *Пена дней* (1981).

Сочинения того периода, «воплощавшие» духовную тематику, при этом – не звучавшие в Советском Союзе, но получившие признание за его границами.

А.С. Караманов (1934-2007) *Stabat mater* (1967).

С.А. Губайдуллина (родилась в 1931 году) *Offertorium* (1981).

IV. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

4.1. Рекомендуемая литература

Основная литература:

1. Гарднер И.А. Богослужебное пение Русской Православной Церкви. – М., 2005
2. *История зарубежной музыки.* Выпуск 6, под ред. В.В. Смирнова. СПб., 1999.
3. *История зарубежной музыки XX век*. Отв. редактор Н.А. Гаврилова. М., 2007.
4. *История русской музыки.* В 10 томах.
5. Ливанова Т. *История западноевропейской музыки до 1789 года.* Том 1. М., 1983.
6. Ливанова Т. *История западноевропейской музыки до 1789 года.* Том 2. М., 1982.
7. *Музыка Австрии и Германии XIX века*. Книга 1. М., 1975.
8. *Музыка Австрии и Германии XIX века.* Книга 2. М., 1990.
9. *Музыка Австрии и Германии XIX века.* Книга 3. М., 2003.
10. Уилсон-Диксон Э. *История христианской музыки.* Санкт-Петербург, 2001.

Дополнительная литература:

1. Грубер Р.И. *Всеобщая история музыки.* Часть первая. М., 1960.
2. Дубравская Т. *Музыка эпохи Возрождения. XVI век*. // *История полифонии*. Выпуск 2б. М., 1996
3. Друскин М.С. *Клавирная музыка XVI-XVIII веков*. Л., 1960.
4. Конен В. *Пути американской музыки.* М., 1965.
5. Кузнецов К.А. *Музыкально-исторические портреты*. М., 1937.
6. Орлова Е.М. *Лекции по истории русской музыки*. М., 1977.

7. Уфимцева Е.А. *XX век в музыке Запада. Пути эволюции. Перспективы.* Екатеринбург, 2003.
8. Филенко Г. *Французская музыка первой половины XX века*. Л., 1983
9. Шнеерсон Г. *Французская музыка XX века.* М., 1964.
10. Швейцер А. *Иоганн Себастьян Бах.* М., 2002.

4.2. Музыкальный материал

Произведения, предназначенные для самостоятельного прослушивания к музыкальной викторине в течение курса и на экзамене. Аудиозаписи доступны в кабинете звукозаписи УГК и на интернет-ресурсах:

15. http://intoclassics.net/
16. http://classic-online.ru/
17. http://youtube.com/

1. Айвз Ч. Симфония № 3 *The Camp Meeting.*
2. Бах К.Ф.Э. *Magnificat.*
3. Березовский М.С. Духовный концерт *Не отвержи мене во время старости.*
4. Берлиоз Г. Оратория *Детство Христа.*
5. Бетховен Л. ван Оратория *Христос на горе Элеонской*
6. Бортнянский Д. *Коль славен наш Господь в Сионе*
7. Бортнянский Д. *Salve Regina*
8. Брамс Й. Органная хоральная прелюдия *Es ist ein Ross entsprungen*
9. Верди *Ave Maria*
10. Вивальди А. *Gloria*
11. Гайдн Й. *Нельсон-месса - Benedictus*.
12. Гречанинов А.Т. *Демественная литургия.*
13. Губайдуллина С.А. *Offertorium.*
14. Денисов Э.В. Опера *Пена дней*.
15. Дилецкий Н. Духовный стих «*Пресветлый ангел мой господень*».
16. Дилецкий Н. Служба четырёхголосная: *Единородный сыне*.
17. Жанекен К. Месса *Битва - Kyrie*
18. Зеленьский М. *Магнификат*
19. Ипполитов-Иванов М.М. *Семь псалмов Давида.* Для голоса и фортепиано.
20. Караманов А.С. *Stabat mater.*
21. Кастальский А. Д. *Братское поминовение.*
22. Кедров Н.Н. *Отче наш.*
23. Комитас *Патараг.*
24. Куперен Ф**.** Месса на будние дни – *Agnus Dei…*
25. Корелли А. Concerto grosso op.6 N8
26. Лист Ф. *Via crucis*
27. Мартину Б. *Полевая месса.*
28. Мендельсон Ф. Неоконченная оратория *Христос*
29. Мессиан О. *Квартет на конец времени*.
30. Моцарт В.А. «Большая» месса до минор – *Kyrie*
31. Палестрина Дж. П. да *Месса Папы Марчелло – Kyrie eleison*
32. Пёрселл Г. Антем *Rejoice in the Lord always* (Фил. 44:7).
33. Рахманинов С.В. *Всенощная.*
34. Регер М. *Вариации и фуга на собственную тему.* Для органа.
35. Свиридов Г.В. Хоры к трагедии А. Толстого *Царь Фёдор Иоаннович*.
36. Стравинский И.Ф. *Отче наш.*
37. Стравинский И.Ф. *Симфония псалмов.*
38. Танеев С.И. Кантата *По прочтении псалма.*
39. Титов В. Партесный концерт *Всем скорбящим радостие*.
40. Форе Г. *Messe basse.* Для женских голосов и органа или фисгармонии.

41. Фрескобальди Дж. *Fiori musicali - Toccata avanti la messa della domenica*
42. Хиндемит П. *Жизнь Марии.*
43. Черепнин Н.Н. *Хождение Богородицы по мукам.*
44. Шёнберг А. *Уцелевший из Варшавы.*
45. Шнитке А.Г. *Реквием.*
46. Шуберт Ф. *Немецкая месса - Heilig.*
47. Шуман Р. *Предрождественская песнь*
48. Шютц Г. Из *Musikalische Exequien*: Мотет для двух хоров *Herr, wenn ich nur dich habe* (Пс.72: 25-26).

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

Для поиска необходимых материалов рекомендуется пользоваться ресурсами Интернета. Некоторые сайты нотных и научных библиотек и аудио/видео материалов:

- http://operascores.ucoz.com/?lQ1pIR
- http://www.classicscore.hut2.ru/dig.html
- http://notes.tarakanov.net/
- http://classic.chubrik.ru/
- http://www.scorser.com/
- http://hcl.harvard.edu/libraries/loebmusic/collections/digital.html
- http://classic-online.ru/
- http://intoclassics.net/
- http://imslp.org/
- http://www.dissercat.com/

V. ТРЕБОВАНИЯ К ФОРМАМ И СОДЕРЖАНИЮ ТЕКУЩЕГО, ПРОМЕЖУТОЧНОГО, ИТОГОВОГО КОНТРОЛЯ
(ПРОГРАММНЫЙ МИНИМУМ, ЗАЧЁТНЫЕ ТРЕБОВАНИЯ)

5.1. Требования к зачёту по окончании 7 семестра

Зачет может проводиться в разных формах: в виде докладов, по билетам, в виде тестирования, музыкальной викторины или свободного собеседования, возможно также и их совмещение.

Вопросы к зачёту

1. Реформация и контрреформация (католическая церковная реформация). Новые требования к церковной музыке, выдвинутые в течение этих процессов. Их воплощение в композиторском творчестве второй половины XVI века.
2. Оратория в Италии в XVII веке.
3. Латиноамериканское музыкальное барокко.
4. Английская богослужебная музыка Г.Ф. Генделя.
5. Эволюция стиля в раннем церковно-музыкальном творчестве Й. Гайдна.
6. Реквием Г. Берлиоза. Гражданственный пафос этого сочинения.
7. Церковная музыка Г. Форе.
8. Первая мировая война и одновременные ей новые явления в области духовной музыки.
9. Влияние общества и государства на судьбы авторов духовной музыки в России, во время и после Первой мировой войны.
10. Христианское церковно-музыкальное законодательство на Востоке и Западе в период непосредственно перед и между двумя мировыми войнами.
11. Художественное направление неоклассицизма и его проявления в западноевропейской духовной музыке и музыке русской эмиграции.
12. Духовная музыка в годы Второй мировой войны.
13. Опыты создания музыки на духовные тексты российскими композиторами-«шестидесятниками».

14. «Ренессанс» духовной музыки в перестроечной и пост-перестроечной России.
15. Библейская история на современной оперной сцене.
16. Неоромантизм и его проявления в жанрах христианской духовной музыки во второй половине XX – в начале XXI века.

VI. МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ ДЛЯ ОБУЧАЮЩИХСЯ ПО ОСВОЕНИЮ ДИСЦИПЛИНЫ

6.1. Методические рекомендации преподавателям

Важнейшие формы обучения лекционного курса – лекции, практические занятия (дискусси «круглого стола», доклады) 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 **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:

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

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

12. полнота и конкретность ответа;
13. последовательность и логика изложения;
14. обоснованность излагаемых положений;
15. умение применить на практике теоретические знания;
16. культура речи.

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

17. качество подготовки к семинарскому занятию;
18. активность работы на занятии;
19. положительные стороны работы студентов;
20. недостатки в работе студентов на занятии;
21. пути и способы устранения недостатков.

Руководство самостоятельной работой студентов.

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

6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

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

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

Ведущей формой самостоятельной работы является подготовка к семинарским (практическим) занятиям, в которых могут быть подготовленные выступления по конкретным вопросам, участие в дискуссии по определенной проблеме, работа с нотными текстами и др.

При подготовке семинарского занятия необходимо:

1. понять, осмыслить сформулированную преподавателем проблему для выступления или обсуждения;
2. проработать источники: литературу и музыкальные произведения;
3. составить план выступления на семинаре, тезисы к дискуссии;
4. желательно написать и прохронометрировать свое выступление.

В процессе подготовки текста выступления студент должен учитывать его качество:

- соответствие поставленному вопросу, проблеме;
- полноту ответа;
- логику изложения;
- доказательность излагаемых положений;
- практическое применение теоретических знаний;
- культуру речи.

Полезной формой практической самостоятельной работы студента, позволяющей ему критически освоить один из разделов образовательной программы (дисциплины) является *доклад.* Рекомендуется использовать эту форму при освоении базовых и профильных частей профессионального цикла ООП.

Примерный план доклада:

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 студенту рекомендуется выполнять не более одного доклада.

МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

1. Компьютерная техника для обеспечения учебного процесса в рамках современных инновационных образовательных технологий.

2. Научная, учебно-методическая, справочная литература, в том числе интернет-ресурсы, как-то: сайты научно-музыкальных библиотек, аудио- и видеоматериалов, среди которых:

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

Ноты изучаемых произведений и литература по курсу находятся в библиотеке консерватории, можно использовать широкие возможности Интернет-ресурсов.

Аудиозаписи по программе курса содержатся в кабинете звукозаписи УГК; технические средства воспроизведения музыкальных записей находятся в специально оборудованных лекционных классах.

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

Кафедра теории музыки

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

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
«Музыкальная культура Урала»

для подготовки по специальностям:
53.05.02 Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором
специализация № 1 Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром,
специализация № 2 Художественное руководство академическим хором;
53.05.06 Композиция

специалитет

Екатеринбург 2019

Составитель:
Шабалина Людмила Константиновна
кандидат искусствоведения, профессор УГК

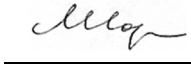
Программа по дисциплине «Музыкальная культура Урала» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по специальностям: 53.05.02 Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором: специализация № 1 Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром, специализация № 2) Художественное руководство академическим хором; 53.05.06 Композиция, – специалитет.

Дисциплина входит в часть учебного плана, формируемую участниками образовательных отношений (вариативную часть), раздел «Элективные дисциплины».

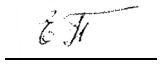
Программа обсуждена и рекомендована к публикации на заседании кафедры теории музыки

Протокол № 1 от 29 августа 2019 г.

Зав. кафедрой Городилова Марина Викторовна,
профессор, кандидат искусствоведения



Проректор по научной работе УГК
проф. Е.Е. Полоцкая



© Уральская государственная консерватория, 2019.
© Шабалина Л.К., 2019.

СОДЕРЖАНИЕ

1. Цель и задачи изучения дисциплины
2. Требования к уровню освоения содержания дисциплины
3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля
    3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы
    3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы
4. Содержание курса
5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины
    5.1. Литература
    5.2. Материально-техническое обеспечение
6. Методические рекомендации
    6.1. Методические рекомендации преподавателям
    6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы
7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций
    7.1. Тестовые задания
    7.2. Темы семинарских занятий
    7.3. Вопросы для зачета

1. Цель и задачи изучения дисциплины

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

Курс «Музыкальная культура Урала», читаемый в Уральской государственной консерватории с 1995 года, входит в вариативную часть модуля общепрофессиональных дисциплин учебного плана ФГОС. Необходимость данного курса диктуется тем, что он направлен на изучение музыкальной культуры крупного региона России, обладающего высоким уровнем музыкальной жизни и предполагающим наличие прочного потенциала для дальнейшего ее развития. Воспитание патриотического отношения к родному краю призвано сформировать у выпускников консерватории чувство гражданской ответственности за будущее региона, ориентировать на активное участие в его развитии, привлечь к творческой, просветительской, организационной деятельности на благо развития музыкальной культуры края и города Екатеринбурга, где была открыта первая в Урало-Сибирском регионе консерватория.

В соответствии с заявленными образовательными и воспитательными, установками ***цель*** курса состоит в потребности вооружить студентов информацией о позитивном опыте культуртрегерской деятельности на Урале и помочь им адаптироваться в современном социуме, найти плодотворное применение своим талантам и умениям.

Данной цели соответствуют основные **задачи** курса:

1. сформировать у будущих деятелей музыкальной культуры широкое научное мировоззрение и активную жизненную позицию;
2. через изучение истории музыкальной культуры Урала раскрыть специфику региона, глубинные истоки его культуры, ее современного состояние и перспективы дальнейшего развития;
3. воспитать уважение к различным национальным культурам в качестве одной из основ толерантности как условия существования в регионе совместного проживания народов Европы и Азии;
4. ознакомить с возможными формами культурного диалога между центром и регионом, контактами внутри- и межрегиональными;
5. приобщить к реалиям и проблемам современной культуры Урала, к знанию механизмов взаимодействия государственных и частных инициатив по управлению музыкальной культурой края.

2. Требования к уровню освоения дисциплины

Выпускник, освоивший дисциплину «Музыкальная культура Урала» программы специалитета, должен обладать следующими **общепрофессиональными компетенциями:**

ОПК-1. Способен применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности, постигать музыкальное произведение в широком культурно-историческом контексте в тесной связи с религиозными, философскими и эстетическими идеями конкретного исторического периода.

Знать: – основные исторические этапы развития зарубежной и русской музыки от древности до начала XXI века;

– основные направления и стили музыки XX – начала XXI вв.;

– композиторское творчество в историческом контексте;

Уметь: – анализировать музыкальное произведение в контексте композиционно-технических и музыкально-эстетических норм определенной исторической эпохи (определенной национальной школы), в том числе современности;

– 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;

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Трудоёмкость дисциплины: 53.05.02 специализация № 1 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром» и 53.05.02 53.05.06 «Композиция» отводится – 72 часа; специализация № 2 «Художественное руководство академическим хором» – 108 ч. Лекции – 18 часов. Практические занятия – 18 часов. Самостоятельная работа: 53.05.02 специализация № 1 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром» и 53.05.06 «Композиция» – 36 ч; 53.05.02 специализация № 2 «Художественное руководство академическим хором» – 72 часа. По окончании курса проводится зачёт.

Вид учебной работы	9 семестр
Аудиторные занятия (всего) в том числе:	36/36
Лекции	18/18
Практические занятия	14/14
Семинары	4/4
Индивидуальные занятия (консультации)	
Самостоятельная работа студентов (всего)	36/72
Зачет	
Всего часов на дисциплину	**72/108**

3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

№ п/п	Наименование раздела и темы	Всего часов	Аудиторных			Самост. раб.
			Лекц.	Практ	Сем.	
	ВВЕДЕНИЕ Предмет и задачи курса «Музыкальная культура Урала: история и современность»	1/1	1/1			
1	**ОСНОВНАЯ ЧАСТЬ КУРСА**. **Раздел I. Музыкальная культура Урала в XI – начале XX в.** **1.1. Формирование культуры края в XI – XVIII веках** *Тема 1:* Традиционная музыкальная культура на Урале в XI – XVII веках	4/6	1/1	1/1		2/4
2	*Тема 2:* Начало нового периода в истории и музыкальной культуре Урала – XVIII век	3/5	1/1			2/4
3	**1.2. Социокультурные процессы в музыкальной жизни региона в XIX – начале XX века** *Тема 3:* Формирование светской музыкальной жизни Урала в первой половине XIX века	4/6	1/1	1/1		2/4
4	*Тема 4:* Демократизация музыкальной культуры Урала во второй половине XIX века	3/5	1/1			2/4
5	*Тема 5:* «Серебряный век» на Урале – особенности его проявления в музыкальной культуре	5/7	1/1	2/2		2/4
6	Обзор истории развития музыкальной культуры Урала в период с XI до начала XX	4/6			2/2	2/4

	веков **Семинар**					
7	**РАЗДЕЛ II:** **XX век на Урале. Музыкальная культура региона в период становления и развития советского государства** **2.1. Выдвижение музыкального искусства на одну из центральных позиций в культурной политике Страны Советов** *Тема 6:* Музыка и революция: 1917–1919 годы на Урале	3/5	1/1			2/4
8	*Тема 7:* Музыкальная культура края в первый период строительства социализма в стране – 1920-е годы	5/7	1/1	2/2		2/4
9	*Тема 8:* Организация музыкальной инфраструктуры Урала по принципу централизованной иерархической системы – 1930-е годы	5/7	1/1	2/2		2/4
10	**2.2. Музыкальная жизнь «опорного края державы» в середине XX века** *Тема 9:* Качественный скачок уровня музыкальной жизни Урала во время Великой Отечественной войны	4/6	2/2			2/4
11	*Тема 10:* Специфика музыкальной культуры Урала в период превращения региона в «ядерный щит» СССР – конец 1940-х–1960-е годы	3/5	1/1			2/4
12	Обзор истории музыкальной культуры Урала в советское время. **Семинар**	6/10		2/2	2/2	2/6
13	**РАЗДЕЛ III: Музыкальная культура Урала в конце II – начале III тысячелетия Новой Эры** **3.1. Кульминационный этап развития музыкальной культуры Урала при советском строе и в период политического кризиса** *Тема 11:* Достижения уральских музыкантов в 70-80-е и отражение в музыке движения за творческую независимость	3/5	1/1			2/4
14	*Тема 12:* Урал музыкальный в годы «перестройки» и начала постсоветской истории России – конец XX столетия	5/9	1/1	2/2		2/6
15	**3.2. XXI век. Музыкальная жизнь Урала сегодня. Подведение итогов – открытие перспектив** *Тема 13:* Уральская музыкальная культура рубежа II-III тысячелетий как результат исторического развития региона	6/10	2/2	2/2		2/6

16	**ЗАКЛЮЧЕНИЕ** Музыкальное искусство в условиях социокультурных тенденций современности – уральский акцент **Зачёт.** Защиты рефератов	8/8	2/2			6/6
	ИТОГО:	**72/108**	**18/18**	**14/14**	**4/4**	**36/72**

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.

Раздел I. Музыкальная культура Урала в XI – начале XIX вв.
1.1. Формирование культуры края в XI – XVIII вв.

Тема 1: Традиционная музыкальная культура на Урале в XI-XVII вв.

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.

Тема 2: Начало нового периода в истории и музыкальной культуре Урала – XVIII в.

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.

1.2. Социокультурные процессы в музыкальной жизни региона в XIX – начале XX вв.

Тема 3: Формирование светской музыкальной жизни Урала в первой 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.

Тема 4: Демократизация музыкальной культуры Урала во второй половине XIX в.

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 5: «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).

РАЗДЕЛ II. XX век на Урале. Музыкальная культура региона в период становления и развития советского государства

2.1. Выдвижение музыкального искусства на одну из центральных позиций в культурной политике Страны Советов

Тема 6: Музыка и революция: 1917–1919 годы на Урале

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.

Тема 7: Музыкальная культура края в первый период строительства социализма в стране – 1920-е годы

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 8: 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.

2.2. Музыкальная жизнь «опорного края державы» в середине XX века

Тема 9: 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 10: 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.

РАЗДЕЛ III. Музыкальная культура Урала на рубеже II - III тысячелетий новой эры

3.1. Кульминационный этап развития музыкальной культуры края при советском строе и в период политического кризиса

Тема 11: 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 12: 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.

3.2. XXI век. Музыкальная жизнь Урала сегодня. Подведение итогов – открытие перспектив

Тема 13: 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.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ. ***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. Беляев С. Из прошлого художественной культуры Урала. Екатеринбург, 2009.
2. Бендерский Л. Страницы истории исполнительства на народных инструментах. Свердловск, 1983.
3. Из музыкального прошлого: Сб. очерков / ред.-сост. Б.Штейнпресс. – Вып. 1-2. Москва. 1960, 1965.
4. Музыкальная культура Урала: история и современность. Программа-конспект учебного курса для музыкальных вузов // автор-составитель Л.К. Шабалина. Екатеринбург, 2006.
5. О музыке и музыкантах Урала: научно-методические записки Уральской государственной консерватории. – Вып. 3 / ред.-сост. И. Громова, Л. Пятых и др. Свердловск, 1959.
6. Сокольская Ж. Урал музыкальный: вчера и сегодня. Екатеринбург, 2008.
7. Уральская государственная консерватория имени М.П. Мусоргского: 75 лет истории / ред.сост. Е. Федорович, Л. Шабалина. Екатеринбург, 2009.
8. Фролова С. Очерки по истории развития пианистического искусства Екатеринбурга-Свердловска // науч.-метод. записки УГК, Вып 5. Свердловск, 1963.
9. Шабалина Л. Музыкальная культура Урала // Уральская историческая энциклопедия. – 2-е изд., перераб. и доп. Екатеринбург, 2000.

Дополнительная литература

1. Бендерский Л. Народный артист России Е.Блинов. Екатеринбург, 1993.
2. В. Трамбицкий. Воспоминания. Статьи. Исследования: сб. ст. / ред-сост. В.Костарев. Екатеринбург, 2002.
3. Вольфович В. Музыканты Южного Урала. Челябинск,1989.
4. Паверман М. Войти в музыкальный мир. Воспоминания дирижера. Екатеринбург, 1999.
5. Резник И. Музыкальная жизнь Свердловска в 1930-е годы: из архивов города. Екатеринбург, 2005.
6. Серебрякова Л.А. Музыка уральских композиторов: учебник для музыкальных вузов. Екатеринбург, 2011.
7. Слово о мастере. Г.П. Рогожникова: сб. ст. // сост. А. Литвина, Екатеринбург, 2009.
8. Фролова С. М.П. Фролов – жизнь на crescendo. Екатеринбург, 2009.
9. Шабалина Л. След уральского детства в творческой биографии Чайковского // Музыка в системе культуры. Вып.1. Екатеринбург, 2005.

Примечание: в приведенных выше библиографических списках отсутствует литература по музыкальному фольклору и почти не представлена литература по творчеству композиторов Урала. Это связано со спецификой предмета изучения настоящего курса и с существованием в Уральской государственной консерватории самостоятельных дисциплин «Фольклор народов Урала» и «Музыка уральских композиторов», оснащенной соответствующими Программами и списками литературы.

5.2. Материально-техническое обеспечение

Для освоения дисциплины необходимы следующие технические средства обучения:

1. карты Урала с обозначением основных центров музыкальной культуры;
2. архивные материалы из фондов музеев (городских, театральных, учебных заведений), библиотек, личных собраний;

4. театральные и концертные программы, афиши, буклеты;
3. фотоиллюстрации;
4. материалы старинной и современной прессы;
5. уральские нотные и другие музыкальные издания;
6. аудиозаписи и аппаратура для их прослушивания;
7. видеозаписи, аппаратура и экран для их демонстрации

Необходима учебная и методическая литература по курсу.

Для поиска необходимых материалов рекомендуется пользоваться ресурсами Интернета.

6. Методические рекомендации

6.1. Методические рекомендации преподавателям

Общая направленность курса определяется намерением акцентировать в панораме региональной истории Урала общее, а не частное – таков основной методологический принцип построения предмета. Данная установка отвечает цели дисциплины, исследующей крупные институциональные структуры и выявляющей ведущие тенденции в истории уральской музыкальной культуры. Методологические основы вузовского музыкально-исторического курса требуют комплексного освещения изучаемой проблемы, предполагают многоаспектность ее рассмотрения в опоре на историко-социологическую, культурологическую, музыковедческую методологию рассмотрения объекта.

Существенным методологическим условием является воспитание у музыкантов объективности суждений: их доказательности, опирающейся на точные сведения. Необходимость понимания иерархичности исторического пространства сопряжена с осознанием изменчивости его структуры: прежние культурные очаги нередко уходят в тень, а новые начинают лидировать. Историческая переменность функций культурных центров предостерегает от автоматического калькирования современных представлений и их проекции на прошлое или будущее. Опасность подобного рода реально всплывают при обращении к уральской музыкальной истории, в ходе становления которой роль первичных очагов культуры сыграли не те города, которые определяют ее сегодня. Продолжающийся ныне процесс развития музыкальной культуры Урала выдвигает новые центры, и это требует умения объективно оценивать изменяющуюся ситуацию. Методология научного познания предполагает внушение студентам уважительного отношения к фактам истории.

Изучение картины художественного жизни, где решающим моментом являются талант и мастерство музыкантов, заведомо предполагает внимание к проявлению личностного, субъективного начала в сферах творческой деятельности: исполнительской, композиторской, исследовательской, просветительской. В ходе учебных занятий предполагается ознакомление с именами выдающихся музыкантов Урала. Преподаватель конкретного вуза имеет возможность скорректировать и дополнить список упоминаемых имен – в зависимости от значения деятельности того или иного музыканта для данной области или республики Урала.

При условии предусмотренных учебным планом групповых занятий, в курсах регионоведения заметно возрастает потребность и результативность индивидуального подхода. Желательно поощрение заинтересованности учащихся в изучении музыкальной жизни родного города или района, к сообщению (сокурскникам и преподавателям) сведений о музыкальном учебном заведении, где они учились и т.п. Здесь каждый выступает очевидцем и участником музыкальной культуры региона, непосредственно ощущает ее «дыхание» – отсюда возможность придать занятиям (особенно семинарским) живой, наглядный характер. Названные обстоятельства способствуют развитию встречной активности студентов, пробуждению у них интереса к культуре своей малой родины и соседних областей. Одновременно осуществляется полезный обмен информацией как один способов обретения практического опыта. В такой постановке преподавания решаются некоторые прикладные задачи курса, который может и должен служить неким «проводником» в реальную общественно-музыкальную жизнь. Проблемный характер современной ситуации, во многом зависимой от проявления частных инициатив, располагает

к проблемному методу ее изучения: обсуждению принятых решений, предложению своих вариантов.

В наше время возросла необходимость воспитания инициативных деятелей культуры, и данный курс призван внести свою лепту в подготовку специалистов такого рода. Отсюда потребность планировать в процессе обучения ознакомление студентов с работой музыкальных учреждений области, в организации обзорных экскурсий по местным музыкальным «адресам», возможные выезды в Воткинский или Алапаевский дома-музеи П. Чайковского, проведение занятий в «музыкальных гостиных» городов. Актуальность постановки и реализации методических задач диктуется четкой направленностью «вектора» курса, сориентированного на основательное изучение музыкальной культуры Урала рубежа XX-XXI столетий. Владение свежей информацией призвано вооружить вступающих в жизнь музыкантов необходимыми сведениями и помочь им сориентироваться в выборе собственного профессионального пути.

В целом, методические принципы, рекомендуемые в целях оптимизации преподавания дисциплины, определяются той социо-культурологической ролью в воспитании, образовании и обучении современного музыковеда и композитора, которую выполняют все курсы регионально-национального компонента, готовящие будущих деятелей музыкальной культуры страны.

Руководство самостоятельной работой студентов.

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

Чрезвычайно полезным для будущих деятелей культуры является самостоятельная работа с литературой по исследованию истории Урала, что планируется в ходе проведения занятий по курсу. Заданная установка предусматривает ознакомление студентов: с научными исследованиями по общей истории Урала, с данными о национальном и социальном составе его населения, с современной методологией изучения других сфер культуры – архитектуры, литературы, изобразительного искусства, кинематографии. Учитывая дефицит лекционного времени вузовского курса и факт предварительного изучения истории региона на уровне среднего общего образования, многие из данных вопросов выносятся на самостоятельную работу. Под руководством педагога и по его рекомендации студенты изучают имеющуюся по этим темам литературу, что расширяет объем сведений о контекстуальных условиях развития музыкальной культуры региона и становится предметом обсуждения на семинарах.

6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

Самостоятельная работа представляет собой обязательную часть основной образовательной программы, выполняемую студентом вне аудиторных занятий в соответствии с заданиями преподавателя. Результат самостоятельной работы контролируется преподавателем.

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

Работа с литературой по вопросам, предполагающим самостоятельное изучение в курсе «Музыкальная 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 «Методика преподавания гармонии» 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 подготовки по специальностям:
53.05.02 Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором
специализация № 1 Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром,
специализация № 2 Художественное руководство академическим хором;
53.05.06 Композиция

специалитет

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 по специальностям: 53.05.02 Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором: специализация № 1 Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром, специализация № 2 Художественное руководство академическим хором; 53.05.06 Композиция.

Дисциплина входит в часть учебного плана, формируемую участниками образовательных отношений (вариативную часть), раздел «Элективные дисциплины».

Программа обсуждена и рекомендована к публикации на заседании кафедры теории музыки

Протокол № 1 от 29 августа 2019 г.

Зав. кафедрой Городилова Марина Викторовна,
профессор, кандидат искусствоведения

Проректор по научной работе УГК
проф. Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019.
© Шабалина Л.К., 2019.

СОДЕРЖАНИЕ

1. Цель и задачи изучения дисциплины
2. Требования к уровню освоения содержания дисциплины

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля
    3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы
    3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

4. Содержание курса
5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины
    5.1. Литература
    5.2. Материально-техническое обеспечение
6. Методические рекомендации
    6.1. Методические рекомендации преподавателям
    6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы
7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций
    7.1. Тестовые задания
    7.2. Темы семинарских занятий
    7.3. Вопросы для зачета

1. Цель и задачи изучения дисциплины

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

Курс «Музыкальная жизнь уральских городов», читаемый в Уральской государственной консерватории в качестве альтернативного «Музыкальной культуре Урала», является профессионально и этически значимым в комплексе дисциплин музыкально-исторического профиля. 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 «Музыкальная жизнь уральских городов» программы специалитета, должен обладать следующими **общепрофессиональными компетенциями:**

ОПК-1. Способен применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности, постигать музыкальное произведение в широком культурно-историческом контексте в тесной связи с религиозными, философскими и эстетическими идеями конкретного исторического периода.

Знать: – основные исторические этапы развития зарубежной и русской музыки от древности до начала XXI века;

– основные направления и стили музыки XX – начала XXI вв.;

– композиторское творчество в историческом контексте;

Уметь: – анализировать музыкальное произведение в контексте композиционно-технических и музыкально-эстетических норм определенной исторической эпохи (определенной национальной школы), в том числе современности;

– 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.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Трудоёмкость дисциплины: 53.05.02 специализация № 1 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром» и 53.05.06 «Композиция» – 72 часа; 53.05.02 специализация № 2 «Художественное руководство академическим хором» – 108 ч. Лекции – 18 часов. Практические занятия – 18 часов. Самостоятельная работа: 53.05.02 специализация № 1 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром» и 53.05.06 «Композиция» – 36 ч; 53.05.02, специализация № 2 «Художественное руководство академическим хором» – 72 часа. По окончании курса проводится зачёт.

Вид учебной работы	9 семестр
Аудиторные занятия (всего) в том числе:	36/36
Лекции	18/18
Практические занятия	14/14
Семинары	4/4
Индивидуальные занятия (консультации)	
Самостоятельная работа студентов (всего)	36/72
Зачет	
Всего часов на дисциплину	**72/108**

Распределение часов по темам и видам учебной работы

№ п/п	Наименование раздела и темы	Всего часов	Аудиторных			Самост раб.
			Лекц.	Практ	Сем.	
	ВВЕДЕНИЕ Предмет и задачи курса «Музыкальная жизнь уральских городов»	1	1			
1	**ОСНОВНАЯ ЧАСТЬ КУРСА** **Раздел I. Музыкальная культура городов Урала в XV – начале XX веков** **1.1.** Формирование городской культуры края в XV – XVIII веках *Тема 1:* Музыкальная культура первых городов региона; роль христианской певческой традиции в становлении профессиональной музыкальной культуры края	4/6	1/1	1/1		2/4
2	*Тема 2:* XVIII век – начало нового периода в истории Урала и в строительстве его городов, будущих центров культуры	3/5	1/1			2/4
3	**1.2.** Социокультурные процессы в музыкальной жизни региона в XIX – начале XX веков *Тема 3:* Перемещение интересов городского населения в область светского искусства	4/6	1/1	1/1		2/4
4	*Тема 4:* Демократизация культуры Урала во второй половине XIX века; музыкально-общественная жизнь уральских городов	3/5	1/1			2/4
5	*Тема 5:* «Серебряный век» и его проявление в музыкальной жизни городов Урала	5/7	1/1	2/2		2/4
6	*Тема 6:* Обзор развития музыкальной культуры уральских городов в период от XV до начала	4/6			2/2	2/4

	XX веков **Семинар**					
7	**РАЗДЕЛ II: XX век на Урале. Музыкальная культура городов региона в советский период истории** **2.1.** Идеологические функции музыкального искусства в культурной политике Страны Советов: уральский вектор *Тема 7:* Музыка и революция: 1917–1919 годы в городах Урала	3/5	1/1			2/4
8	*Тема 8:* Пути и проблемы реализации ленинского лозунга «Искусство принадлежит народу» в уральских городах 1920-х годов	5/7	1/1	2/2		2/4
9	*Тема 9:* Организация музыкальной инфраструктуры Урала по принципу централизованной иерархической системы – 1930-е годы	5/7	1/1	2/2		2/4
10	**2.2.** Музыкальная жизнь «опорного края державы» в середине XX столетия *Тема 10:* Качественный подъем музыкальной жизни городов Урала во время Великой Отечественной войны	4/6	2/2			2/4
11	*Тема 11:* Музыкальная культура уральских городов в период от «холодной войны» (конец 1940-х) до политической «оттепели» (1960-е годы)	3/5	1/1			2/4
12	**2.3.** Кульминационный этап музыкальной жизни Урала при советском строе и отражение в искусстве признаков политического кризиса *Тема 12:* Достижения уральских музыкантов в 1970-1980-е годы и движение за идеологическую независимость музыкального искусства	6/10		2/2	2/2	2/6
13	*Тема 13:* Обзор истории музыкальной культуры городов Урала в советское время. **Семинар**	3/5	1/1			2/4
14	**РАЗДЕЛ III: Музыкальная культура городов Урала на рубеже II – III тысячелетий Новой эры** *Тема 14:* Урал музыкальный в годы «перестройки» и первых лет постсоветской истории России – конец XX столетия	5/9	1/1	2/2		2/6
15	*Тема 15:* Музыкальная культура городов Уральского федерального округа в аспекте социокультурных тенденций начала XXI века	6/10	2/2	2/2		2/6
16	**ЗАКЛЮЧЕНИЕ** Защиты рефератов **Общие итоги курса. Зачёт**	8/8	2/2			6/6
	ИТОГО:	**72/108**	**18/18**	**14/14**	**4/4**	**36/72**

4. Содержание курса

Введение. Предмет и задачи курса «Музыкальная жизнь уральских городов»

Основное содержание дисциплины связано с освещением музыкально-культурных процессов в развитии *профессионального и преимущественно светского искусства городов Урала в Новое и Новейшее время.* Главными системно-структурными составляющими курса являются: композиторское творчество, исполнительство, распространение и восприятие музыкального искусства, управление им и его осмысление (музыковедение). В комплексе с музыкально-образовательными учреждениями они составляют единый «механизм» *социокультурного цикла* (по А. Сохору).

Специфика провинциальной культуры Урала, долго не имевшего собственной композиторской школы, диктует порядок исследования социокультурного цикла, при котором знакомство с творчеством композиторов Урала (сложившимся только в XX века) отодвигается на более поздний этап вузовского обучения.

Предмет учебной дисциплины: изучение музыкальной жизни городов Урала – урбанизированного промышленно-экономического региона России, расположенного на границе Европы и Азии – в типичных для городской культуры институциональных организациях в процессе их исторического движения и в стадии современного состояния.

Задачи курса: на основе общего ознакомления с музыкально-бытовым пластом культуры специальное исследование структурно организованных форм любительской и профессиональной музыкальной жизни (творческой, исполнительской, образовательной) в городах Урала.

Для эффективного освоения дисциплины на вводном занятии даются общие сведения по периодизации политико-экономической истории Урала, рождении и развитии его городов и их культуры:

- процесс колонизации края и появление первых его городов – очагов музыкальной культуры (XV-XVII века);
- становление Урала как горнопромышленного урбанизированного района России, культурный рост его городов (XVIII - начало XX века);
- функции «опорного края державы» в советскую эпоху – интенсивный, но «замкнутый» характер развития культуры Урала (XX век);
- расширение сфер политической и культурной жизни уральских городов в период «перестройки» и в постсоветские годы (рубеж XX-XXI веков).

Вводная часть курса включает также информацию о структурных компонентах социокультурного музыкального цикла. В данном случае они предстают в подробной версии, адаптированной в учебных целях и рассматриваемой в исторической ретроспективе и в настоящее время. Это:

- религиозно-певческие истоки профессиональной музыкальной культуры;
- светские любительские музыкальные кружки и общества;
- музыкальные театры как центры культурной жизни крупных городов;
- концертные структуры и учреждения, филармонии;
- ведущие сферы исполнительского искусства – инструментальная (камерная и оркестровая) и вокально-хоровая музыка;
- музыкальное образование, музыкальные учебные заведения;
- становление композиторского творчества, композиторские организации;
- наука о музыке – ее развитие и роль в изучении профессиональной музыкальной культуры Урала;
- способы массовой популяризации музыкального искусства;
- формы управления учреждениями музыкальной культуры городов Урала как одного из регионов России.

Раздел I. Музыкальная культура городов Урала в XV – начале XIX веков

1.1. Формирование городской культуры края в XV-XVIII веках

Тема 1. Музыкальная культура первых городов региона; роль христианской певческой традиции в становлении профессиональной музыкальной культуры края

Первые государственные образования на территории региона. В Приуралье – Волжско-Камская Болгария (X-XIII века, столица Бу(о)лгар, затем Биляр, смешанное тюрко-угорское население), В Зауралье, в междуречье Туры и Тавды Тюменское, позже Сибирское ханство (XIII-XVI века, тюркское население), на северо-западе Урала – княжество Пермь Великая (XIV-XVII века, центр Чердынь, славяно-угорское население).

Значение государственных структур в распространении на Урале: ислама (X-XIII века) и христианства (XIV век – деятельность Стефана Пермского, в XV веке – первый в Чердыни храм Иоанна Богослова, 1462). Конфессиональные различия в музыкальном оформлении религиозных культов. В исламе, при общем условии запрета на музыкального искусства в богослужебном ритуале, наличие интонационной специфики в призывах муэдзина, в речитации Корана. Ведущее значение христианства для становления профессиональных певческих школ Урала.

Новгородские истоки усольской (строгановской) школы мастеропения (XVI-XVII века) и ее распространение в прикамских городах, основанных Строгановыми – Усолье, Орел-городок (исходный пункт похода Ермака, 1582).

С XVI века после взятия Иваном Грозным Казани (1552), усиление в регионе власти правительственных структур Московской Руси. Организация на Урале уездов и уездных центров. Действия Бориса Годунова по колонизации края. Города на государевой («бабиновской») дороге в Сибирь (1600): Соликамск (столица Перми Великой в XVII веке) – Верхотурье (таможенный и религиозный центр Среднего Урала) – Тюмень (в низовьях Туры, бывший центр Сибирского татарского ханства).

Роль казачества в основании уральских городов: пограничных острогов (крепостей) на юго-востоке края. Центральная из крепостей – Уфа, построенная отрядом стрельцов (1574) – старейший из крупных культурных центров современного Урала. Принятие башкирами российского подданства в XVI веке и начало русско-европейских влияний на местную культуру.

В XVII веке основание по берегам рек русских слободских поселений, некоторые из которых позже стали городами: Курган, Шадринск, Камышлов, Туринск (бывшая ямская слобода), город Слободской (родина отца П. Чайковского). Увеличение населения края за счет беглых. В царствование Алексея Михайловича Романова преследование скоморохов. Места их расселения на Урале: Ирбит и другие ярмарочные города. «Память» верхотурского воеводы Рафаила (Федора) Всеволожского 1649 года, адресованная в «Ирбицкую слободу» о наказании скоморохов и уничтожении принадлежащих им народных инструментов (судьба домры).

Во второй половине XVII века раскол в русской церкви и разделение православной хоровой культуры на официальную (партесное пение) и неофициальную, старообрядческую (монодия, гетерофония). Организация единой Вятской и Великопермской епархии с центром в Вятке (1658), монастырь-крепость Далматово на Исети (с 1644). Староверческие «гнезда» и молельни на Урале (в лесных скитах, в Кунгурской пещере и другие).

Укрепление связей с Москвой: в XVII веке почтовая дорога через уездный Кунгур, способствовавшая материальному и культурному росту города.

Резюме: Истоки городских поселений на Урале: административные и духовные центры, транспортные, таможенные, торговые, пограничные.

Структурная многосоставность сложившейся в XI-XVII веках в уральских городах традиционной музыкальной культуры (фольклорной и профессиональной, религиозной). Воздействие «бунташного» XVII века на различные ее пласты.

Тема 2. XVIII век – начало нового периода в истории Урала и в строительстве его городов, будущих центров культуры

Военная политика Петра I, ее роль в промышленном освоении Урала и появлении городов-заводов: Каменск-Уральский завод (1700) – главный поставщик пушек и ядер для петровских войск, Екатеринбург (1723, горная столица заводов), Невьянск, Нижний Тагил (центры демидовских заводов). Типичные названия поселений, включающие слово «завод»: «Воткинский завод» (родина П.И. Чайковского), «Висимо-Шайтанский завод» (родина Д.Н. Мамина-Сибиряка), «Полевской завод» (родина П.П. Бажова).

Административная реформа Петра I (1798-1710), положившая начало губернской структуре территории Российской империи. Отнесение западных земель Урала к губерниям Вятской и Казанской, восточных – к Тобольской губернии. Тобольск (1587) – главный город Сибирской губернии в XVIII веке. Ведущий центр культуры Урало-Сибирского края, его влияние на уральские города. Первый в регионе театр в Тобольске (1705), преобразованный в середине XVIII века в «Оперный дом». Новое здание театра, выстроенное в 1794 тобольским губернатором А.В. Алябьевым, отцом композитора.

Закрепление России на юго-восточных рубежах Урала: пограничные города-крепости Оренбург (центр казачьего войска), Орск, Троицк и другие. Роль Н. и А. Демидовых, В. Татищева, И. Неплюева в основании новых городов. Стремительный рост населения, особенно русского. Инициатива В. Татищева по применению географического названия Урал для всего региона.

В 1773-1775 восстание Е. Пугачева, вспыхнувшее в южно-уральских казачьих селениях при участии башкир (С. Юлаев) и охватившее весь Урал: кроме южноуральских городов, захват повстанцами Красноуфимска, Кунгура, Ижевска. После подавления восстания, в конце XVIII века укрепление власти управляющих регионом административных структур: формирование уральских губерний и их столиц (Пермь, Оренбург, Уфа), введение должности «городского головы», возглавляющего городские думы (1781); организация мусульманского центра империи в Уфе (1788), христианских епархий – в Оренбурге и в Перми христианских епархий (1799).

Роль военного, гражданского, епархиального руководства, а также иностранных специалистов по горному делу в развитии городской бытовой культуры: церковной (православной, протестанской, католической) и светской. Первые оркестры (казенные, крепостные) и опыты театральных постановок (ссыльные поляки, странствующая немецкая труппа в Уфимской губернии в 1770-е). В новых светских учебных заведениях (горных школах) наряду с церковными песнопениями изучение кантов.

Резюме: XVIII век – поворотный в истории Урала, предопределивший его военно-производственный профиль и начало повсеместной урбанизации. Преобладание городской культуры, в отличие от усадебной, типичной для средней России. Административное обособление и утверждение к концу XVIII века общего названия территории «Урал». Расширение этнического состава населения и конфессионального разнообразия христианской культуры. Укрепление в крае «никонианской» реформы православия при тайном сохранении старообрядчества. Рождение очагов светской культуры.

1.2. Социокультурные процессы в музыкальной жизни региона в XIX - начале XX веков

Тема 3. Перемещение интересов городского населения в область светского искусства

Утверждение в XIX веке статуса Урала как региона с преобладанием горнопромышленного производства в качестве базы для экономического и культурного роста края. Становление в уральских городах типичных форм светской жизни: балы, театры, салоны, сословные клубы (Благородные собрания – впервые в Уфе в 1819), в летнее время – садовая музыка (инициативы оренбургского губернатора Г.С. Волконского, отца декабриста). Пермские впечатления композитора Н. Афанасьева об игре оркестра на балу.

Первые стационарные театры на северо-западе региона (с 1807): любительские (у Строгановых в Очёрском заводе и в административном центре Ильинское) и крепостные (в Пожвинском заводе В.А. Всеволожского, в 1812 выехавшего из Москвы, при приближении

армии Наполеона, на Урал). Деятельность в Пожве немецкого композитора Л. Маурера в 1814-1817.

С начала 1840-х в крупных городах постоянное функционирование театров – любительских и антрепренерских (труппа П.Соколова) в Уфе, Оренбурге, Екатеринбурге, Перми, в период ярмарок в Ирбите. Постройка в 1847 первого на Урале каменного театра в Екатеринбурге по распоряжению главного горного начальника В.А. Глинки (родственника композитора). Распространение жанров водевиля и русской комической оперы; оперный репертуар 1840-1850-х. Роль музыки в театральных постановках всех жанров.

Увеличение количества городских оркестров: «бальной музыки», театральных, заводских, военных; значительное число иностранцев среди оркестрантов и дирижеров. Домашнее музицирование и приватные формы любительского обучения музыке в семьях военных и гражданских чинов, специалистов по горному делу: в домах Верстовских (Уфа), Бларамбергов (Оренбург) и т.д.

Оренбург первой половины XIX века как военный форпост в продвижении России на Восток. Высокий уровень культуры города. Служба В. Даля в Оренбурге; посещение города А. Пушкиным (1833).

Вклад в развитие музыкальной культуры ссыльных. Пребывание А. Алябьева в ссылке в Оренбурге (1833-1835): создание цикла «Азиатские песни», камерных опусов для скрипача-любителя В.А. Верстовского (брата композитора А.Н. Верстовского) и его квартета (первого на Урале). Ссыльные декабристы и польские повстанцы на Урале: музыкальные вечера в гостиной Нарышкиных в Кургане, у Ивашевых в Туринске.

Значение светских учебных заведений (горных училищ, гимназий, Оренбургского кадетского корпуса) для любительского музыкального образования; духовных училищ и семинарий (в Перми и в Уфе) – в поднятии уровня церковно-певческой культуры. Архиерейский хор архиепископа Неофита – «неофитовы певчие» в Перми (с 1851).

Эстетические впечатления уральского детства П. Чайковского (музыкальные вечера в Воткинске, Алапаевске, посещение Ирбитской ярмарки) и их роль в творчестве композитора.

Резюме: Переходный характер процессов, протекавших в музыкальной жизни городов Урала в первой половине XIX века. Активное развитие светской музыки в общегородском и домашнем быту. Выдвижение театров как центров культурной жизни уральских городов.

Тема 4. Демократизация культуры Урала во второй половине XIX века; музыкально-общественная жизнь уральских городов

Реформа по освобождению крестьян 1861 года, осуществленная Александром II, и рост прогрессивной деятельности государственных и общественно-демократических структур: земств, городских дум, общественных собраний (клубов). Активизация культурной жизни Перми (центра самой большой из губерний Урала) и Екатеринбурга (горного центра края). В связи присоединением к Российской империи Казахстана и Средней Азии, завершившееся в 1880-х, расформирование оренбургской пограничной линии, снятие с Оренбурга статуса военно-стратегического центра и постепенное снижение уровня культурной жизни города.

Оживление в музыкально-театральном деле. Строительство новых театров, в том числе, частных. В 1870-е в Екатеринбурге и Перми первые сезоны профессиональных оперных трупп (антрепренер П.М. Медведев), их репертуар. В 1890 в Уфе дебют Ф. Шаляпина в сольной оперной партии. С 1880-х распространение жанра оперетты.

Открытие Общественных собраний, ставших центрами культурной жизни местной интеллигенции: наряду с балами, маскарадами, проведение в клубах любительских музыкально-литературных вечеров, концертов приезжих профессиональных музыкантов (певица Д.М. Леонова в 1870-е, пианист А. Рейзенауэр в 1880-1890-е и др.).

С 1870-х на основе семейных кружков и салонов формирование общегородских музыкально-драматических объединений. В крупных городах утверждение уставов кружков Министерством внутренних дел: в сибирском Тобольске (1857), в Перми (1874, среди основателей семья Дягилевых), в Екатеринбурге (1879, среди основателей семья Маклецких), в Оренбурге (1880, роль семьи Федотовых, предков М. Ростроповича по материнской линии), в Уфе (1885, семья скрипача из Большого театра Д. Севастьянова). Традиции

семейного участия в просветительской работе обществ. Пермский опыт культуртрегерских инициатив гимназиста С. Дягилева. Благотворительность как принцип функционирования кружков: помощь уфимцев Ф. Шаляпину, певице Е. Барсовой/Цветковой. Роль любительских обществ в приобщении местной публики к академическому искусству, к опере, камерно-концертным жанрам.

Создание уроженцем уральского города Кудымкар, выпускником Московской консерватории С.В. Гилевым первой на Урале светской концертной капеллы (1883, Екатеринбург). Распространение практики совместных духовных концертов хоров музыкальных обществ с церковно-певческими, в частности, в год празднования 900-летия крещения Руси (1888). Включение в репертуар городских оркестров программных симфонических произведений.

Наряду с приватными уроками музыки (Л. Новицкий, В. Паршина в Уфе, Э. Деннемарк, Л. Винярский в Перми и др.) увеличение числа учебных заведений, предусматривающих занятия музыкой с учащимися. С 1880-х появление в крупных городах частных музыкальных классов и школ, организованных выпускниками консерваторий – зарубежных и российских (Э. Кабелла в Перми, В.С. Цветиков в Екатеринбурге).

Открытие музыкальных магазинов. Формирование в городах Урала архивных комиссий, краеведческих обществ, осуществлявших музыкально-этнографические изыскания и издания.

Резюме: Энтузиазм уральцев в общественно-демократическом служении делу народного просвещения, типичном для разночинной интеллигенции в пореформенное время. Любительское музицирование: его просветительский характер. Формирование отношения к музыкальному воспитанию как к обязательному компоненту общего образования.

Тема 5. «Серебряный век» и его проявление в музыкальной жизни городов Урала

Объединение общественности с городской и губернской властью в организации театрального, хорового дела, концертной жизни и музыкального образования как черта, характерная для Урала. Первые в стране городские театральные дирекции, сформированные из членов городских дум: в Перми с 1895 (дирижер Е. Плотников, режиссер Н. Боголюбов), в Екатеринбурге с 1910 – от начала строительства нового театра, рассчитанного на оперные постановки (открыт в 1912, дирижер С. Барбини, режиссер А. Альтшуллер). Пропаганда отечественных опер, освоение русских и зарубежных новинок. Обилие приезжих оперных трупп. Становление балетного искусства.

Беспрецедентная по широкому охвату населения деятельность Пермского губернского отделения «Попечительства о народной трезвости» (1895, руководитель А. Городцов). Распространение хорового пения, повышение уровня религиозно-хоровой культуры, исполнение оперы «Жизнь за царя» в вокально-хоровом переложении, выполненном А. Городцовым, во время празднования 300-летия царствования дома Романовых (1912/1913). Строительство Народных домов. Дебют в Народном доме Екатеринбурга уроженца Перми – оперного дирижера А. Пазовского (1905). Народные дома в Уфе, Оренбурге, Челябинске как здания будущих театров.

Культурный рост Челябинска – железнодорожного «узла» на пути Транссиба из европейской России на Урал и через Курган в Сибирь (с 1890-1893). Падение роли Тобольска, оставшегося в стороне от этой магистрали, и развитие Тюмени, через которую прошла ветвь Транссиба, идущая от Екатеринбурга (1903-1916).

Повышение художественного уровня репертуара и мастерства оркестров общественных собраний. Среди дирижеров – выпускники русских консерваторий Г. Эстеррейх (Оренбург), Г. Моргулис (Челябинск). Н. Никитин (Пермь) и др. С 1910-х начало регулярных симфонических сезонов; появление оркестров народных инструментов. Рост числа камерных ансамблей. Первый на Урале специальный концертный зал И. Маклецкого в Екатеринбурге (1900, гастролеры И. Гофман, Л. Ауэр, квартет герцога Мекленбургского и др.).

Композиторское творчество уральцев и его поддержка силами музыкальных обществ: панорамный показ сочинений разных жанров в Екатеринбурге (1908), конкурс в Уфе юбилейных кантат, посвященных Н. Гоголю и С. Аксакову (уроженцу Уфы) и гимна к 335-летию города (1909).

Наряду с частными школами и классами открытие отделений ИРМО (через 30 лет после Тобольска) и музыкальных классов при них (Пермь, 1908; далее Сарапул, Екатеринбург, Уфа). Преобразование екатеринбургских классов в училище – первое в регионе – как показатель профессионализации музыкального образования (1916). Формирование педагогического состава из выпускников консерваторий и училищ ИРМО.

Роль отделений ИРМО в организации плановой концертной деятельности – функция, в будущем перешедшая к государственным филармониям.

Музыкально-драматические кружки и общества во множестве уральских городов. Появление «мусульманских» (башкирских, татарских) музыкально-просветительских обществ, практика музицирования в среде шакирдов (учеников медресе в Уфе, Оренбурге, Троицке).

Новые формы распространения музыкального искусства: открытие общедоступных нотных библиотек и пунктов проката инструментов, появление местных музыкальных изданий, популяризация грамзаписей.

Резюме: Черты «серебряного века» на Урале – высокий общественный статус музыкального искусства и его поддержка на уровне местных городских управляющих структур. Консолидация усилий власти и общества как условие, обеспечившее подъем культуры Урала.

Тема 6. Обзор развития музыкальной культуры уральских городов в период от XV до начала XX веков. Семинар

РАЗДЕЛ II. XX век на Урале. Музыкальная культура городов региона в советский период истории

2.1. Идеологические функции музыкального искусства в культурной политике Страны советов: уральский вектор

Тема 7. Музыка и революция: 1917-1919 годы в городах Урала

Интенсивная музыкальная жизнь Урала в период двух революций, интервенции и гражданской войны. Обращение к музыке как к идеологическому средству моральной поддержки сражающихся частей. Перенесение центра внимания из области музыкального театра в более мобильную сферу агитационно-концертной деятельности. Политические конфронтации музыкальных программ: проведение красными митингов-концертов с массовым пением Интернационала, организация белыми «патриотических» концертов с исполнением гимна «Сколь славен наш Господь в Сионе» Д. Бортнянского.

Присутствие в крае иностранных воинских частей со своими оркестрами и музыкантов-беженцев из центральной России. Концерты чешской, польской музыки; английский духовой оркестр в Екатеринбурге.

Распад ряда прежних музыкально-образовательных и концертных структур, крушение многовековой церковно-певческой культуры.

Формирование профессиональных союзов музыкантов, с 1919 – организация Уралоблрабиса и культпросвет-секций в губернских отделах Народного образования (заведующий музыкальной секцией в Оренбурге С. Козолупов). Местные издания нот Интернационала. Выдвижение общественно-значимых форм музыкального искусства – хоровая песня, театр и их ведущие позиции в сфере просветительской работы.

Образование Екатеринбургской губернии (1918). Местное решение о передаче имущества РМО в собственность училища (февраль 1918), принятое ранее декрета, подписанного В. Лениным в июле 1918. В 1919 инициативы А. Луначарского, первого

наркома просвещения, по комплектованию оперной труппы в Екатеринбурге (из приглашенных петроградских музыкантов) и присвоение театру имени А. Луначарского.

Государственная программа интенсивного развития экономики и культуры народов Урала различных **национальностей**, не имевших своих административно-территориальных автономий при царском режиме. Образование Башкирской автономной республики (БАССР, с 1919 – столица Стерлитамак, с 1922 – Уфа), проведение всероссийских съездов удмуртов в Елабуге, Сарапуле, Глазове (1918-1919), учредительного съезда советов киргизов/казахов в Оренбурге (1920).

Резюме: Разрушения в прежнем музыкальном мире – планы построения будущего. Установка на приобщение к серьезному музыкальному искусству широких трудящихся масс всех национальностей.

Тема 8. Пути и проблемы реализации ленинского лозунга «Искусство принадлежит народу» в уральских городах 1920-х годов

Концепция Большого Урала (1923) и образование Уральской области с центром в Екатеринбурге (с 1924 Свердловск). Включение в состав области бывших территорий Пермской, Оренбургской, части Уфимской, Тобольской (с 1918 – Тюменской) губерний.

«Культурная революция» и ее осуществление на Урале: «Музыка – массам», «Клубы – массам». Внимание Главполитпросвета к театру: политические требования к обновлению репертуара и варианты решения проблемы в Свердловском и в Пермском театрах. Из опер уральской революционной тематики – «Орлиный бунт» («Пугачевщина») А. Пащенко (Свердловск, 1926, Пермь, 1929). Первая постановка оперы свердловского композитора – «Овод» В. Трамбицкого (1929). Сохранение контрактной системы работы. В Свердловском театре: дирижеры И. Палицын, В. Бердяев, Л. Штейнберг и др.; хормейстер А. Модестов, солисты С. Лемешев, И. Козловский, Г. Пирогов, В. Ухов, Ф. Мухтарова. В Перми дирижеры М. Букша, А. Алевладов, солисты А. Ульянов, Я. Пиотрович.

Концертно-просветительская работа музыкальных школ и училищ («техникумов»), открытие техникумов в Перми (1924), Оренбурге (1927). Присвоение свердловскому техникуму имени композитора П. Чайковского (1928), обучение игре на народных инструментах (1929, руководитель В. Знаменский). Формирование бригад художественной самодеятельности, агитбригад «Синяя блуза». Изучение песен революции, гражданской войны, советских массовых песен. В 1926-1928 областные конкурсы оркестров балалаечников, солистов-гармонистов, хоровых кружков.

Появление радиовещания и его музыкально-идеологическая работа: впервые в Свердловске (1925), первый редактор музыкальной студии – композитор В. Трамбицкий.

Несоответствие проектов социалистического устройства музыкальной жизни с экономическими реалиями времени: в период НЭП`а снятие театров с государственной дотации, закрытие большинства музыкальных школ.

Становление **национальной культуры** в автономных республиках и округах Урала: Башкирская АССР, Киргизская (казахская) АССР с центром в Оренбурге (существовала в 1920-1925, позднее Казахская ССР со столицей в Алма-Ате), Вотская автономная область (1920, центр Ижевск), Коми-Пермяцкий национальный округ в составе Пермской области (1925, центр Кудымкар).

Музыкальное оформление постановок драматического театра в Уфе (Х. Ибрагимов). Музыкально-театральные курсы при центральном клубе Ижевска. Приобщение населения к хоровой культуре. Совмещение учебной и концертной деятельности в «мусульманской» музыкальной школы Оренбурга. В 1922 открытие Музыкального техникума в Уфе, в 1926 – формирование его театрального и художественного отделений.

Издание «1000 песен киргизского (казахского) народа» А. Затаевича (Оренбург, 1925). Изучение удмуртского фольклора (К.Герд).

Резюме: Пафос массового идеологического воспитания и просвещения; его отражение в работе уральских музыкальных театров, школ, училищ, клубов, музыкальных редакций радио. Столкновение грандиозных планов социалистических преобразования общества и

музыкально-просветительской работы с финансовыми проблемами. Варианты их решения в период НЭП`а.

Тема 9. Организация музыкальной инфраструктуры Урала по принципу централизованной иерархической системы – 1930-е годы

В «сталинскую эпоху» истории СССР стратегия форсированной индустриализации Урала и ускоренного развития его культуры. Разделение территории на несколько областей; формирование Челябинской области (1931) и города Магнитогорска (на основе нового металлургического комбината). Подчинение исполкомов горсоветов городским обкомам ВКП (б). В духе советского времени переименование городов Оренбурга (с 1938 – Чкалов) и Перми (с 1940 – Молотов).

На общегосударственном уровне централизованное партийно-государственное управление музыкальной жизнью страны Всесоюзным комитетом по делам искусств при Совете министров СССР (1936-1953). Переход к стационарным составам профессиональных художественных коллективов. Обеспечение учреждений культуры кадрами специалистов по принципу распределения выпускников учебных заведений. Организация смотров, декад искусства, оперных премьер в соответствии с календарем государственных политических праздников.

Иерархические основы музыкальной инфраструктуры Урала. В областных центрах уникальное по темпам создание институциональных структур, охватывающих основные компоненты социокультурного музыкального цикла. Наиболее полная его реализация в Свердловске.

В составе Свердловского оперного театра: дирижеры А. Маргулян, А. Людмилин; режиссеры Л. Баратов, В. Лосский; солисты Д. Аграновский, А. Иванов, М. Глазунова, О. Егорова, Н. Киселевская, А. Новиков; укрепление балетной труппы и переименование театра в Театр оперы и балета (1931). Новые учреждения: Театр музыкальной комедии (1933), первая в Урало-Сибирском регионе консерватория (1934, ректор М. Фролов) – под шефством Московской консерватории и ее ректора Г.Нейгауза, приславшего на Урал своих выпускников (С. Бендицкого, Б.Маранц). Камерные концерты преподавателей, в том числе струнного квартета выпускников Петроградской консерватории (М. Лидский, М. Флейш, Г. Гранат, М. Петрушанский).

Концертные структуры Радиокомитета. Филармония и ее главный коллектив – симфонический оркестр (1936, главный дирижер М. Паверман, с 1939 второй дирижер А. Фридлендер). Создание Оргкомитета (1932) и отделения Союза советских композиторов (1939, председатель М. Фролов).

В других областных городах по одному музыкальному театру. В Перми среди постановок советских опер: «Тихий Дон» И. Дзержинского (1936, режиссер Е. Евреинов, дирижер С. Бергольц). Солисты Н. Бойкиня, А. Шидловский, В. Попов, М. Шуйский. Открытие театров музыкальной комедии в Оренбурге (с 1935/1936) и Челябинске (с 1936/1937).

Филиалы филармоний: Свердловской – в Перми, Челябинской (1937) – в Магнитогорске; концертно-эстрадные бюро в Оренбурге. Формирование симфонического оркестра в Челябинске (1939, дирижер Н.Факторович) и исполнение V симфонии Шостаковича на декаде советской музыки (январь 1941).

Открытие музыкальных училищ в Челябинске (1935), в Магнитогорске (1939); школ – в областных и районных центрах, в Свердловске – организация двух музыкальных школ.

Выдвижение политической задачи создания идеологически новых произведений и подготовки советских композиторов: в Свердловске класс В. Золотарева в училище (1931-33) и М. Фролова в консерватории; их посещение Д. Шостаковичем и С. Прокофьевым. Начало педагогической работы Н. Бакалейникова, В. Щёлокова, О. Эйгеса. Среди первых композиторов, выпускников уральского вуза – Б. Гибалин, Гр. Белоглазов, Б. Ямпилов, Д. Аюшеев.

Принцип «государственного заказа» в музыке уральцев. Премьеры в Свердловске оратории М. Фролова «Поэма об Урале» (1932, дирижер А. Пазовский), оперы В. Трамбицкого «Орлёна» о бунте на демидовских заводах (1934, режиссер И. Келлер, дирижер А. Людмилин); создание М. Фроловым первой бурят-монгольской оперы «Энхе – Булат-батор» (1940).

Массовое музыкальное просвещение. Открытие Радиокомитетом Свердловска первого на Урале Университета музыкальной культуры в клубе Профинтерн (1934); лекторы – прибывшие по направлению из столичных консерваторий музыковеды Б. Штейнпресс, Г. Бернандт, А. Иконников, Г.Киселев; музыкальный редактор свердловского радио – выпускник Ленинградской консерватории Б.Певзнер (1932). В целях развития самодеятельности организация клубов, дворцов культуры при заводах и градообразующих предприятиях, домов народного творчества. Проведение олимпиад художественной самодеятельности региона.

Выпуск журналов «Культфронт Урала», «Культфронт Урала на подъеме». Новое средство распространения музыкального искусства – звуковое кино (фильмы с музыкой И. Дунаевского).

В **Башкирской АССР** становление нефтяной промышленности как материальная база для роста культуры. В Уфе: открытие оперного театра (1938, дирижер П. Славинский, среди солистов Б. Валеева, Г. Хабибуллин, З. Насретдинова), Творческая деятельность А. Эйхенвальда, Н. Чемберджи в создании национального оперного репертуара. Ансамбль национального танца (руководитель Ф. Гаскаров) – ведущий коллектив Филармонии. Организация музыкальной редакции радио (К. Рахимов). Образование отделения Союза композиторов (председатель М. Валеев – автор первой башкирской оперы «Хакмар») и НИИ по изучению национальной культуры. Открытие башкирской студии при Московской консерватории (по инициативе Г. Альмухаметова). Антирелигиозная политика: вытеснение арабского языка и письменности (исконного языка Корана), отторжение от традиционной исламской культуры.

В **Удмуртской АССР** (образована в 1934): драматический театр с музыкальным оформлением спектаклей в Ижевске (композиторы Н. Голубев, Н. Греховодов), Филармония (основной коллектив – Ансамбль народной песни и пляски «Италмас»), музыкальное радиовещание и хор Удмуртского радио, музыкальное училище (1936). Заслуги в становлении данных структур командированного в Удмуртию композитора Д. Васильева-Буглая. Формирование НИИ по изучению национальной культуры. В 1940 начало работы Дома-музея П. Чайковского в Воткинске. Участие в фольклорной работе Е. Гиппиуса и З. Эвальд.

В центре **Коми-Пермяцкого округа** Пермской области г. Кудымкаре открытие драматического театра (с музыкально-драматической студией) и организация национального Ансамбля песни и пляски (1939).

Политические репрессии: Указ Совета Народных Комиссаров о ликвидации краеведческих организаций (1937), аресты их руководителей, расстрел крупнейших деятелей национальных культур Урала (К. Герда, Г.Альмухаметова). Отстранение от руководящей работы М. Фролова, С.Габяши, К.Рахимова, директоров театров музыкальной комедии, музыкальных училищ, ссылки и гибель многих музыкантов.

Резюме: Проявление позитивных и негативных сторон становления советской культуры в 1930-е. Реализация планов культурного строительства городов Урала по принципу строгой централизации и структурной иерархии. Подавление национально-регионального движения. Усиление партийного контроля и ужесточение политического режима.

2.2. Музыкальная жизнь «опорного края державы» в середине XX века

Тема 10. Качественный подъем музыкальной жизни городов Урала во время Великой Отечественной войны

Сосредоточение на Урале заводского производства оборонного назначения и множества эвакуированных промышленных предприятий. Административное отделение территорий Зауралья и Западной Сибири: формирование Курганской и Тюменской областей (1943,1944). Сохранение до конца XX столетия принципа районирования Урала, включающего в его структуру: пять областей (Свердловскую, Пермскую с Коми-Пермяцким национальным округом, Челябинскую, Оренбургскую, Курганскую) и две автономные республики (Башкирскую АССР и Удмуртскую АССР).

Эвакуация и временная концентрация в городах Урала ведущих музыкальных коллективов страны: театров оперы и балета из Ленинграда, из Киева, Госоркестра и оркестра Всесоюзного радио, государственных хоров, музыкальных учебных заведений, Правления Союза композиторов (пребывание на Урале Р. Глиэра, С. Прокофьева, Д. Кабалевского, А. Хачатуряна, В. Шебалина, Т. Хренникова, И. Дзержинского и других).

Аншлаги на спектаклях ленинградских театров в Перми (Театр имени С. Кирова/ Мариинский) и Оренбурге (МАЛЕГОТ). В Свердловске премьеры оперы С. Василенко «Суворов» (1942, дирижер А. Маргулян, режиссер И. Келлер), балета «Каменный цветок» А. Фридлендера по П.Бажову (1944, с участием К.Черменской – лауреата I премии на I всероссийском смотре артистов балета, 1946).

Становление Уфимского Театра оперы и балета и национального репертуара в содружестве с композиторами Н. Пейко, А. Спадавеккиа, Л. Степановым и с Киевским оперным театром. Ведущие солисты М. Салигаскарова, М. Хисматуллин, Х. Сафиуллин.

Участие Госоркестра в исполнении VII симфонии Д.Шостаковича в Свердловске, Челябинске, Оренбурге, Магнитогорске, Златоусте, Нижнем Тагиле и в других городах Урала летом и осенью 1942 (дирижеры Б. Хайкин, Н. Рахлин); в Башкирии – Уфе и Белебее – в переложении для духового оркестра, выполненном И.В. Петровым.

Актуальность патриотических песен, развитие хорового пения на профессиональной и самодеятельной основе. В училищах, в консерватории Свердловска открытие отделений и кафедры хорового дирижирования (во главе с А. Преображенским). Создание хоровых концертных коллективов: Магнитогорская хоровая капелла (1944, руководитель С. Эйдинов), в 1943 народные хоры «Уральский» (Свердловск) и «Южный Урал» (Челябинск), в 1945 Оренбургский – руководители Л.Христинасен, М. Черняк, П. Малый; хор Башкирского радио (1945, руководитель А. Тихомиров).

Работа многих сотен фронтовых концертных бригад Урала. Распространение исполнительства на народных инструментах, в учебных заведениях подготовка баянистов для нужд фронта.

Интенсификация камерной концертной деятельности края в связи с пребыванием на Урале выдающихся исполнителей: Г. Нейгауза, М. Гринберг, Э. Гилельса, Д. Ойстраха, А. Стогорского, М. Рейсона и многих других. Формирование в Челябинской филармонии инструментального Трио (М. Берх, М. Ратнер, И. Гельдфабейн). Организация концертно-эстрадных бюро (КЭБ) в новых областных центрах Кургане и Тюмени, преобразование КЭБ Оренбурга в филармонию; открытие лектория в филармонии БАССР при участии Г. Поляновского. По окончании войны – всеуральский смотр концертных организаций (1945).

В период эвакуации (1941-1944) деятельность в Свердловской консерватории профессоров Московской, Ленинградской и полного состава Киевской консерваторий (Н. Голубовская, Л. Мазель, И. Рыжкин, В. Цуккерман, М. Друскин, М. Пекелис, Д. Житомирский, Е. Берлянд-Черная, М. Гелис, А. Луфер и другие). Первые научные конференции и первая защищенная диссертация – «Методика сольного пения» Е. Егорова (1944). Организация учебной студии для народов Урала и Сибири и переименование вуза в Уральскую государственную консерваторию (1945).

В военные годы преподавательская работа на Урале П. Столярского, О. Гнесиной, С. Ляховицкой (Свердловск), Л. и М. Ростроповичей (Оренбург). Открытие учебных заведений: в Свердловске школы-десятилетки при консерватории (на базе киевской), в Перми – хореографического училища (на базе ленинградского); в Свердловске и в Уфе –

военных школ музыкантских воспитанников; в других городах – семилетних музыкальных школ.

Резюме: При всей трагичности невосполнимых потерь, понесенных страной в Великой Отечественной войне, положительная роль временного сосредоточения в городах Урала лучших музыкальных сил страны, стимулировавших развитие музыкальной культуры региона.

Тема 11. Музыкальная культура городов Урала в период от «холодной» войны (конец 1940-х) до политической «оттепели» (1960-е годы)

Превращение Урала в оборонный центр, «ядерный щит» СССР. Новые промышленные объекты и появление «закрытых» городов: Свердловск-44, 45; Челябинск-40 (65), 70. В РСФСР выход Свердловской области по числу городов на 2-е место после Московской области (1959). В связи с атомным производством двойной «железный занавес» и информационная изоляция Урала – при условии интенсивного внутреннего развития его общей и музыкальной культуры.

Постановление ЦК ВКП (б) от 10.02.1948 года и его отрицательные последствия для искусства и культуры СССР, в том числе для Урала. Необоснованные обвинения композиторов в «формализме», отстранение В. Трамбицкого от руководства Уральским отделением союзом композиторов (снятие с постановки его оперы «Гроза»), увольнение из Уральской консерватории композитора О. Эйгеса. В Челябинске: закрытие театра музыкальной комедии, резкая критика гастролей джаз-оркестра братьев Покрасс; отъезд Н. Факторовича (1950) и последующее снижение уровня деятельности симфонического оркестра.

Пропаганда советских песен и кантатно-ораториальных жанров с «заданной сверху» политико-идеологической программой, «песенных» опер и симфоний. В творчестве свердловских авторов – хоровые циклы Б. Гибалина, К. Кацман, симфонии Г. Топоркова; опера «Охоня» Г. Белоглазова по Д. Мамину-Сибиряку (1956, режиссер А. Колосов, дирижер А. Людмилин, в главных ролях В. Нестягина, И. Семенов).

Программные установки Пермского театра, ориентированные на пропаганду советской оперы. Постановка оперы «Севастопольцы» М. Коваля (1946, государственная премия режиссеру Е. Соковнину, дирижеру А. Людмилин, солистам Н. Сильвестровой, Н. Измайловой).

Организация музыкально-драматических театров в «закрытых» городах: Свердловске-44 и Челябинске-40 (1951).

Расцвет деятельности народных хоров при филармониях Свердловска, Оренбурга, появление в репертуаре новых песен: «Уральская рябинушка» и другие песни Е. Родыгина, «Оренбургский пуховый платок» Г. Пономаренко. Шефство профессиональных музыкальных коллективов и их руководителей над самодеятельными структурами (хоровыми, оркестровыми, оперными). В малых городах Урала выступления выездных филармонических бригад.

В Свердловске среди ведущих концертных исполнителей 1950-х – Н. Позняковская, И. Рензин, струнный квартет им. Н. Мясковского в составе Л. Мирчин, Л. Тышков, Г. Теря, Г. Цомык; солисты оперы В.Китаева, Н. Даутов, Я. Вутирас, И. Архипова. Выпускники Уральской консерватории 1940-1950-х Л. Лядова, Б. Штокалов, Ю. Гуляев, В. Баева, П. Горбунов; последующая деятельность уральцев в столичных центрах.

В период «хрущевской оттепели» (после XX съезда партии, 1956) общественный подъем в стране и его отражение в музыкальной жизни Урала. Образование самостоятельных министерств культуры СССР, РСФСР и специальных управлений культуры в областных и городских исполкомах: при условии их подчинения обкомам и горкомам КПСС (1953). Возвращение городам Молотов и Чкалов исторических названий: Пермь, Оренбург (1957). Концерты Д. Шостаковича в Свердловске (1957).

Постановки опер и балетов С. Прокофьева в Перми («Семен Котко») и в Свердловске («Обручение в монастыре»), Р. Щедрина «Не только любовь» (Пермь, 1961, в главной роли К. Кудряшова). Солисты оперы в Перми В. Турчанис, В. Елин; в Свердловске Е. Алтухова, Л. Коновалова. В балете М. Подкина, Л. Асауляк, К. Шморгонер, Р.Шлямова (выпускники пермского училища); в Свердловске Н. Меновщикова, Е. Гускина, К. Бруднов, Ч. Жебраускас.

В 1956 открытие Театра оперы и балета в Челябинске – городе, ставшем во второй половине XX века вторым по числу населения на Урале (после Свердловска). Передача театру филармонического оркестра. Главный дирижер театра И. Зак, режиссер Д. Смолич, хормейстер Ю. Борисов. Солисты в опере В. Агафонов, В. Дикопольская, В. Дроздова, К. Сидорова, Н. Шайдарова, В. Шкарин; в балете С. Тулубьева, Г. Борейко. Среди постановок балет «Каменный цветок» С. Прокофьева (1960, в главных ролях И. Сарматова, С. Адырхаева, В. Постников, М. Щукин), опера «Людише» Б. Сметаны (1963), опера «Любава» уральского автора К. Кацман (1967, диплом Всероссийского смотра).

В областных филармониях (Свердловск, Челябинск) с 1960-х проведение фестивалей «Уральские самоцветы», «Уральские зори» с включением произведений уральцев. Энтузиазм «шестидесятников» Урала в пропаганде музыки XX века, особенно зарубежной – малоизвестной в «закрытом» регионе. В Свердловске концерт к 90-летию И. Стравинского.

В 1957/1958 формирование уральских отделений Всероссийского хорового общества – крупнейшее в Свердловской области (председатель Г. Рогожникова). Многотысячные «праздники песни» на городских площадях и стадионах. В начале 60-х массовые исполнения «Патетической оратории» Г. Свиридова профессиональными и самодеятельными хорами.

Расширение системы музыкального образования и просвещения: музыкальные училища в Кургане, Нижнем Тагиле, Березниках, Асбесте, Орске. Новые музыкально-педагогические училища и факультеты при пединститутах (с ориентацией на подготовку учителей хорового пения в школах), культурно-просветительские училища (для подготовки клубных работников). Университеты культуры для широкого круга слушателей. Дома музыки в Магнитогорске (1966).

Опыты возрождения джаза: квартет А. Кролла в Челябинском музыкальном училище, ансамбль А. Поповича в Свердловском Доме офицеров. Эстрадно-симфонический оркестр ДК железнодорожников в Свердловске – лауреат Всемирного фестиваля молодежи и студентов в Софии (1968, руководитель В. Турченко). Становление самодеятельной и «авторской» песни; уральские корни некоторых «бардов» (А. Дольский).

При Союзе композиторов в Свердловске (председатели отделения в 1952-1966 Б. Гибалин, Г. Белоглазов, Н. Пузей) организация молодежной секции, первой в стране (1961, в составе В. Биберган, В. Казенин, Н. Берестов, Е. Гудков, С. Манжигеев и др.). Выход в Свердловске первого сборника статей о творчестве уральских композиторов (1968). Появление сочинений, посвященных уральским городам: Челябинску (Е. Гудков), Свердловску (Б. Гибалин, Е. Родыгин и другие).

Расцвет исполнительства на народных инструментах: в Уральской консерватории блестящий состав кафедры, сформированный исполнителем на балалайке Е. Блиновым (1963); в Свердловской филармонии – «Уральское трио баянистов» (1966), в Челябинской – абонемент «Исполнители на русских народных инструментах» (1970).

Развитие музыковедения: защиты первых диссертаций по истории музыкальной культуры Урала (Е. Майбурова, 1947; С. Фролова, 1952) и по теории музыки (Е. Корчинский, 1962); издания Научно-методических записок УГК, включающих очерки по музыкальной культуре Урала (с 1957). Музей музыкальных инструментов и экспозиция, посвященная П. Чайковскому в Алапаевске (1965, инициатор В. Городилина).

Появление телевидения на Урале (впервые в Свердловске, 1955) и его использование для популяризации классической музыки в исполнении уральских музыкантов. Первые телефильмы с музыкой уральцев (режиссер Г. Панфилов – композитор В. Биберган).

Строительство киноконцертных, спортивных залов, рассчитанных на мощную электроакустическую аппаратуру и на многотысячную аудиторию посетителей эстрадных концертов и представлений (1960-е).

В **Башкирской АССР** – последствия Постановления 1948 года: критика ведущих композиторов республики; отстранение М. Валеева от руководства отделением Союзом композиторов.

В 1950-е постепенный подъем в работе Театра оперы и балета, руководимого Г. Хабибуллиным. Постановки опер «Салават Юлаев», «Шаура» З. Исмагилова (председателя композиторской организации в 1954-1978), балета «Горный орел» Х.Ахметова-Н.Сабитова. Солисты театра – участники Декады литературы и искусства Башкирии в Москве (1955, Р. Нуреев и др.). Местное отделение Всероссийского хорового общества (председатель М. Фоменков), хор Радиокомитета (руководитель Ш. Ибрагимов), помощь в хоровом деле А. Юрлова и его капеллы.

Первая книга о композиторах Башкирии (Л. Лебединский, Москва, 1955). С 1960-х в композиторском творчестве развитие тенденции к освоению симфонических жанров: Р. Муртазин и другие.

В 1963 формирование заочного консультационного пункта ГМПИ им. Гнесиных в Уфе как базы для создания музыкального вуза (среди педагогов-кураторов А. Иохелес, В. Беляков и др.). В 1968 открытие Уфимского института искусств – первого на Урале художественного вуза комплексного типа (ректор З. Исмагилов). Новые музыкальные училища: в Салавате, в городах Октябрьский, Давлеканово.

В **Удмуртской АССР** реорганизация республиканского театра в музыкально-драматический (Ижевск). Постановки национальных опер и балетов: музыкальная комедия «Сюан» Н. Греховодова (руководителя театра), опера-балет «Чипчирган» Г. Корепанова, балет «Италмас» Г. Корепанова-Камского. Развитие кантатно-ораториальных жанров, работа Удмуртского Хорового общества (председатель Г. Корепанов). В Воткинске с 1958 проведение в день рождения П. Чайковского (7 мая нового стиля) праздников музыки, создание музыкально-педагогического училища. В пединституте «закрытого» города Глазова формирование музыкально-педагогического факультета (1960) – первого и единственного вуза Удмуртии, дающего высшее образование по музыкальному профилю.

В центре **Коми-Пермяцкого округа** Пермской области городе Кудымкаре постановки в драматическом театре спектаклей с музыкой местного автора А.И. Клещина. Открытие музыкальной школы, Дома народного творчества, Народного университета культуры. С конца 1950-х проведение праздников песни. Концертный коллектив – Ансамбль национальной песни и танца и его выступления в Перми во время Декады коми-пермяцкого искусства (1959) и в Свердловске (1967).

Резюме: Зависимость музыкальной жизни уральских городов середины XX века от внешней и внутренней политики СССР. Существование музыкальной культуры в условиях изолированной зоны. Направленность деятельности музыкантов-профессионалов на общение с местным населением как основная форма реализации культурной деятельности советских музыкантов на Урале.

2.3. Кульминационный этап музыкальной жизни Урала при советском строе и отражение в искусстве признаков политического кризиса

Тема 12. Достижения уральских музыкантов в 1970-1980-е годы и движение за идеологическую независимость музыкального искусства

Высокий профессиональный уровень музыкальной культуры края, (солистов-исполнителей, композиторов, музыковедов), позволяющий ставить и решать сложные творческие задачи. Появление праздников «День города» с индивидуальным временем проведения у разных городов (в связи с датой их основания или другими памятными событиями) и организацией открытых концертов местных коллективов и солистов.

Отражение в музыкальном искусстве борьбы за преодоление ограничений партийно-политической цензуры.

В Свердловском театре оперы и балета яркие работы дирижеров Е. Колобова (70-е), Е. Бражника (80-е - 90-е), режиссера А. Тителя (80-е); в Перми – балетмейстера Н. Боярчикова (70-е), режиссера Э. Пасынкова (80-е), в Челябинске – режиссера Г. Миллера (70-е-80-е).

Среди постановок сочинений XX века в Свердловске «Петр Первый» А. Петрова (1978), «Катерина Измайлова» Д. Шостаковича (1986), из музыки уральцев – «Пророк» В. Кобекина (1984, государственная премия в 1987). В Перми «Виринея» С. Слонимского (1977), ряд опер и балетов С. Прокофьева – «Ромео и Джульетта» (1972, государственная премия 1977), «Война и мир» (1982, государственная премия 1986), «Огненный ангел» (1984) и другие. Оперные фестивали, посвященные П. Чайковскому (1974) и С. Прокофьеву (1984) в Перми.

В театрах музыкальной комедии Свердловска и Оренбурга показ оперетт уральских авторов С. Сиротина, Д. Генделева и других; появление мюзиклов. Работа в Свердловске режиссера В. Курочкина (1963-1986).

Среди солистов свердловской оперы О. Агафонов, В. Огновенко, А. Шабунио, Н. Голышев, М. Владимирова, Т. Бобровицкая, С. Зализняк, В.Тюменцев; в пермском театре Л. Соляник, Э. Шубина, Н. Абт-Нейферт, В. Богданов, В. Власов, А. Сибирцев; в челябинском А. Алексик, А. Беркович, Г. Зайцева, Н. Суриков. Международные уровень выпускников пермского училища Н. Павловой, М. Даукаева, Л. Кунаковой, Ю. Петухова, О. Ченчиковой, Г. Шляпиной; в Свердловске Л. Воробьевой, в Челябинске А. Мунтагирова, В. Жданова, Е. Бычкуновой. Успехи уральцев на международных конкурсах (Н. Панкова, В. Романько и другие).

Просветительская работа университетов культуры (в Свердловске под руководством проректора УГК Н. Вольпер) и областных филармоний. Открытие в Свердловске первого органного сезона (1973, к 250-летию города); создание абонемента «Музыка XX века», летние маршруты «Поездов искусств» по городам Урала с участием симфонического оркестра (дирижер В. Кожин и другие). В Челябинске – под руководством В. Стрельцова достижение в 1980-е максимального числа выездных концертов; открытие зала камерной и органной музыки (1986/1987). В Кургане – в 1970-е посещение Д. Шостаковичем концертов из его произведений, в 1984 открытие нового здания филармонии на 1200 мест.

Расформирование всесоюзного хорового общества и создание на его основе Всероссийского музыкального общества (1987): финансовые трудности в работе его отделений, в том числе уральских.

В исполнительских коллективах, в отличие от советских установок на массовость участников, развитие камерных «ансамблей солистов». Поворот художественных интересов в области хорового пения – создание камерных коллективов. Хоры академического профиля в Челябинске, Перми, Свердловске (дирижеры В. Михальченко, В. Новик, В. Копанев).

В противоположность советским парадно-концертным «ансамблям народной песни и пляски», создание малых групп фольклорного типа (вокальных, танцевальных, инструментальных) с подлинно-народной манерой исполнения, импровизационностью сценического поведения и с собственными названиями: «Аюшка» (Свердловск), «Каравай» (Пермь), «Уральская скоморошина» (Челябинск), «Рябинка» (Нижний Тагил).

Пополнение рядов композиторов. Председатели в 1970-1980-е в Свердловске Г. Топорков, Н. Пузей, О. Ниренбург. Широкая жанровая палитра творчества – оперные, симфонические, хоровые, органные, вокальные сочинения, музыка для народных инструментов. В 1983 открытие отделения в Челябинске, первый председатель М. Смирнов.

В музыкознании зарождение направления, связанного с изучением церковно-певческой, в том числе старообрядческой культуры Урала (М. Казанцева, Н.П. и Н.В. Парфентьевы и др.); возрождение музыкального краеведения – труды Ю. Курочкина, К. Витвицкого, В. Вольфовича диссертация С. Губницкой «Советская опера в театрах Урала» (1986).

Рост числа музыкально-образовательных учреждений. Внимание к детскому музыкальному воспитанию. С 1977 пермские фестивали искусств детей и юношества, инициированные Д. Кабалевским; с 1880-х всесоюзные, всероссийские фестивали детского творчества в Свердловске. Образование детских филармоний, школ искусств и хоровых школ, концертных хоров и хореографических коллективов.

Открытие более 10 музыкальных училищ (в Краснотурьинске, Миассе, Челябинске-65 (ныне Озерск), Бугуруслане, в городе Чайковском на Каме и т.д.) и двух институтов культуры (Челябинск – 1968, Пермь – 1975). В музыкальных училищах организация отделений «Руководитель народного хора» и «Музыкальное искусство эстрады» (впервые в Свердловске в 1972,1974). В Уральской консерватории обучение студентов из Монголии; открытие Факультета повышения квалификации (1972).

Ликвидация издательской деятельности консерваторий (при сохранении этого права у национальных автономий) и передача данных функций в Москву, в ГМПИ им. Гнесиных (1974). Публикация в Москве книги В. Трамбицкого «Гармония русской песни» (1981).

Симптомы размежевания официальной культуры СССР и контркультуры. Отражение в музыке тенденций к идеологическому противодействию партийной политике советского государства, наиболее открыто – в сфере самодеятельности. Клубы самодеятельной песни, новые имена уральских «бардов» (О. Митяев, Челябинск).

Джазовые ансамбли («Уральский диксиленд» в Челябинске, 1969), первый джазовый фестиваль в Свердловске (ДК «Урал», 1977), клубные формы освоения современного джаза. Первые студенческие рок-группы и их лидеры (А. Пантыкин, В. Бутусов и другие). Проникновение на сцену филармоний вокально-инструментальных ансамблей (ВИА): в Свердловске под руководством В. Преснякова-старшего и В. Смолкина (А. Караулова).

В **Башкирской АССР** с 1970-х – в связи с открытием в Уфе музыкального вуза – качественный подъем в сфере музыкальной культуры. Сохранение значения Театра оперы и балета как центра музыкальной жизни. Постановки произведений башкирских авторов: оперы «Волны Агидели», «Послы Урала» З. Исмагилова, «Страна Айгуль» Н. Сабитова, балет «Легенда о курае» Р. Хасанова. Действие при театре Университета культуры, выездные спектакли. Работа Хорового общества (председатель в 1979-1992 Х. Ахметов). Появление в Филармонии эстрадно-фольклорной группы «Якдар» (1980). Обогащение концертной жизни благодаря работе в Уфе (в качестве преподавателей института искусств) представителей ведущих вузов России. Выступления учебных коллективов, всероссийские конкурсы и олимпиады. Открытие при УГИИ музыкальной школы-десятилетки (1972). Фестивали композиторов Урала и Поволжья (с 1983).

Молодое пополнение Союза композиторов БАССР (председатель с 1979 Р. Газизов), работа в разнообразных жанрах. Начало регулярных научно-методических изданий Института искусств (с 1973), защиты первых кандидатских диссертаций. Разработка учебных курсов истории народной и профессиональной башкирской музыки. В пединститутах – Уфимском (включая филиал в Сибае) и Стерлитамакском – открытие музыкальных факультетов. Обучение игре на национальных инструментах.

В **Удмуртской АССР** открытие музыкального театра (1974), его отделение от драматического и появление специального здания (1984). Освоение оперного и балетного репертуара, произведений местных композиторов: музыкальная драма «Азин» Г.Корепанова-Камского (1978), опера «Мятеж» Г. и А. Корепановых (1980). Работы композиторов в широком спектре жанров (председатель отделения с 1973 – Г. Корепанов). Внимание к самодеятельным хорам национального профиля. Контакты с учеными Эстонии по исследованию культуры родственных народов.

В 1977 преобразование **Коми-Пермяцкого** национального округа в автономный. Включение данных о культуре коми-пермяков в панораму исследований культуры финно-угорских народов. Создание в Кудымкаре Городского хора (руководитель А. Клещин). Открытие педучилища, предусматривающего музыкальную подготовку учащихся; реорганизация музыкальной школы в школу искусств, открытие новых школ.

Резюме: Основные показатели высокого уровня музыкальной культуры, достигнутого на Урале к 1970-1980-м: развитая музыкальная инфраструктура, созвездие блестящих музыкантов-профессионалов, обязанных обретением профессионального мастерства социалистической государственно-образовательной системе.

Признаки исчерпания потенциала доверия к политически тоталиризованному управлению искусством; альтернативные течения в профессиональном и самодеятельном

музыкальном творчестве. Возрождение краеведческого, национально-регионального движения.

Тема 13. Обзор истории музыкальной культуры городов Урала в советское время. Семинар

РАЗДЕЛ III. Музыкальная культура городов Урала на рубеже II - III тысячелетий Новой эры

Тема 14. Урал музыкальный в годы «перестройки» и первых лет постсоветской России – конец XX столетия

Политико-экономическое переустройство страны на рубеже 1980-х - 1990-х, развернувшееся при активном участии Урала и лично Б.Н. Ельцина, уроженца Свердловской области, главы Свердловского обкома КПСС (1976-1985). Роспуск КПСС, распад СССР (1991), избрание Б. Ельцина первым президентом России (1991-1999). Освобождение органов управления культурой от партийного надзора, на муниципальном уровне их передача в ведение городских администраций (1991). Возвращение Свердловску исторического названия Екатеринбург (1991). Возрождение городских дум (1994). В областных центрах формирование местных министерств культуры (1996).

Изменения во внешней политике государства, позволившие в определенной мере высвободить Урал от оборонно-промышленных функций. Присвоение наименований «номерным» городам: Новоуральск, Лесной, Озерск, Снежинск. Активизация краеведческих исследований, в том числе в области музыкальной культуры. Завоевание свободы в сфере идеологии, вероисповедания, художественного творчества. Развитие двусторонних международных контактов. Организация Уральской ассоциации клубов ЮНЕСКО (1996), проведение V Всемирного конгресса ЮНЕСКО “На рубеже веков, на стыке континентов” (1999, Екатеринбург).

К началу XXI века возрастающее проявление негативных влияний «законов рынка» на сферу финансирования культуры и академического музыкального искусства.

Ведущие тенденции в музыкальном театре: расширение жанрового спектра спектаклей (опера, балет, оперетта, мюзикл, рок-опера), ориентация на новизну репертуара и режиссерско-постановочных решений. В уральских театрах: «Пена дней» Э. Денисова (Пермь, 1989, режиссер В. Голод), «Сестры Прозоровы» А. Чайковского (Пермь, 1991, В. Курочкин), «Три лика любви» – одноактные оперы М. де Фалья, Ф. Пуленка и С. Прокофьева (Пермь, 1996, Г. Исаакян), «Похождения повесы» Стравинского (Челябинск, 1996, концертное исполнение, дирижер С. Ферулев), «Мазепа» Чайковского (Екатеринбург, 1999, в оригинальной постановке Г. Исаакяна), «Оперная пушкиниана» – к 200-летию со дня рождения поэта (Пермь, 1999, государственная премия).

Театральные фестивали и конкурсы: в Перми II и III фестивали творчества П. Чайковского (1983, 1988), конкурсы балета «Арабеск» (с 1986), международный конкурс молодых певцов (1993); в Екатеринбурге фестивали «И. Архипова представляет» (с 1992). Международные поездки, приглашения иностранных гастролеров. В творческих составах: Пермь – хормейстер В. Васильев, солисты оперы Т. Куинджи, А. Шомахия, В. Суховской, солисты балета Е. Кулагина, В. Полещук; Екатеринбург – хормейстер В. Давыдова, солисты оперы Ю. Горбунов, Г. Горчакова, Р. Ермохина, И. Наумова, С. Пастухова; Челябинск – хормейстер Е. Евсюкова, солисты в опере В. Абакумов, Л. Бородина, Н. Воробьева, Н. Гладков, в балете – Т. Предеина, А. Булдаков. Т. Сулейманова.

Переход к многопрофильному репертуару в городах, имеющих один музыкальный театр – Челябинск, Оренбург. Открытие музыкального театра в Магнитогорске (1997, по инициативе А.Н. Якупова, главного дирижера театра). Среди солистов оперы В. Олейникова, Н. Заварзина, С. Лихобабин. Оперные постановки в Курганской филармонии. Развитие искусства хореографии и формирование театров балета в Перми, Екатеринбурге (руководители Е. Панфилов, О. Петров, Т. Боганова).

В 1996 появление в Екатеринбурге первого на Урале Театра эстрады (в бывшем Доме политпросвещения, директор Н. Головин). Функционирование театра в театрально-концертном амплуа – проведение международных джазовых фестивалей (с 1990 при участии выпускника УГК В. Чекасина).

В области хорового пения – восстановление храмов и религиозных богослужений, возрождение культуры православного пения и его подъем, связанный с датами 1000-летия крещения Руси (1988) и 2000-летия Христианства (2000). Участие уральских хоров – Магнитогорской капеллы (руководители Ю. Иванов, Н. Иванова), камерных хоров и детских коллективов – во Всероссийских и Международных фестивалях духовной музыки с исполнением песнопений восточной и западной христианских конфессий. Проведение хоровых ассамблей (с 1989).

Всплеск творческой инициативы филармоний Урала. Организация всероссийских и международных фестивалей современного русского и зарубежного искусства. В Екатеринбурге: фестиваль авангардной музыки «Альтернатива», авторские фестивали С. Губайдуллиной, Г. Канчели, А. Тертеряна (его работа в УГК); фестивали фортепианных дуэтов «Европа-Урал-Азия». Международный авторитет симфонического оркестра – единственного на Урале, его губернаторская поддержка и выезды за рубеж (главный дирижер УАФО с 1995 – Д. Лисс). Признание филармонии лучшей в РФ филармонией года (1997, директор А. Колотурский).

Создание камерных оркестров в филармониях Оренбурга (1990, руководитель К. Хальзов), Челябинска («Классика», 1994, руководитель А. Абдурахманов). В Кургане в 1994 концерты к 100-летию уроженца города, композитора Л. Половинкина – в 1920-е одного из лидеров АСМ и урбанистического направления в музыке, раскритикованного в СССР.

Отделение от филармоний многих концертных коллективов: их переход к независимому существованию, принятию самостоятельных решений, мобильной организации гастрольной деятельности. Наряду с дроблением прежних крупных структур, тяготение музыкантов к внутрирегиональным контактам: конкурсы исполнителей-«народников» «Кубок Урала» в Магнитогорске, «Уральские дни гармоники» в Челябинске (с участием уроженца Урала Ф. Липса).

Актуализация старинной музыки как тенденция конца XX века. Программы екатеринбургского камерного оркестра В-А-С-Н; фестивали «Новое органное движение», «Рождественские вечера» в Челябинске.

Оживление в творчестве уральских композиторов, особенно представителей молодого поколения. Председатели местных союзов в 1990-е: в Екатеринбурге О. Ниренбург, В. Кобекин, А. Нименский; в Челябинске музыковед Т. Синецкая. В 1993 открытие Пермского отделения СК (председатель И. Ануфриев, с 1998 И. Машуков). Основные направления композиторской деятельности: освоение современной техники письма, использование возможностей электроакустической музыки, обращение к духовным жанрам, к явлениям жанрового синтеза, влияние стилевых тенденций неофольклоризма, необарокко и т.п. Проведение в Екатеринбурге всероссийских фестивалей электронной музыки на базе консерватории (с 1992), образование Клуба современной музыки (1998). Хоровые циклы В. Кобекина и сочинения других авторов к 275-летию Екатеринбурга (1998).

Новые тенденции в музыкальном образовании: преодоление учебно-академической замкнутости начальных школ и их сближение с деятельностью детских художественных студий; в среднем звене ориентация на многопрофильные училища искусств с эстрадными и фольклорными отделениями. Открытие мужского хорового лицея в Екатеринбурге (1992). Формирование новых вузов по принципу «наращивания» высшего звена на базе училищ: в Магнитогорске (1993, ректор А. Якупов), Челябинске (1995, ректор В. Оснач), Оренбурге (1997, ректор Б. Хавторин). Помощь молодым вузам профессоров Уральской и Московской консерваторий. В Уральской консерватории открытие кафедры звукорежиссуры (1993).

Развитие музыкальной науки 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, Н.П. и Н.В. Парфентьевы и другие) и кандидатских. В 1997 открытие в

Магнитогорске первого в регионе диссертационного совета, объединившего ученых разных вузов. В Уральской консерватории обновление музыкально-теоретических программ системы трехступенного образования, их издание в УГК и распространение в учебных заведениях региона.

Подвижническая деятельность фольклористов Урала и ряд ценных публикаций, осуществленных в 1990-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 технических средств записи и воспроизведения музыки (CD, DVD), благодаря возникновению независимых радио- и телестудий, частных фирм аудио- и видеозаписи. Нотоиздательская деятельность и музыкальная пресса региона. Использование новых средств информации о музыкальной жизни Урала через сайты Интернет.

Выход рок-музыки, существовавшей как искусство андерграунда, на открытую эстраду: в Свердловске группы «Чайф», «Агата Кристи» и их лидеры (В. Шахрин и В. Бегунов, В. и Г. Самойловы); рок-клуб (1986).

Подъем самосознания народов Урала, движение к **национальному** суверенитету. Организация русских, татарских, марийских, мордовских, украинских, еврейских, немецких и других центров культуры, объединяющих профессионалов и участников самодеятельности.

В **Башкортостане** акции правительства, направленные на развитие национальной экономики, науки, культуры. Возрождение мусульманских традиций. Президентская поддержка Театра оперы и балета как ведущего республиканского учреждения культуры. Сохранение традиций постановки новых произведений башкирских авторов, в том числе молодых: Л. Исмагиловой (балет «Ходжа Насреддин»), Д. Хасаншина, С. Низаметдинова. Музыкальные фестивали «Шаляпинские вечера в Уфе», «Памяти Р. Нуреева». По инициативе дирижера В. Платонова проведение концертов театрального хора и оркестра.

Создание симфонического оркестра (дирижер Т. Камалов). Республиканские и всероссийские конкурсы хоровых дирижеров в Салавате. Обращение к старинной музыке – клавесинной и органной. Исполнительство на народных инструментах: Р. Шайхутдинов и другие.

Обновление техники композиторского письма (председатель отделения в 1991-2004 Р. Сабитов). Отражение в творчестве композиторов традиций, связанных с духовной культурой ислама (чтение Корана и др.).

В Уфимском институте искусств формирование кафедры башкирской музыки (1989, первый заведующий Ф. Камаев) и ее реорганизация в 1996 в факультет. Открытие фольклорных отделений в учебных заведений всех звеньев музыкального образования, обучение игре на национальных инструментах. Широкий спектр научных трудов.

В Республике **Удмуртия –** преобразование музыкального театра в Театр оперы и балета (1993). Введение сценической режиссуры в выступления ансамбля «Италмас» (под руководством А. Мамонтова). Пополнение Союза композиторов (председатель Г. Корепанов). В Воткинске музыкальные фестивали и конференции: «П. Чайковский и Урал» и другие. Расширение международных связей с народами финно-угорской языковой группы: контакты с Финляндией, Венгрией.

В **Коми-Пермяцком округе –** преобразование драматического театра города Кудымкара в музыкально-драматический: пьеса «Синва» с музыкой А. Клещина (1990). Распад прежнего Ансамбля песни и пляски и формирование национально более самобытного (1992), его выступления на Днях культуры Коми-Пермяцкого автономного округа в столице Коми АССР – Сыктывкаре. В Кудымкаре появление окружного издательства, публикующего музыкально-этнографические труды.

Резюме: Ведущие тенденции музыкальной жизни городов Урала в конце XX столетия, обусловленные высвобождением творческой и организационной инициатив музыкантов. Формирование самостоятельных театральных, концертных, музыкально-образовательных учреждений. Свежие веяния в сфере музыкального театра, концертной деятельности, композиторского творчества. Подъем национального самосознания народов Урала.

Тема 15. Музыкальная культура городов Уральского федерального округа в аспекте социокультурных тенденций начала XXI века

Оценка исторического процесса развития музыкальной культуры Урала к началу II тысячелетия Новой эры: преобразование края, служившего индустриальной опорой России, в регион, занимающий достойное место в духовном пространстве отечественной культуры.

Изменения в административной карте Урала, произошедшие согласно указам президента В. Путина от 13.05.2000, 26.03.2004. Включение в состав Уральского Федерального Округа (УФО): Свердловской, Челябинской, Курганской, Тюменской областей (с Ханты-Мансийским и Ямало-Ненецким автономными округами), центр – Екатеринбург. Включение Пермского края (Пермской области и Коми-Пермяцкого автономного округа), Удмуртской республики, Башкортостана и Оренбургской области в структуру Приволжского федерального округа, центр – Нижний Новгород.

Несмотря на смещение УФО на восток от географических границ Урала, сохранение культурных связей между прежними субъектами края и расширение культурного пространства региона за счет приращения группы западносибирских городов: старых и новых центров музыкальной культуры. Роль музыкально-учебных заведений Урала для подготовки музыкальных кадров западносибирских городов. В связи с изменением районирования края, расширение информации о музыкальной жизни Тюменской области.

Стремительное развитие Западной Сибири, со второй половины XX столетия используемой как территория нефтегазовой добычи. На этой базе в конце XX века бурное строительство культуры. Современное состояние прежних центров музыкальной культуры – Тюмени и Тобольска.

В Тюмени в конце 1950-х преобразование концертно-эстрадного бюро в филармонию и открытие музыкального училища, в 1990-е создание Института искусств и культуры (на базе челябинского филиала), оркестра филармонии «Камерата Сибири» (под руководством А. Шароева), в начале 2000-х реконструкция здания филармонии, установка органа.

В Тобольске открытие музыкального училища (1970), его объединение с училищем культуры (1987), присвоение имени А. Алябьева (1989).

Музыкальная жизнь во вновь развивающихся центрах культуры. В Сургуте – открытие музыкального училища (1972), Колледжа русской культуры им. А. Знаменского, хорового училища им. Глинки, музыкально-драматического театра (1999), филармонии (2002). В центре национального округа ХМАО – Ханты-Мансийске – строительство финнами (родственными югре по языковой группе народов) учебного Центра искусств для одаренных детей Севера (1997). ДМШ и ДШИ в старых (XVI-XVII веков) и в новых городах региона – Надыме, Салехарде, Ялуторовске, Ишиме, Нефтеюганске, Норильске, Ноябрьске, Югорске, Новом Уренгое.

Обеспечение музыкальных учреждений Тюменской области (включая Ханты-Мансийский и Ямало-Ненецкий автономные округа) кадрами специалистов, подготовленными в Уральской консерватории, в других вузах Урала, в РАМ им. Гнесиных.

Сбор информации о музыкальной культуре городов УФО в XXI веке и ее фиксации в студенческих рефератах, выносимых на защиту в ходе итоговых занятий по курсу «Музыкальная жизнь уральских городов».

Ряд количественных показателей, суммирующих число учреждений музыкальной культуры, функционирующих в городах Уральского федерального округа в конце XX века: 11 музыкальных театров и 12 филармоний, сотни школ (музыкальных, хоровых, школ искусств) и детских студий, десятки училищ, несколько музыкальных вузов, местные отделения Музыкального общества и Союза композиторов, самостоятельные концертные и театральные структуры, дома-музеи П. Чайковского в Воткинске и в Алапаевске, мемориальная гостиная Нарышкиных в Кургане, музей-квартира семьи Ростроповичей в Оренбурге, музыкальные клубы, Дома народного творчества, Центры национальной культуры, студии аудиозаписи.

Резюме: Знание культурного потенциала Урала и Уральского федерального округа. Выявление динамики развития округа и позитивных тенденций, способных явиться залогом его музыкального будущего.

Заключение. Общие итоги курса

Осмысление сложного пути продвижения к достигнутому уровню музыкальной жизни городов Урала и Уральского федерального округа, как результату усилий многих поколений подвижников просвещения. От диахронизма и «точечного» появления ростков музыкальной культуры в первых городах края к синхронизации масштабных событий и процессов, происходящих в муниципальных центрах Урала и УФО.

Охват единым взглядом всей «музыкальной территории» региона на протяжении многовековой истории и срез его музыкальной культуры в настоящее время. Осмысление диалектики осевых пересечений культурных потоков в пространстве-времени округа на момент исторического «стыка» столетий и тысячелетий.

Осознание Урала в мировом масштабе – не как пограничной полосы между Европой и Азией, а в качестве одного из перспективных регионов Евразии. Встреча в музыкальном пространстве УФО кросс-культурных евразийских течений, двусторонних по своим направлениям. Усиление интровертных тенденций к консолидации региона (его областей и республик, национальных культур) и расцвет экстравертных исканий, выход к культурным контактам, открытым на Запад и на Восток.

Анализ общей для постсоветского периода истории России ситуации, связанной с глобальными вопросами экологии культуры. При положительных результатах разрешения прежних проблем (освобождение искусства от давления политического тоталитаризма), возникновение новых (отсутствие государственной поддержки серьезного искусства). Коммерциализация концертно-зрелищных мероприятий и средств массовой информации (шоу-бизнес), заполнение теле- и радиоканалов продукцией поп-музыки. Сопоставление социалистической идеи «Музыка – массам» с современным понятиям «масс-культура».

Тревожные симптомы падения общего уровня музыкально-эстетических потребностей населения, особенно у молодежи. Проблематичность «выживаемости» академической музыки в условиях рыночной экономики и идейно-ценностной переориентации массового сознания. Социально-этическая задача противостояния разрушительным процессам культурно-нравственной деградации населения.

Резюме: Сложность современной ситуации в сфере экологии культуры. Актуальность формирования у выпускников вуза готовности к правовой защите искусства академического направления. Формирование позитивных мировоззренческих установок и активной социальной позиции молодых музыкантов в опоре на полученные ими знания о трудном пути становления культуры городов Урала и Уральского федерального округа.

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

5.1. Литература

Основная литература

1. Беляев С. Из прошлого художественной культуры Урала. Екатеринбург, 2009.
2. Бендерский Л. Страницы истории исполнительства на народных инструментах. Свердловск, 1983.
3. Из музыкального прошлого: Сб. очерков / ред.-сост. Б.Штейнпресс. – Вып. 1-2. Москва. 1960, 1965.
4. Музыкальная культура Урала: история и современность. Программа-конспект учебного курса для музыкальных вузов // автор-составитель Л.К. Шабалина. Екатеринбург, 2006.

5. О музыке и музыкантах Урала: научно-методические записки Уральской государственной консерватории. – Вып. 3 / ред.-сост. И. Громова, Л. Пятых и др. Свердловск, 1959.
6. Сокольская Ж. Урал музыкальный: вчера и сегодня. Екатеринбург, 2008.
7. Уральская государственная консерватория имени М.П. Мусоргского: 75 лет истории / ред.сост. Е. Федорович, Л. Шабалина. Екатеринбург, 2009.
8. Фролова С. Очерки по истории развития пианистического искусства Екатеринбурга-Свердловска // науч.-метод. записки УГК, Вып 5. Свердловск, 1963.
9. Шабалина Л. Музыкальная культура Урала // Уральская историческая энциклопедия. – 2-е изд., перераб. и доп. Екатеринбург, 2000.

Дополнительная литература

1. В. Трамбицкий. Воспоминания. Статьи. Исследования: сб. ст. / ред-сост. В.Костарев. Екатеринбург, 2002.
2. Парфентьев Н.П. Традиции и памятники древнерусской музыкально-письменной культуры на Урале (XVI- XX вв.). Челябинск, 1994.
3. Пролеева В. К родословной П.Чайковского. Ижевск, 1990.
4. Резник И. Музыкальная жизнь Свердловска в 1930-е годы: из архивов города. Екатеринбург, 2005.
5. Слово о мастере. Г.П. Рогожникова: сб. ст. // сост. А. Литвина, Екатеринбург, 2009.
6. Фролова С. М.П. Фролов – жизнь на crescendo. Екатеринбург, 2009.
7. Шабалина Л. След уральского детства в творческой биографии Чайковского // Музыка в системе культуры. Вып.1. Екатеринбург, 2005.
8. Шабалина Л. Региональная музыкальная культура как объект изучения в контексте вузовской науки и образования //Проблемы музыкальной науки. № 1 (2). Уфа, 2008.

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. 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 по вопросам, предполагающим самостоятельное изучение в курсе «Музыкальная жизнь уральских городов»

Темы, вынесенные на самостоятельное изучение:

1. Общая и политико-экономическая история Урала и его городов
2. Демографическая карта края и ее изменения
3. Религиозные конфессии, представленные на Урале
4. Архитектура и градостроительство в регионе
5. Изобразительное искусство на Урале
6. Уральская литература и драматургия
7. Драматические и другие театры Урала
8. Уральская тематика в художественном творчестве
9. Уральское краеведение и музеи в городах Урала
10. Урал как центр Евразии: двусторонние культурные связи

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 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, библиотек, 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 жизни уральских городов, могут быть выделены основные этапы истории региона и его городов.

Семинар. Обзор развития музыкальной культуры уральских городов в период от XV до начала XX веков.

К обсуждению выносятся следующие вопросы:

– формирование городов Урала на различных этапах истории – до XX столетия;
– размещение очагов музыкального искусства в географическом пространстве края и процесс их исторической трансмиссии;
– изменения в соотношении духовной и светской областей музыкальной жизни городов Урала от XVII до начала XX века;
– сопоставление роли любительской и профессиональной сфер музыкальной культуры региона от XIX к началу XX веков;
– достоинства и недостатки сложившейся системы музыкального просвещения и образования в городах Урала;
– общие с другими российскими столичными и провинциальными центрами и особенные черты музыкальной культуры Урала.

Семинар. Обзор истории музыкальной культуры городов Урала в советское время

К обсуждению на семинаре выдвигаются следующие вопросы:

– отражение в музыкальной культуре Урала основных этапов общей и музыкальной истории СССР;
– формирование музыкальной инфраструктуры городов уральского региона в период советской власти;
– музыкальное искусство как идеологическое оружие в политической истории СССР (на примере Урала);
– социалистические формы организации музыкально-эстетического воспитания трудящихся (на примере Урала);
– столичные центры Советского Союза и Урал: общее и особенное в музыкальной культуре региона;
– опыт оценки централизованного государственного управления и финансирования культуры в советское время (на примере Урала).

7.3. Вопросы для зачета

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.

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. Формирование системы трехступенного музыкального образования в ведущих центрах культуры Урала и ее современное состояние.
7. Развитие национальной культуры как политическая стратегия СССР; тактика ее реализации в автономиях Урала
8. Судьба академического музыкального искусства – прошлого и современного – в уральской культуре XX столетия
9. Функционирование концертных организаций уральских городов в советский и постсоветский период
10. Развитие основных жанров музыкального искусства в советское и постсоветское время – в проекции на творчество уральских композиторов
11. История хоровой культуры Урала в XVI – XX веках
12. Музыкально-театральная культура Урала в XVIII – XX веках
13. Обзор музыкальной жизни городов Тюменской области как региона Уральского федерального округа
14. 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
«Культура «третьего пласта» в контексте музыки XX века»

для подготовки по специальностям:
53.05.01 Искусство концертного исполнительства (Концертные струнные инструменты, Концертные духовые и ударные инструменты,);
53.05.04 Музыкально-театральное искусство (Искусство оперного пения)

специалитет

Екатеринбург 2019

Составители:
Мешкова Анна Сергеевна
кандидат искусствоведения, доцент,
Коробова Алла Германовна
доктор искусствоведения, профессор

Программа по дисциплине «Культура «третьего пласта» в контексте музыки XX века» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по специальностям 53.05.01 Искусство концертного исполнительства (Концертные струнные инструменты, Концертные духовые и ударные инструменты); 53.05.04 Музыкально-театральное искусство (Искусство оперного пения), – специалитет.

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.
© Мешкова А.С., Коробова А.Г., 2019.

СОДЕРЖАНИЕ

1. Цель и задачи изучения дисциплины

2. Требования к уровню освоения содержания дисциплины

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

    3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

    3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

4. Содержание курса
5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины
    5.1. Литература
    5.2. Материально-техническое обеспечение
6. Методические рекомендации
    6.1. Методические рекомендации преподавателям
    6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы
7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций
    7.1. Примерные темы рефератов (докладов)
    7.2. Вопросы для 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 изучения курса – формирование у студентов целостного представления о системе массовой музыкальной культуры, ее статусе и характере функционирования в контексте музыкального искусства и современной культуры.

Задачи курса:

1. выработка определенных ориентиров и критериев (художественных, эстетических, аксиологических, социальных, культурологических, а также – собственно музыкальных) в подходе к явлениям массовой 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 массовой музыкальной культуры в исторической перспективе развития музыкального искусства.

2. Требования к уровню освоения дисциплины

Выпускник, освоивший дисциплину «Культура «третьего пласта» в контексте музыки XX века» программы специалитета, должен обладать **следующими универсальными и общепрофессиональными компетенциями:**

УК-5. Способен анализировать и учитывать разнообразие культур в процессе межкультурного взаимодействия.

Знать: **–** различные исторические типы культур;

Уметь: **–** толерантно взаимодействовать с представителями различных культур;

Владеть: **–** 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: **–** тембровые и технологические возможности исторических и современных музыкальных инструментов;

- основные направления и стили музыки XX – начала XXI вв.;

Уметь: **–** анализировать музыкальное произведение в контексте композиционно-технических и музыкально-эстетических норм определенной исторической эпохи (определенной национальной школы), в том числе современности;

Владеть: **–** навыками работы с учебно-методической, справочной и научной литературой, аудио- и видеоматериалами, Интернет ресурсами по проблематике дисциплины;

- навыками слухового восприятия и анализа образцов музыки различных стилей и эпох.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Трудоемкость дисциплины – 108 часов (3 з.е.): аудиторные групповые занятия – 70 часов, самостоятельная работа студента – 38 часов.

Период изучения – 7, 8 семестры. Зачет – 8 семестр.

3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

N п/п	Наименование раздела, темы	Всего часов	Аудиторных			Самост.
			лекц	Практ	сем	
7 семестр						
1.	Предмет и задачи курса. Понятие и истоки массовой музыкальной культуры. Семинар	4	2			2
2.	Жанр песни в истории музыкальной культуры. Французская шансон и искусство шансонье Шлягер. Общее представление. Основные	6	2	2		2

	принципы функционирования. Явление и понятие эстрадной песни					
3.	Феномен советской массовой песни Самодеятельная авторская песня в СССР. Важнейшие тенденции развития в отечественной и зарубежной эстраде	7	2	2		3
4.	Джаз: общее представление и значение в музыкальной культуре XX века.	4	2			2
5.	Джаз как явление культуры Нового Света. Обзор жанровых истоков	6	2	2		2
6.	Эпоха архаического джаза (от новоорлеанского к чикагскому и гарлемскому) и сферы его бытования. Появление «белого» джаза. Стиль «диксиленд».	6	2	2		2
7.	Расцвет джазовой музыки в 1920-30-е годы. Симфо-джаз. Эра свинга.	6	2	2		2
8.	Возникновение некоммерческих направлений джазовой музыки. Начало модерн-джаза. Стиль би боп	6	2	2		2
9.	Особенности бытования джаза в Советской России 1920-40-х гг. («песенный» джаз). Российский джаз второй половины XX века: подъемы и спады	7	2	2		3
10.	Основные джазовые направления 1950-60-х годов. Семейство ассимиляционных направлений 1960-70-х годов. Обзор основных тенденций и форм функционирования современного джаза (с 1960-х годов XX века)	7	2	2		3
8 семестр						
11.	Рок как явление массовой музыкальной культуры: общее представление, истоки, особенности возникновения и функционирования.	2	2			-
12.	Американский рок конца 1950-60-х гг. Британский бит в 1960-е.	7	3	2		2
13.	Дифференциация рок-музыки в 1970-80-е гг. Студийный электронный рок этого периода. Обзор основных тенденций и форм функционирования современного рока	7	3	2		2
14.	Особенности функционирования рока в СССР. Свердловск как один из центров отечественного рок-движения	5	2	2		1
15.	Представление о формах синтеза музыки с другими искусствами в контексте массовой культуры XX в. Направление музыкально-эстрадной зрелищности: ревю, варьете, мюзик-холл	3			2	1
16.	Мюзикл: определение жанра, происхождение, этапы формирования.	6	2	2		2
17.	Мюзикл США и Западной Европы 1920 - 60-х гг. Мюзикл в России.	6	2	2		2

18.	Рок-опера и рок-мюзикл: определение жанровой специфики и основные черты	6	2	2		2
19.	Массовая музыкальная культура – кино и телевидение: аспекты взаимодействия. Обзор других разновидностей современных массовых представлений, включающих музыкальную компоненту	2	2			-
20.	Формы взаимодействия массовой музыки с другими «пластами» музыкальной культуры (фольклором и направлениями академической музыки): обзор. Семинар	4			2	2
	Итого	**108**	**38**	**28**	**4**	**38**

4. Содержание курса

Тема 1. Предмет и задачи курса. Понятие и истоки «третьего пласта» музыкальной культуры. Основные жанровые виды

Современная массовая музыкальная культура – значительный феномен XX в., оказывающий существенное влияние на другие области музыкальной культуры и иногда интегрирующийся с ними. Трудности определения. Понятия «массовая культура» в философии и социологии XX века. Основные положения теории «массового общества».

Основные отличительные признаки массовой музыкальной культуры: 1) ориентированность на «усредненный уровень» развития массового потребителя этой культуры: 2) распространение с помощью средств многотиражной коммуникационной техники; 3) коммерциализация искусства (амбивалентность проявления каждого из этих признаков).

Современной массовой музыкальной культуре присущи многокомпонентность и неравноценность, мобильность и разнообразие процессов развития. Множественность современной терминологии: «легкая музыка», «тривиальная», «развлекательная», «U-musik», «mezzo-musica» и т. Д. Концепция В.Дж. Конен относительно *трех пластов* музыкальной культуры: 1 – традиционный крестьянский фольклор, 2 – профессиональное композиторское творчество европейской традиции, 3 – массовые музыкальные жанры.

Жанровый подход в выявлении специфики массовой музыкальной культуры и отличий от музыки первого и второго пластов. Истоки современной массовой музыкальной культуры (со времен Средневековья), начало – появление коммерческого искусства в промышленном XIX веке.

Основные направления функционирования массовой музыкальной культуры XX в.: популярная песня, джаз, рок, музыка театра, кино и телевидения. Их характеристики в соответствии с вышеназванными жанровыми критериями.

Раздел I. Популярная песня как явление массовой музыкальной культуры

Тема 2. Жанр песни в истории музыкальной культуры. Французская шансон и искусство шансонье Шлягер. Общее представление. Основные принципы функционирования. Явление и понятие эстрадной песни

Песня – один из фундаментальных жанров европейской музыкальной культуры. Песня как бытовой жанр (нередко фольклорного генезиса). Песенная светская культура в Средние века и Возрождение: распространение многочисленных песенных жанров как в быту, так и в профессиональном искусстве. Параллельное развитие духовной песни в разных странах.

Особенности песни как музыкального жанра. Разделение с XIX в. Песенного жанра на две ветви: «популярной» песни (ориентированной прежде всего на досуг среднего класса) и «серьезной» (область камерно-концертного творчества выдающихся композиторов). Многообразие песенных жанров, входящих в сферу массовой музыкальной культуры. Явление поп-музыки и песня как ее основной жанр.

Шансон – неоднозначность понятия: а) в широком смысле как любая французская песня; б) в узком смысле – как особый жанр французского вокального многоголосия XV–XVI веков. Краткий обзор истории шансон.

Радио и грамзапись как факторы стандартизации музыкального потребления и вкуса, но также, до определенной степени, песенной стилистики и эстетики. Влияние французской шансон XX века на песенную культуру других стран.

Понятие шлягера как исторически первой формы собственно коммерческой музыки. Истоки шлягера начала XX в. Индустриальная основа создания песни. Китч как механизм шлягера. Роль киноиндустрии в порождении и функционировании шлягеров.

Понятие «эстрады» и дифференциация эстрадных жанров. Истоки эстрадной песни. Связь с танцевальными «характерами». Особая популярность и судьба эстрадной песни в советской России. Расцвет отечественной и зарубежной эстрадной песни в 1970-е годы, после периода доминирования рока. Нивелирование индивидуальности (как следствие ориентации на сверхширокую аудиторию) – характерная черта современной индустрии эстрадной песни.

Тема 3. Феномен советской массовой песни Самодеятельная авторская песня в СССР. Важнейшие тенденции развития в отечественной и зарубежной эстраде

1920-е годы в СССР – время формирования советской массовой песни. Ведущие стилевые ориентиры и истоки. 1930-е годы – требование 261Н261демии261изации искусства и выдвижение массовой песни на роль центрального жанра советской музыки. Появление нового канала в бытовании песен – кино. Интенсивное развитие хорового исполнительства. Важная роль советской песни в годы Великой Отечественной войны и послевоенный период.

Массовая песня как идеологическое средство. Образ советского человека в песне. Важный вклад массовой песни в «интонационный словарь» отечественной музыкальной культуры. Эстрадная песня 1960–70-х годов как преемница советской массовой песни.

Феномен самодеятельной авторской песни и причины ее появления в конце 1950-х годов. Самодеятельная авторская песня как альтернативное направление по отношению к «официальному» песенному искусству. Ведущие представители данного жанра. Глубокие исторические корни авторской песни. Синкретическая природа жанра, основанного на единстве стиха, музыки и исполнения. Сравнение авторской песни с другими песенными жанрами.

Изменения в жанровой системе массовой музыкальной культуры на современном этапе: исчерпание миссии рока и джаза, выдвижение поп-музыки в качестве ведущего направления. Монополия эстрадной песни в области песенного жанра. Подчинение фактору эстрадности различных песенных жанров. Возможность альтернативы «попсовизации» эстрадной песни.

Раздел II. Джаз, его специфика, история и современность

Тема 4. Джаз: общее представление и значение в музыкальной культуре XX века.

Джаз как важнейший компонент массовой музыкальной культуры XX века. Афроамериканское происхождение джаза и обусловленность джазовой музыкальной системы влияниями внеевропейской музыки. Термин «джаз». Особенности импровизации в джазе. Знакомство с основной джазовой терминологией.

Специфическая ритмика как мощное средство выразительности джазовой музыки, обусловленность ее исполнительской манерой. Тема с вариациями – наиболее распространенная форма в джазе.

Основные тенденции развития джаза. Распространенная периодизация джаза: «архаический» (последняя треть XIX века), «традиционный» (с начала XX века до 1930-х), «классический» (1930–40-е) и «современный» (с конца 1940-х). Влияние джаза на другие виды «третьего пласта» (мюзикл, рок-музыку) и современную профессиональную музыку академического направления.

Характеристика основных жанровых истоков джаза: рэгтайм, буги-вуги, блюз, спиричуэл, театр менестрелей и др.

Тема 5. Джаз как явление культуры Нового Света. Обзор жанровых истоков

Появление джаза на американском континенте в начале XX века в среде черных американцев. Специфика джаза как порождения культуры Нового Света.

Характеристика основных жанровых истоков джаза:

1. *Рэгтайм* (англ. Ragtime = разорванное время) как жанр предджазовой культуры. Мир «спортинга» (англ. Sporting life) – заведений ночной жизни, где рождалось новое искусство джаза. Небывалое распространение и востребованность рэгтайма, его популярность во всех слоях населения США (в отличие от других жанров предджазовой культуры). Мгновенное распространение шлягерных образцов рэгтайма благодаря рекламе на Тин Пэн Элли, а также их записи на валики (англ. Pianorolls) для механического пианино (англ. Pianola). Особенности выразительности рэгтайма. Полиритмия рэгтайма как предвестник джазовых приемов – офф бита, свинга. Мастера рэгтайма: Скотт Джоплин, Джеймс Скотт, Джозеф Лэм. Возникновение на основе рэгтайма новых жанров: рэг-балет (С. Джоплин «Танец рэгтайм», 1902), рэг-опера (С. Джоплин «Тримониша», 1911) и рэг-мюзикл (С. Джоплин «Если», 1916). Постепенное обезличивание и исчезновение рэгтайма за счет переноса его средств выразительности на другие жанры.

2. *Блюз* (англ. Blue = унылый, the blues = меланхолия, хандра). Его роль в формировании джаза и односторонний характер влияний: если джаз в большей степени зависит от блюза, то блюз продолжает жить параллельной и самостоятельной от джаза жизнью. Наиболее характерные темы и эмоции, выражаемые в блюзе. Особенности блюза как вокально-инструментального жанра. Разновидности блюза: архаический или сельский (конец XIX века), классический или городской (до 30-х годов XX века) и современный. Характерные черты каждого типа. Ведущие исполнители блюза: Джерри Ли Хукер, Ма Рейни, Билли Холлидей, Уильям Хэнди.

3. *Буги-вуги* (англ. Boogie-woogie) – танцевальный жанр и джазовый стиль игры музыкантов-самоучек, игравших в небольших кабаре. Возникновение буги-вуги в результате перенесения в практику фортепианного музицирования техники игры на гитаре и банджо. Характерные черты буги-вуги.Представители буги-вуги: Кларенс «Пайнтоп» Смит, Пит Джонсон, Альберт Эммонс и др.

4. *Спиричуэл* (англ. Spiritual = духовный) – культовый жанр американских негров, основанный на синтезе жанров афро- и евроамериканской музыки. Многообразие жанров религиозной музыки американских негров: шаут ринг (англ. Shout ring = букв. «круговое выкрикивание») – спонтанное импровизационное пение во время богослужения; песня проповедника (англ. Sermon song); джюбили (англ. Jubilee) – гимнические песни; спиричуэл; госпел (англ. Gospel = Евангелие) – более поздняя модификация спиричуэл. Особенности текстов спиричуэл: фольклоризованная библейская тематика, сочетание библейских мотивов с повествованием о собственной жизни и тяжелом труде. Характерные музыкальные черты. Возникновение интереса к спиричуэлу со стороны издательств и начало его коммерциализации. Появление письменных обработок для сольного исполнения с инструментальным сопровождением и последующая модификация жанра. Знаменитые исполнители спиричуэла: ансамбли «Fisk Jubilee Singers», «Golden Gate Quartet», Махалия Джексон, Пол Робсон, Айви Андерсон.

5. Корни джаза также уходят в *театр менестрелей* (англ. Minstrel show; имеются в виду странствующие актеры). Пародийная природа менестрельного шоу, во многом определявшая репертуар и манеру исполнения. Английская балладная опера как главный образец для драматургии театра менестрелей. Беспрецедентная популярность шоу в демократических слоях населения. «Официальное» появление менестрельного театра в 1843 году. Воцарение с этого времени устойчивого типа спектакля, состоящего из трех частей: шоу (актеры сидят полукругом и обмениваются шутками), попурри (серия сольных танцевальных, акробатических, музыкальных номеров) и небольшой пародийной пьесы из жизни негров. Характерный тембровый состав ансамблей (банджо, тамбурин, кости, аккордеон или скрипка), не подвергающийся изменениям на протяжении всего времени существования менестрельного шоу. Типизация характеров и закрепление “масок”: негр с плантации – Джим Кроу (Jim Crow), городской негр-дэнди – Зип Кун (Zip Coon) и другие. Места бытования представлений – балаганы, цирки, кафе, «плавучие» театры (англ. Show boat) и т. Д. Особенности менестрельного театра: новый стиль инструментального ансамбля, ведущее значение банджо, большая роль танцевального начала.

Тема 6. Эпоха архаического джаза (от новоорлеанского к чикагскому и гарлемскому) и сферы его бытования. Появление «белого» джаза. Стиль «диксиленд»

Миграция черных американцев в начале XX века в крупные города, и как следствие – образование джазовых центров (Новый Орлеан, Чикаго, Канзас, Нью-Йорк). Массовое появление духовых музыкальных инструментов на американском рынке после окончания американо-испанской войны (1898). Практика музицирования уличных духовых оркестров (marching band) как среда, в которой происходит перерастание обычных форм данного рода музыки в стилистику раннего джаза. Понятие архаического джаза, связанного с подобной практикой..

Формирование так называемых "традиционных" стилей джазовой музыки (новоорлеанский, чикагский, гарлемский, диксиленд). Новоорлеанский квартал Сторивилл (Storyville) как основное местопребывание раннего джаза. Танцевальный зал (англ. Dancing holl) – новая среда функционирования джазовых ансамблей. В связи с этим – изменения в составе инструментов. *Новоорлеанский стиль* в джазе. Одновременная импровизация всех участников ансамбля и повышенная экспрессия исполнения (hot manner) как отличительные признаки новоорлеанского стиля. Оркестры Чарльза «Бадди» Болдена, Джо «Кинга» Оливера, Джелли «Ролла» Мортона. Начало карьеры Луи Армстронга. Закрытие района Сторивилл в 1914 году и миграция джазовых музыкантов в другие крупные американские города.

Перемещение джазовых центров в Чикаго, позднее в Канзас и Нью-Йорк. *Чикагский стиль*. Появление саксофона в джазе. Образование новых принципов ансамблевой игры: на смену одновременной коллективной импровизации приходит сольная (каждого из музыкантов поочередно), исполняемая в моменты паузирования оркестра. Понятие «головной аранжировки» (англ. Head arrangements) – плана музыкального процесса, выстраиваемого руководителем оркестра. Большая эмоциональная сдержанность чикагского стиля в сравнении с «горячностью» новоорлеанского. Функциональные перемены в оркестре. Музыканты чикагского стиля: «Бикс» Байдербек, оркестры «Chicagians», «Chicago Rhytm Kings».

Формирование нового джазового стиля в Нью-Йорке – *гарлемский* фортепианный стиль. Его разновидности: страйд-стиль (англ. To stride = шагать) и буги-вуги. Происхождение страйд-стиля из рэгтайма. Его модернизированность в духе джазовой специфики. Страйд как один из излюбленных типов аккомпанемента традиционного джаза. Томас «Фэтс» Уоллер, Джеймс Пит Джонсон, Вили Смит.

Стиль «диксиленд» (чаще используется сокращенная форма «дикси»; англ. Dixieland = страна Дикси – распространенное наименование южных штатов США) – первый "белый" стиль в джазе. Особенности стиля в связи с его исполнением евроамериканцами. «Ограниченный», в отличие от других течений джаза, репертуар пьес у музыкантов диксиленда, включающий рэгтаймы, блюзы, марши и популярные танцевальные темы. «Original Dixieland Jazz Band» Джека Лейна, Эдди Кондон, Бад Фриман – популяризаторы стиля «дикси».

Выдающиеся джазовые клубы 1920-х – так называемая «большая тройка»: «Cotton Club», «Small Paradise», «Connie's Inn».

Великая депрессия в США (1929), повлекшая кризис в джазе.

Тема 7. Расцвет джазовой музыки в 1920-30-е годы. Симфо-джаз. Эра свинга

Переезд в Нью-Йорк в период Великой депрессии почти всех джазовых музыкантов США. Расформирование оркестров, безработица, затронувшая и музыкантскую среду. Танцевальность джаза 1930-х – свойство, позволившее данному направлению существовать и развиваться дальше. Постепенное возрождение джаза.

Роль в этом процессе *симфо-джаза*, придавшего джазу "цивилизованный облик" и, тем самым, позволившего появиться ему в респектабельных заведениях и концертных залах. Появление фигуры джазового дирижера – руководителя оркестра (Пол Уайтмен, Гленн Миллер и др.). Оркестр П. Уайтмена и его сотрудничество с Дж. Гершвиным.

1930-е: начало эры свинга. *Свинг* как характерный тип пульсации, основанный на микроотклонениях ритма от опорных метрических долей, и как специфическое качество, определяющее уровень джазовых музыкантов в целом. Выступление оркестра Бенни

Гудмена в зале «Palomar» в Лос-Анджелесе, положившее начало буму свинговых биг бэндов. Понятие *биг бэнда* (англ. Big band = большой оркестр) и характерный инструментальный состав.

Вокальная свинговая практика. *Скэт* (англ. Scat) как манера джазового вокала.

Возникновение "именных" оркестров (Бенни Гудмена, «Дюка» Эллингтона и др.). Выдающиеся музыканты эры свинга – Каунт Бейси, Арт Тэйтум, Лестер Янг, Луи Армстронг, Элла Фитцджеральд, Сара Воан, Билли Холидей. Роль аранжировщиков, создававших неповторимый саунд оркестров.

Появление радио, способствующего распространению джаза. Постепенная коммерциализация джаза. Потребность оркестров в продюсерах. Беспрецедентная популярность и повсеместное распространение джаза.

Появление джазовых клубов в Западной Европе. Творчество выдающихся музыкантов времени свинга: Стефан Грапелли, Джанго Рейнхард (Франция), Спайк Хьюз (Англия) и др.

"Эра свинга" как классический этап истории джаза и ее значение для последующего развития джазовой музыки.

Тема 8. Возникновение некоммерческих направлений джазовой музыки. Начало модерн-джаза. Стиль би боп

Конец 1940-х – начало эпохи современного джаза в Америке и Европе. Изменение условий функционирования современного джаза: формирование, наряду с сохранением клубного существования и прикладной функции, артифицированного направления, занявшего собственную нишу в современном музыкальном искусстве.

Возникновение стиля *би боп* (англ. Be bop – возможно от слогов скэта) – первого направления модерн-джаза (англ. Modern-jazz = современный джаз). Би боп – течение, возникшее на волне борьбы с расизмом. Негритянское движение «HIPS» (от англ. Hipster = человек, презирающий условности) и его влияние на общую эстетику джазового стиля би боп.

Би боп как антипод коммерческого джаза. Декларативная независимость течения. Тяготение к камерности и формирование небольших инструментальных составов – комбо (от англ. Combination = сочетание), состоящих исключительно из солистов. Возвращение хот-стиля игры на инструменте. Особенности жанрового стиля би бопа.

Афро-кубинский джаз (англ. Afro-Cuban jazz) как разновидность джазового стиля би боп. Обогащение джаза за счет ритмов латиноамериканских танцев (румба, самбо, мамба, 264Н264де ча), введения в ритмическую группу кубинских народных ударных инструментов (бонги, маракасы и др.). Латиноамериканские музыканты как солисты американских джазовых коллективов: «Чано Позо» Гонзалес (бэнд Д. Гиллеспи), Чико Альварес (оркестр С. Кентона) и др.

Корифеи би бопа – «Диззи» Гиллеспи, Чарли Паркер, Телониус Монк и их творчество. Клуб «The Minton's Playhouse» как творческая лаборатория би бопа.

Тема 9. Особенности бытования джаза в Советской России 1920–40-х гг. («песенный» джаз). Российский джаз второй половины XX века: подъемы и спады

Появление джаза в СССР в 1920-е годы на волне джазового бума в Америке и Европе. Предпочтение симфо-джазу. Сходство программ выступлений советских джаз-бандов с программами мюзик-холлов и ревю. 1930-е – постулирование массовой песни в качестве ведущего жанра советской музыкальной культуры и использование джаз-бэндов для ее пропаганды. Феномен «песенного» джаза. Приостановка развития джаза в конце 1940-х гг. и последовавший период активного неприятия джаза со стороны официальных кругов СССР. Наступление «второй волны» в развитии отечественного джаза с конца 1950-х.

Эволюция советского джаза под влиянием контактов с окружающей джазовой музыкальной культурой. Появление джазовых клубов и фестивалей джаза. 1970-е – время зрелости советского джаза, стилевое многообразие. Российский джаз 1980-90-х годов – выход на мировой уровень.

Тема 10. Основные джазовые направления 1950-60-х годов. Семейство ассимиляционных направлений 1960-70-х годов. Обзор основных тенденций и форм функционирования современного джаза (с 1960-х годов XX века)

Дифференциация направлений джазовой музыки. Появление элитарного джаза: кул-джаз. Продолжение противостояния «белого» и «черного» джаза в вэст-коуст и ист-коуст джазе. Понятие мейнстрима – умеренно прогрессивного течения, занимающего среднее положение между классическим джазом и экспериментальными направлениями. Возрождение свинга в 50-е годы как катализатор в формировании мейнстрима.

1960-е – начало ассимиляционных процессов в джазе: этно-джаз, джаз-рок (модифицировавшийся со временем во фьюжн), «третье течение». Итоги ассимиляционных процессов и перспективы взаимодействия джаза с другими культурами.

Существование в современном джазе разнонаправленных тенденций, связанных как с традиционными, так и с различными экспериментальными направлениями. Фри-джаз как авангардное крыло современного джаза; так называемый «модальный», разновидность фри-джаза. Новая волна «этно» («мировая музыка») – отражение мультикультурности в современном джазе.

Нивелирование стилистических различий современной джазовой музыки разных стран. Интеграция с различными явлениями музыкальной культуры – одна из основных ее тенденций.

Раздел III. Рок как явление массовой музыкальной культуры

Тема 11. Рок как явление массовой музыкальной культуры: общее представление, истоки, особенности возникновения и функционирования

Общая характеристика рок-музыки в сравнении с другими направлениями массовой музыкальной культуры. Статус рока как социокультурного феномена. Рок-музыка – явление молодежной субкультуры, выражение нонконформистского пафоса.

Рок в своих зрелых формах как продукт эпохи контркультуры. Понятие контркультуры. Основные идеологи контркультуры: Герберт Маркузе, Энди Уорхолл, Теодор Роззак, Тимоти Лири. Обзор основных молодежных субкультур 1960-70-х. Роль хиппи в формировании рок-культуры. Протест против войны во Вьетнаме как идейная детерминанта движения хиппи, а рок-музыка – как объединяющее его начало.

Истоки рок-музыки: евроамериканские и афроамериканские. Рок-музыка и особенности связанной с ней жанрово-коммуникативной ситуации: ее существование одновременно как «преподносимой» и как «обиходной» музыки.

Антиномичная природа направления, в котором уживаются фольклорное и профессиональное, легкожанровое и серьезное, массовое и элитарное. Многообразие течений, представляющих рок-музыку, их крайняя полярность.

Синкретизм музыкальной деятельности в роке. Знакомство с основной терминологией рок-музыки.

Тема 12. Американский рок конца 1950-60-х годов. Британский бит в 1960-е годы

Америка 1950-х гг.: начало адаптации ритм-энд-блюза на эстраде и постепенное формирование на его основе рок-н-ролла различных видов массовой музыки. Основные жанровые истоки: ритм-энд-блюз, кантри, вестерн и их разновидности. Начало 1960-х – вторая волна рок-н-ролла в Америке, насыщение рынка рок-н-ролльной продукцией и последующее ослабление интереса к нему.

Политический кризис в США в середине 1960-х гг. Тема протеста как основная содержательная доминанта фолк-рока, вырастающего на основе народной городской песенной культуры. Перемещение центра развития рок-музыки из Нью-Йорка в Калифорнию (Лос Анджелес, Сан-Франциско). Движение хиппи и появление новой формы нонконформистской музыки – психоделического рока или эсид-рока.

Появление американского ритм-энд-блюза и рок-н-ролла в Великобритании: подражание и начало формирования собственно британского рока. Группа «The Beatles»: творческая эволюция

ансамбля от танцевально-бытовой стилистики к концептуальности; явление «битломании», вызвавшее образование в разных странах тысяч новых групп.

«Rolling Stones» как антипод «The Beatles». Влияние «The Beatles» и «Rolling Stones» на развитие рока с его дальнейшим разделением на две линии. Начало процесса, именуемого «британское вторжение», и влияние британской рок-музыки на рок-культуру США и Европы.

Тема 13. Дифференциация рок-музыки в 1970-80-е гг. Студийный электронный рок этого периода. Обзор основных тенденций и форм функционирования современного рока

Разнообразие направлений рока в 1970-е годы. Направления, развивающие линию «Rolling Stones»: хард-рок, панк-рок, хэви-метал. Особенности жанрового стиля этих направлений.

Направления, развивающие линию «The Beatles»: прогрессивный рок, арт-рок, рага-рок. Их характеристика.

Зависимость рок-индустрии от развития музыкальных технологий. 1950-60-е гг. – активное развитие авангардной электронной музыки в Германии и, как одно из следствий, – появление именно в этой стране студийного электронного рока на рубеже 60–70-х гг. Особенности электронной композиции. Эмбиент – одна из разновидностей электронного рока, совмещающая звучание синтезаторов со звучанием окружающей среды.

Появление компьютерных технологий и модификация рок-музыки под их влиянием. Современные техно-течения: хип-хоп, хаус, рейв. Изменение жанрового стиля рок-музыки в техно-течениях. Практика «составления» композиции из готовых сэмплов, общая стандартизация средств выразительности.

Существование в современном роке двух тенденций: с одной стороны, продолжение в виде «пост-» линии развития предшествующих направлений (пост-арт, пост-панк, пост-хард и другие), с другой, – возникновение новых течений, связанных, прежде всего, с техно-музыкой. Модуляция рока из молодежной субкультуры в субкультуру тинэйджеров.

Тема 14. Особенности функционирования рока в СССР. Свердловск как один из центров отечественного рок-движения

Начало 1970-х – экспортирование в СССР движения хиппи со своей субкультурой. Взрыв интереса к рок-музыке в СССР, во многом воспринятой как молодежная форма нонконформизма. Так называемая «художественная самодеятельность» как среда, в которой, смешиваясь с многочисленными «кружками», могли существовать рок-группы. Роль «The Beatles» в зарождении советского рока. «Санкционированная» форма рока в виде филармонических ВИА.

Популярность фольклорного направления в роке. «Советский андеграунд и появление рок-клубов в Ленинграде, Москве, Уфе и других городах. Их роль в функционировании отечественного рока.

Начало 1980-х – новая фаза конфронтации и очередной уход рока в подполье. Конец 1980-х: рок становится официально признанной культурой. Легализация концертной деятельности рок-групп. Последующая коммерциализация и духовное обесценивание значительной части рок-музыки; срастание с эстрадным шоу-искусством. Новые процессы в российском роке 1990-х годов и исчерпание линии рока.

Особенности российской рок-музыки. Свердловск – один из центров отечественного рок-движения; свердловские вузы как база развития рока в 70-е годы. Вклад свердловского рока в отечественную рок-культуру.

Раздел IV. Формы синтеза музыки, театра, кино и телевидения в сфере массовой музыкальной культуры

Тема 15. Представление о формах синтеза музыки с другими искусствами в контексте массовой культуры XX в. Направление музыкально-эстрадной зрелищности: ревю, варьете, мюзик-холл

Особая склонность массовой музыки к синтезу с другими искусствами. Ультраплюрализм и эклектизм массовой культуры как предпосылки для возникновения в ее русле новых театральных, хореографических, изобразительных «микстов». Глэм-рок – направление, появившееся в 1960-е гг. и основанное на синтезе театрально-циркового шоу с рок-музыкой, при гиперболизации в ней визуальной стороны. Танец в комплексе массовой музыкальной культуры, рождение в рамках массовой музыкальной культуры новых танцевальных жанров: тустеп и уанстеп, кэк-уок, фокстрот, шимми, чарльстон (связь с джазом); рок-н-ролл, твист, шейк, брейк-данс (связь с роком). Рок-музыка в постановках театров (студий, трупп) современного танца, явление рок-балета Граффити как некое визуальное отражение рок-имиджа, сформировавшегося в массовом сознании (и подсознании). Влияние рок-культуры на современную киноэстетику (отчасти – и на театр).

Многообразие жанров, представляющих направление музыкально-эстрадной зрелищности. Их широкое распространение и массовая популярность в начале XX века. Расцвет в 1920-е годы театров, специализирующихся на постановках варьете, ревю, мюзик-холлов. Характеристика данных жанров.

Тема 16. Мюзикл: определение жанра, происхождение, этапы формирования

Мюзикл – важнейший жанр массовой культуры XX века, возникший на стыке драматического и музыкального театра. Мюзикл как синтез элементов «облегченных» музыкально-театральных жанров и традиций английской балладной оперы. Преемственная связь мюзикла с европейской опереттой; основные различия данных жанров. Формирование мюзикла как жанра в 1920–30-е годы в Америке, обусловленность специфики мюзикла практикой театрального предпринимательства в США. 1920-е годы – повышение спроса на все виды развлекательного искусства; связь мюзикла с запросами массовой культуры. Роль джаза в формировании специфики мюзикла.

Формирование в 1920-30-е годы музыкального фильма и его основных разновидностей: музыкальной кинокомедии, фильма-ревю, киноопереттыи т. Д. – в том числе киномюзикла. Оригинальные киномюзиклы и экранизация театральных мюзиклов. Конкуренция между киномюзиклом и театральным мюзиклом как толчок к изменению последнего в сторону большей серьезности содержания, сюжетной связности.

Тема 17. Мюзикл США и Западной Европы 1920–60-х гг. Мюзикл в России

Расцвет мюзикла в 1940-60-е годы. Расширение тематики жанра. Освоение мюзиклом сюжетов классических литературных произведений. Адаптация классического сюжета и его модернизация как одна из основных особенностей мюзикла 1940-60-х годов.

Возрастание в мюзикле роли пластики и танца, его “балетизация”, превращение в музыкально-пластический театр. Участие в постановках мюзиклов выдающихся хореографов.

Зарождение мюзикла в России на почве музыкальных театральных комедий, ревю, варьете и мюзик-холла. Выдающиеся советские музыкальные кинокомедии довоенного периода в постановке Георгия Александрова. Командировка советских деятелей кино, в том числе Г. Александрова и Л. Орловой, с целью ознакомления с индустрией кинопроизводства в США. Влияние опыта этого знакомства – в картинах Александрова.

Появление собственно театрального мюзикла в 1960-е годы на сцене Московского театра оперетты. “Бум” мюзикла в России 1990-2000-х годов. Перенесение на российскую почву американской практики постановки мюзикла. Налаженный механизм создания коммерческого успеха постановки.

Тема 18. Рок-опера и рок-мюзикл: определение жанровой специфики и основные черты

Появление рок-оперы на рубеже 1960-70-х годов в США и Великобритании и ее безошибочное попадание в систему социокультурных ожиданий. Двунаправленное проявление жанра: в сфере рока (альбомы, объединенные единой сюжетной линией) – и музыкального театра (на основе совмещения музыкального языка рока с закономерностями оперы). Основные отличия названных разновидностей.

Принцип «поли» как основополагающий для рок-оперы и проявляющийся в различных аспектах: полисюжетность, полижанровость, политембровость, полистилистичность. Опера Эндрю Ллойда Уэббера «Иисус Христос – суперзвезда» (1969) как эталонное воплощение признаков жанра. Дальнейшее развитие рок-оперы. Возможность дифференциации рок-оперы и рок-мюзикла с точки зрения жанровых ориентиров. Наличие разговорных номеров в мюзикле и их отсутствие в опере. Тесная взаимосвязь рок-оперы и рок-мюзикла.

Тема 19. Массовая музыкальная культура – кино и телевидение: аспекты взаимодействия. Обзор других разновидностей современных массовых представлений, включающих музыкальную компоненту

Органическая склонность массовой культуры к сценическому контексту и зрелищности. Телевидение как средство визуализации массовой музыки. Формирование в рамках массовой музыкальной культуры собственного кинематографа основные черты последнего.

Музыкальный видеоклип как особый вид киноискусства. Различные средства создания видеоклипа. Единство зримого и слышимого; возможность персонификации музыки в условиях видеоклипа; способность видеоклипа компенсировать с помощью зрительного ряда стереотипность и тривиальность музыки. Промежуточное положение видеоклипа между киноискусством и рекламой. Фестивали видеоклипов.

Сотрудничество кинорежиссеров с музыкантами «третьего пласта». Функционирование саундтреков в качестве автономных композиций и альбомов.

Многообразие массовых действ и представлений, включающих музыкальную составляющую. Преимущественное использование в таких представлениях музыки, принадлежащей массовой культуре. Использование массовой музыки в официальных торжествах.

Хэппенинг как новая синтетическая форма театрализованного бессюжетного представления, предполагающая вовлечение зрителей. Его зарождение в узких академических кругах в начале 1950-х и, позднее, выход в открытое пространство, в том числе городских улиц. Хэппенинг как один из органичных для «третьего пласта» способов преподнесения музыки.

Эволюция хэппенинга 1970-х гг. в перфоманс. Тяготение перфоманса к «визуальному театру», отличие его от более спонтанного хэппенинга. Хэппенинг и перфоманс как отражение тенденции современной культуры к использованию провокационных и шокирующих действий, а также самых «экстремальных» проявлений массовой молодежной музыки.

Раздел V. Некоторые формы взаимодействия массовой музыки с другими «пластами» музыкальной культуры

Тема 20. Формы взаимодействия массовой музыки с другими «пластами» музыкальной культуры (фольклором и направлениями академиической музыки): обзор

Эклектическая природа массовой музыкальной культуры, проявляющаяся на протяжении всего XX века. В силу этого – вовлечение в ее орбиту различных явлений, принадлежащих другим «пластам» музыки.

Фольклорная музыка как один из источников происхождения некоторых жанровых направлений и разновидностей массовой музыки: роль афроамериканской, евроамериканской и креольской народной музыки – в становлении джаза; вестерна, кантри и хиллбилли – в формировании рок-музыки; городского романса – для эстрадной песни. Массовость как отличительное качество «первого» и «третьего» пласта, но имеющее разную жанровую специфику.

Некоторые примеры непосредственного контакта фольклора и массовой музыки (американский фолк-рок, «четвертое течение» в джазе и др.).

Классическая музыка прошлых веков как один из самых притягательных объектов для массовой культуры в XX в., разнообразие форм их взаимодействия. Деятельность отдельных музыкантов и коллективов на стыке классической и массовой музыки. Разнообразные примеры «омассовления» классической музыки в киномюзиклах.

Взаимодействие академического авангарда и массовой музыки. Повышение роли импровизации в современной авангардной музыке, влияние джаза на «индетерминированные» техники композиции XX века, новая импровизируемая музыка европейской ориентации как точка схождения свободных форм джаза и авангарда. Арт-рок как проявление полистилистики в роке.

Превращение электронной музыки – одной из отраслей композиции как авангарда, так и рока – в общую территорию существования обеих культур. Общность самого звучания авангардной и роковой композиции, а также некоторое сходство языковых средств, их обусловленность едиными условиями создания музыки, инструментария и принципов работы с ним.

«Лаборатория третьего направления», объединяющая авторов, работающих на стыке массовой и академической; стремление к стилевому интегрированию «пластов» на основе соединения лексики массовой музыки и европейского формообразования.

Минимализм как направление авангарда, обнаруживающее общность эстетических позиций и языковых средств с рок-музыкой.

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

5.1. Литература

основная

1. Андрущенко, Е.Ю. Творчество Э. Ллойда-Уэббера в контексте музыкальной культуры второй половины XX века. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Ростов-на-Дону : РГК им. С.В. Рахманинова, 2014. — 84 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66253 — Загл. с экрана.
2. Барбан, Е. Джазовые диалоги. Интервью с музыкантами современного джаза. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Композитор, 2006. — 304 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/69636 — Загл. с экрана.
3. Верменич, Ю. Т. Джаз. История. Стили. Мастера / Ю. Т. Верменич. – 3-е изд., стер. – СПб. : Лань : Планета музыки, 2011. – 608 с. – Режим доступа: http://e.lanbook.com.
4. Ераносов, А. Р. Фьюжн (от джаз-рока до этно) : краткая аудиоэнциклопедия : учебное пособие / А. Р. Ераносов. – СПб. : Лань : Планета музыки, 2010. – 112 с. + CD. – Режим доступа: http://e.lanbook.com.
5. Мешкова А.С., Коробова А.Г. Массовая музыкальная культура XX века. (Краткое изложение курса): Учебное пособие для гуманитарных вузов. Екатеринбург, 2004, 2009.
6. Мошков, К. В. Блюз. Введение в историю / К. В. Мошков. – 2-е изд., испр. – СПб. : Лань : Планета музыки, 2014. – 384 с. – Режим доступа: http://e.lanbook.com.
7. Столяр, Р.С. Джаз. Введение в стилистику. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2015. — 112 с. — Режим доступа http://e.lanbook.com/book/63601 — Загл. с экрана.
8. Цукер, А.М. Отечественная массовая музыка: 1960–1990 гг. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2016. — 256 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/76307 — Загл. с экрана.

дополнительная

1. Барбан, Е. Джазовые опыты. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Композитор, 2007. — 336 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/69637 — Загл. с экрана.
2. Великие люди джаза : в 2 т. / под ред. К. Мошкова. – 2-е, испр., доп. – СПб. : Лань : Планета музыки, 2012. – Режим доступа: http://e.lanbook.com.

3. Димитрин, Ю. Избранное в пяти книгах. Мюзикл. [Электронный ресурс] / Ю. Димитрин, В. Вербин, Ю. Ким. — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2016. — 276 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/72605 — Загл. с экрана.
4. Димитрин, Ю. Избранное в пяти книгах. Оперетта. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2016. — 340 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/72606 — Загл. с экрана.
5. Ераносов, А. Р. Традиционный джаз (от свинга до современного мэйнстрима) : краткая аудиоэнциклопедия / А. Р. Ераносов. – СПб. : Лань : Планета музыки, 2011. – 176 с. + CD. – Режим доступа: http://e.lanbook.com.
6. Мархасёв, Л. XX век в легком жанре (Взгляд из Петербурга — Петрограда — Ленинграда): Хронограф музыкальной эстрады 1900–1980 годов. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Композитор, 2006. — 504 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/69634 — Загл. с экрана.
7. Мошков, К. В. Индустрия джаза в Америке. XXI век / К. В. Мошков. – 2-е изд., испр. и доп. – СПб. : Лань : Планета музыки, 2013. – 640 с. – Режим доступа: http://e.lanbook.com.
8. Переверзев, Л. Б. Приношение Эллингтону и другие тексты о джазе / Л. Б. Переверзев. – СПб. : Лань : Планета музыки, 2011. – 512 с. – Режим доступа: http://e.lanbook.com.
9. Российский джаз : в 2 т. / под ред. К. Мошкова, А. Филипьевой. – СПб. : Лань : Планета музыки, 2013. – Режим доступа: http://e.lanbook.com.
10. Фейертаг, В. Б. Джаз от Ленинграда до Петербурга. Время и судьбы / В. Б. Фейертаг. – 2-е изд., испр. и доп. – СПб. : Лань : Планета музыки, 2014. – 400 с. – Режим доступа: http://e.lanbook.com.

5.2. Материально-техническое обеспечение

Для освоения дисциплины необходимы следующие технические средства обучения:

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

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

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

- http://jazz-jazz.ru/
- http://musrock.com/
- http://yaca.yandex.ru/yca/cat/Culture/Music/Rock/
- http://yaca.yandex.ru/yca/cat/Culture/Theaters/Musicals/
- http://www.info-jazz.ru/
- http://www.frenchmusicals.ru/
- http://www.jazz.ru/
- http://www.jazzpla.net/
- http://www.musicals.ru/
- http://www.muzrock.net/
- http://www.paranoid.com.ua/
- http://ru.wikipedia.org/wiki/

6. Методические рекомендации

6.1. Методические рекомендации преподавателям

Важнейшие формы обучения лекционного курса – лекции, семинарские занятия и самостоятельная работа студентов.

Лекции.

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

- глубоко изучить содержание предмета;
- выстраивать материал лекций по принципу от простого к сложному и от известного к неизвестному;
- излагать материал чётко и ясно;
- в процессе изложения материала для лучшего усвоения новых знаний следует использовать, помимо монологических форм и другие виды общения (диалог, дискуссию и т. П.);
- подкреплять теоретические положения лекции, активно используя нотную литературу, видео- и аудио-материалы, имеющиеся в фондах УГК.

Руководство самостоятельной работой студентов.

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

6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

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

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

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

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

7.1. Примерные темы реферата (доклада)

1. Теория массового общества в современной философии и социологии и ее проекция на область музыки.
2. Современная философия о проблеме массовизации культуры (в том числе музыкальной) во второй половине XX века: взгляды и мнения.
3. Советский киномюзикл 1930–40-х годов.
4. Лондонский андеграунд 1960-х и его роль в формировании «прогрессивного» рока. Творчество «Pink Floyd», «Soft Machine».
5. Ривайвл афроамериканской популярной музыки в 1960-70-е годы: соул и фанки.
6. Рождение новых музыкальных синтезов в 1980-е годы. Музыка рэгги.
7. Особенности культуры «новой волны»: творчество «Depeche Mode», «UB 40» и др.
8. «Инструментальный театр» С. Курехина (Ф. Заппы).

9. Джаз в литературных произведениях (на примере творчества Ф.С. Фицжеральда, Г. Гессе, Х. Кортасара, Б. Виана, Г. Миллера и др.).
10. Характеристика деятельности местных рок- и джаз-клубов, фестивалей и конкурсов популярной музыки.

7.2. Вопросы для зачёта

1. Исторические истоки массовой музыкальной культуры XX века.
2. Влияние технического прогресса на развитие массовой музыкальной культуры XX века.
3. Причины востребованности и популярности жанра песни на всем протяжении его истории.
4. Значение джаза в мировой музыкальной культуре.
5. Особенности российского джаза.
6. Характерные черты жанрового стиля джаза в целом.
7. Контркультура и ее роль в формировании рок-музыки.
8. Основные сферы влияния джаза и рок-музыки.
9. Музыкальная основа зрелищных жанров.
10. История развития мюзикла.
11. Роль танца в массовой музыкальной культуре XX века.
12. Полистилистические тенденции в массовой музыкальной культуре XX века.
13. Исполнительская культура как источник сближения массовой музыки с другими жанровыми пластами.
14. Причины гегемонизации поп-музыки (прежде всего эстрадной песни) в области массовой музыкальной культуры на современном этапе.

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

Кафедра теории музыки

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

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
«Массовая музыкальная культура»

для подготовки по специальностям:
53.05.01 Искусство концертного исполнительства (Концертные струнные инструменты, Концертные духовые и ударные инструменты,);
53.05.02 Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором (Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром, Художественное руководство академическим хором);
53.05.04 Музыкально-театральное искусство (Искусство оперного пения)

специалитет

Екатеринбург 2019

Составители:
Мешкова Анна Сергеевна
кандидат искусствоведения, доцент,
Коробова Алла Германовна
доктор искусствоведения, профессор

Программа по дисциплине «Массовая музыкальная культура» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по специальностям 53.05.01 Искусство концертного исполнительства (Концертные струнные инструменты, Концертные духовые и ударные инструменты); 53.05.02 Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором (Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром, Художественное руководство академическим хором); 53.05.04 Музыкально-театральное искусство (Искусство оперного пения), – специалитет.

Дисциплина входит в раздел элективных дисциплин части, формируемой участниками образовательных отношений (вариативной части), 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.
© Мешкова А.С., Коробова А.Г., 2019.

СОДЕРЖАНИЕ

1. Цель и задачи изучения дисциплины
2. Требования к уровню освоения содержания дисциплины

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

    3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы
    3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

4. Содержание курса
5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины
    5.1. Литература
    5.2. Материально-техническое обеспечение
6. Методические рекомендации
    6.1. Методические рекомендации преподавателям
    6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы
7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций
    7.1. Примерные темы рефератов (докладов)
    7.2. Вопросы для 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 изучения курса – формирование у студентов целостного представления о системе массовой музыкальной культуры, ее статусе и характере функционирования в контексте музыкального искусства и современной культуры.

Задачи курса:

1. выработка определенных ориентиров и критериев (художественных, эстетических, аксиологических, социальных, культурологических, а также – собственно музыкальных) в подходе к явлениям массовой 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 массовой музыкальной культуры в исторической перспективе развития музыкального искусства.

2. Требования к уровню освоения дисциплины

Выпускник, освоивший дисциплину «Массовая музыкальная культура» программы специалитета, должен обладать следующими **универсальными** и **общепрофессиональными компетенциями:**

УК-5. Способен анализировать и учитывать разнообразие культур в процессе межкультурного взаимодействия.

Знать: – различные исторические типы культур;

Уметь: – толерантно взаимодействовать с представителями различных культур;

Владеть: – 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: – тембровые и технологические возможности исторических и современных музыкальных инструментов;

- основные направления и стили музыки XX – начала XXI вв.;

Уметь: – анализировать музыкальное произведение в контексте композиционно-технических и музыкально-эстетических норм определенной исторической эпохи (определенной национальной школы), в том числе современности;

Владеть: – навыками работы с учебно-методической, справочной и научной литературой, аудио- и видеоматериалами, Интернет ресурсами по проблематике дисциплины;

- навыками слухового восприятия и анализа образцов музыки различных стилей и эпох.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

53.05.01, 53.05.04

Трудоемкость дисциплины – 108 часов (3 з.е.): аудиторные групповые занятия – 70 часов, самостоятельная работа студента – 38 часов.

Период изучения – 7, 8 семестры. Зачет – 8 семестр.

53.05.02

Трудоемкость дисциплины – 72 часа (2 з.е.): аудиторные групповые занятия – 35 часов, самостоятельная работа студента – 37 часов.

Период изучения – 7, 8 семестры. Экзамен – 8 семестр.

3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

N п/п	Наименование раздела, темы	Всего часов	Аудиторных			Самост.
			лекц	Практ	сем.	
7 семестр						
1.	Предмет и задачи курса. Понятие и истоки массовой музыкальной культуры. Семинар	4			2	2
2.	Жанр песни в истории музыкальной культуры. Французская шансон и искусство шансонье Шлягер. Общее представление. Основные принципы функционирования. Явление и понятие эстрадной песни	6	2	2		2
3.	Феномен советской массовой песни Самодеятельная авторская песня в СССР. Важнейшие тенденции развития в отечественной и зарубежной эстраде	6	2	1		3
4.	Джаз: общее представление и значение в музыкальной культуре XX века.	4	2			2
5.	Джаз как явление культуры Нового Света. Обзор жанровых истоков	7	3	2		2
6.	Эпоха архаического джаза (от новоорлеанского к чикагскому и гарлемскому) и сферы его бытования. Появление «белого» джаза. Стиль «диксиленд».	5	2	1		2
7.	Расцвет джазовой музыки в 1920-30-е годы. Симфо-джаз. Эра свинга.	6	2	2		2
8.	Возникновение некоммерческих направлений джазовой музыки. Начало модерн-джаза. Стиль би боп	6	2	2		2
9.	Особенности бытования джаза в Советской России 1920-40-х гг. («песенный» джаз). Российский джаз второй половины XX века: подъемы и спады	7	2	2		3
10.	Основные джазовые направления 1950-60-х годов. Семейство ассимиляционных направлений 1960-70-х годов. Обзор основных тенденций и форм функционирования современного джаза (с 1960-х годов XX века)	8	3	2		3
8 семестр						
11.	Рок как явление массовой музыкальной культуры: общее представление, истоки, особенности возникновения и функционирования.	2	2			-
12.	Американский рок конца 1950-60-х гг. Британский бит в 1960-е.	7	2	3		2
13.	Дифференциация рок-музыки в 1970-80-е гг. Студийный электронный рок этого периода. Обзор основных тенденций и форм функционирования современного рока	7	2	3		2

14.	Особенности функционирования рока в СССР. Свердловск как один из центров отечественного рок-движения	5	2	2		1
15.	Представление о формах синтеза музыки с другими искусствами в контексте массовой культуры XX в. Направление музыкально-эстрадной зрелищности: ревю, варьете, мюзик-холл	3	2			1
16.	Мюзикл: определение жанра, происхождение, этапы формирования.	6	2	2		2
17.	Мюзикл США и Западной Европы 1920 - 60-х гг. Мюзикл в России.	6	2	2		2
18.	Рок-опера и рок-мюзикл: определение жанровой специфики и основные черты	6	2	2		2
19.	Массовая музыкальная культура – кино и телевидение: аспекты взаимодействия. Обзор других разновидностей современных массовых представлений, включающих музыкальную компоненту	2	2			-
20.	Формы взаимодействия массовой музыки с другими «пластами» музыкальной культуры (фольклором и направлениями академической музыки): обзор. Семинар	4			2	2
	Итого	**108/72**	**38/19**	**28/14**	**4/2**	**38/37**

4. Содержание курса

Тема 1. Предмет и задачи курса. Понятие и истоки массовой музыкальной культуры. Основные жанровые виды

Современная массовая музыкальная культура – значительный феномен XX в., оказывающий существенное влияние на другие области музыкальной культуры и иногда интегрирующийся с ними. Трудности определения. Понятия «массовая культура» в философии и социологии XX века. Основные положения теории «массового общества».

Основные отличительные признаки массовой музыкальной культуры: 1) ориентированность на «усредненный уровень» развития массового потребителя этой культуры: 2) распространение с помощью средств многотиражной коммуникационной техники; 3) коммерциализация искусства (амбивалентность проявления каждого из этих признаков).

Современной массовой музыкальной культуре присущи многокомпонентность и неравноценность, мобильность и разнообразие процессов развития. Множественность современной терминологии: «легкая музыка», «тривиальная», «развлекательная», «U-musik», «mezzo-musica» и т. Д. Концепция В.Дж. Конен относительно трех пластов музыкальной культуры: 1 – традиционный крестьянский фольклор, 2 – профессиональное композиторское творчество европейской традиции, 3 – массовые музыкальные жанры.

Жанровый подход в выявлении специфики массовой музыкальной культуры и отличий от музыки первого и второго пластов. Истоки современной массовой музыкальной культуры (со времен Средневековья), начало – появление коммерческого искусства в промышленном XIX веке.

Основные направления функционирования массовой музыкальной культуры XX в.: популярная песня, джаз, рок, музыка театра, кино и телевидения. Их характеристики в соответствии с вышеназванными жанровыми критериями.

Раздел I. Популярная песня как явление массовой музыкальной культуры

Тема 2. Жанр песни в истории музыкальной культуры. Французская шансон и искусство шансонье Шлягер. Общее представление. Основные принципы функционирования. Явление и понятие эстрадной песни

Песня – один из фундаментальных жанров европейской музыкальной культуры. Песня как бытовой жанр (нередко фольклорного генезиса). Песенная светская культура в Средние века и Возрождение: распространение многочисленных песенных жанров как в быту, так и в профессиональном искусстве. Параллельное развитие духовной песни в разных странах.

Особенности песни как музыкального жанра. Разделение с XIX в. Песенного жанра на две ветви: «популярной» песни (ориентированной прежде всего на досуг среднего класса) и «серьезной» (область камерно-концертного творчества выдающихся композиторов). Многообразие песенных жанров, входящих в сферу массовой музыкальной культуры. Явление поп-музыки и песня как ее основной жанр.

Шансон – неоднозначность понятия: а) в широком смысле как любая французская песня; б) в узком смысле – как особый жанр французского вокального многоголосия XV–XVI веков. Краткий обзор истории шансон.

Радио и грамзапись как факторы стандартизации музыкального потребления и вкуса, но также, до определенной степени, песенной стилистики и эстетики. Влияние французской шансон XX века на песенную культуру других стран.

Понятие шлягера как исторически первой формы собственно коммерческой музыки. Истоки шлягера начала XX в. Индустриальная основа создания песни. Китч как механизм шлягера. Роль киноиндустрии в порождении и функционировании шлягеров.

Понятие «эстрады» и дифференциация эстрадных жанров. Истоки эстрадной песни. Связь с танцевальными «характерами». Особая популярность и судьба эстрадной песни в советской России. Расцвет отечественной и зарубежной эстрадной песни в 1970-е годы, после периода доминирования рока. Нивелирование индивидуальности (как следствие ориентации на сверхширокую аудиторию) – характерная черта современной индустрии эстрадной песни.

Тема 3. Феномен советской массовой песни Самодеятельная авторская песня в СССР. Важнейшие тенденции развития в отечественной и зарубежной эстраде

1920-е годы в СССР – время формирования советской массовой песни. Ведущие стилевые ориентиры и истоки. 1930-е годы – требование 279Н279демии279изации искусства и выдвижение массовой песни на роль центрального жанра советской музыки. Появление нового канала в бытовании песен – кино. Интенсивное развитие хорового исполнительства. Важная роль советской песни в годы Великой Отечественной войны и послевоенный период.

Массовая песня как идеологическое средство. Образ советского человека в песне. Важный вклад массовой песни в «интонационный словарь» отечественной музыкальной культуры. Эстрадная песня 1960–70-х годов как преемница советской массовой песни.

Феномен самодеятельной авторской песни и причины ее появления в конце 1950-х годов. Самодеятельная авторская песня как альтернативное направление по отношению к «официальному» песенному искусству. Ведущие представители данного жанра. Глубокие исторические корни авторской песни. Синкретическая природа жанра, основанного на единстве стиха, музыки и исполнения. Сравнение авторской песни с другими песенными жанрами.

Изменения в жанровой системе массовой музыкальной культуры на современном этапе: исчерпание миссии рока и джаза, выдвижение поп-музыки в качестве ведущего направления. Монополия эстрадной песни в области песенного жанра. Подчинение фактору эстрадности различных песенных жанров. Возможность альтернативы «попсовизации» эстрадной песни.

Раздел II. Джаз, его специфика, история и современность

Тема 4. Джаз: общее представление и значение в музыкальной культуре XX века.

Джаз как важнейший компонент массовой музыкальной культуры XX века. Афроамериканское происхождение джаза и обусловленность джазовой музыкальной системы влияниями внеевропейской музыки. Термин «джаз». Особенности импровизации в джазе. Знакомство с основной джазовой терминологией.

Специфическая ритмика как мощное средство выразительности джазовой музыки, обусловленность ее исполнительской манерой. Тема с вариациями – наиболее распространенная форма в джазе.

Основные тенденции развития джаза. Распространенная периодизация джаза: «архаический» (последняя треть XIX века), «традиционный» (с начала XX века до 1930-х), «классический» (1930–40-е) и «современный» (с конца 1940-х). Влияние джаза на другие виды «третьего пласта» (мюзикл, рок-музыку) и современную профессиональную музыку академического направления.

Характеристика основных жанровых истоков джаза: рэгтайм, буги-вуги, блюз, спиричуэл, театр менестрелей и др.

Тема 5. Джаз как явление культуры Нового Света. Обзор жанровых истоков

Появление джаза на американском континенте в начале XX века в среде черных американцев. Специфика джаза как порождения культуры Нового Света.

Характеристика основных жанровых истоков джаза:

1. *Рэгтайм* (англ. Ragtime = разорванное время) как жанр предджазовой культуры. Мир «спортинга» (англ. Sporting life) – заведений ночной жизни, где рождалось новое искусство джаза. Небывалое распространение и востребованность рэгтайма, его популярность во всех слоях населения США (в отличие от других жанров предджазовой культуры). Мгновенное распространение шлягерных образцов рэгтайма благодаря рекламе на Тин Пэн Элли, а также их записи на валики (англ. Pianorolls) для механического пианино (англ. Pianola). Особенности выразительности рэгтайма. Полиритмия рэгтайма как предвестник джазовых приемов – офф бита, свинга. Мастера рэгтайма: Скотт Джоплин, Джеймс Скотт, Джозеф Лэм. Возникновение на основе рэгтайма новых жанров: рэг-балет (С. Джоплин «Танец рэгтайм», 1902), рэг-опера (С. Джоплин «Тримониша», 1911) и рэг-мюзикл (С. Джоплин «Если», 1916). Постепенное обезличивание и исчезновение рэгтайма за счет переноса его средств выразительности на другие жанры.

2. *Блюз* (англ. Blue = унылый, the blues = меланхолия, хандра). Его роль в формировании джаза и односторонний характер влияний: если джаз в большей степени зависит от блюза, то блюз продолжает жить параллельной и самостоятельной от джаза жизнью. Наиболее характерные темы и эмоции, выражаемые в блюзе. Особенности блюза как вокально-инструментального жанра. Разновидности блюза: архаический или сельский (конец XIX века), классический или городской (до 30-х годов XX века) и современный. Характерные черты каждого типа. Ведущие исполнители блюза: Джерри Ли Хукер, Ма Рейни, Билли Холлидей, Уильям Хэнди.

3. *Буги-вуги* (англ. Boogie-woogie) – танцевальный жанр и джазовый стиль игры музыкантов-самоучек, игравших в небольших кабаре. Возникновение буги-вуги в результате перенесения в практику фортепианного музицирования техники игры на гитаре и банджо. Характерные черты буги-вуги.Представители буги-вуги: Кларенс «Пайнтоп» Смит, Пит Джонсон, Альберт Эммонс и др.

4. *Спиричуэл* (англ. Spiritual = духовный) – культовый жанр американских негров, основанный на синтезе жанров афро- и евроамериканской музыки. Многообразие жанров религиозной музыки американских негров: шаут ринг (англ. Shout ring = букв. «круговое выкрикивание») – спонтанное импровизационное пение во время богослужения; песня проповедника (англ. Sermon song); джюбили (англ. Jubilee) – гимнические песни; спиричуэл; госпел (англ. Gospel = Евангелие) – более поздняя модификация спиричуэл. Особенности текстов спиричуэл: фольклоризованная библейская тематика, сочетание библейских мотивов с повествованием о собственной жизни и тяжелом труде. Характерные музыкальные черты. Возникновение интереса к спиричуэлу со стороны издательств и начало его коммерциализации. Появление письменных обработок для сольного исполнения с инструментальным

сопровождением и последующая модификация жанра. Знаменитые исполнители спиричуэла: ансамбли «Fisk Jubilee Singers», «Golden Gate Quartet», Махалия Джексон, Пол Робсон, Айви Андерсон.

5. Корни джаза также уходят в *театр менестрелей* (англ. Minstrel show; имеются в виду странствующие актеры). Пародийная природа менестрельного шоу, во многом определявшая репертуар и манеру исполнения. Английская балладная опера как главный образец для драматургии театра менестрелей. Беспрецедентная популярность шоу в демократических слоях населения. «Официальное» появление менестрельного театра в 1843 году. Воцарение с этого времени устойчивого типа спектакля, состоящего из трех частей: шоу (актеры сидят полукругом и обмениваются шутками), попурри (серия сольных танцевальных, акробатических, музыкальных номеров) и небольшой пародийной пьесы из жизни негров. Характерный тембровый состав ансамблей (банджо, тамбурин, кости, аккордеон или скрипка), не подвергающийся изменениям на протяжении всего времени существования менестрельного шоу. Типизация характеров и закрепление "масок": негр с плантации – Джим Кроу (Jim Crow), городской негр-дэнди – Зип Кун (Zip Coon) и другие. Места бытования представлений – балаганы, цирки, кафе, «плавучие» театры (англ. Show boat) и т. Д. Особенности менестрельного театра: новый стиль инструментального ансамбля, ведущее значение банджо, большая роль танцевального начала.

Тема 6. Эпоха архаического джаза (от новоорлеанского к чикагскому и гарлемскому) и сферы его бытования. Появление «белого» джаза. Стиль «диксиленд»

Миграция черных американцев в начале XX века в крупные города, и как следствие – образование джазовых центров (Новый Орлеан, Чикаго, Канзас, Нью-Йорк). Массовое появление духовых музыкальных инструментов на американском рынке после окончания американо-испанской войны (1898). Практика музицирования уличных духовых оркестров (marching band) как среда, в которой происходит перерастание обычных форм данного рода музыки в стилистику раннего джаза. Понятие архаического джаза, связанного с подобной практикой..

Формирование так называемых "традиционных" стилей джазовой музыки (новоорлеанский, чикагский, гарлемский, диксиленд). Новоорлеанский квартал Сторивилл (Storyville) как основное местопребывание раннего джаза. Танцевальный зал (англ. Dancing holl) – новая среда функционирования джазовых ансамблей. В связи с этим – изменения в составе инструментов. *Новоорлеанский стиль* в джазе. Одновременная импровизация всех участников ансамбля и повышенная экспрессия исполнения (hot manner) как отличительные признаки новоорлеанского стиля. Оркестры Чарльза «Бадди» Болдена, Джо «Кинга» Оливера, Джелли «Ролла» Мортона. Начало карьеры Луи Армстронга. Закрытие района Сторивилл в 1914 году и миграция джазовых музыкантов в другие крупные американские города.

Перемещение джазовых центров в Чикаго, позднее в Канзас и Нью-Йорк. *Чикагский стиль*. Появление саксофона в джазе. Образование новых принципов ансамблевой игры: на смену одновременной коллективной импровизации приходит сольная (каждого из музыкантов поочередно), исполняемая в моменты паузирования оркестра. Понятие «головной аранжировки» (англ. Head arrangements) – плана музыкального процесса, выстраиваемого руководителем оркестра. Большая эмоциональная сдержанность чикагского стиля в сравнении с «горячностью» новоорлеанского. Функциональные перемены в оркестре. Музыканты чикагского стиля: «Бикс» Байдербек, оркестры «Chicagians», «Chicago Rhytm Kings».

Формирование нового джазового стиля в Нью-Йорке – *гарлемский* фортепианный стиль. Его разновидности: страйд-стиль (англ. To stride = шагать) и буги-вуги. Происхождение страйд-стиля из рэгтайма. Его модернизированность в духе джазовой специфики. Страйд как один из излюбленных типов аккомпанемента традиционного джаза. Томас «Фэтс» Уоллер, Джеймс Пит Джонсон, Вили Смит.

Стиль «диксиленд» (чаще используется сокращенная форма «дикси»; англ. Dixieland = страна Дикси – распространенное наименование южных штатов США) – первый "белый" стиль в джазе. Особенности стиля в связи с его исполнением евроамериканцами. «Ограниченный», в отличие от других течений джаза, репертуар пьес у музыкантов диксиленда, включающий рэгтаймы, блюзы, марши и популярные танцевальные темы. «Original Dixieland Jazz Band» Джека Лейна, Эдди Кондон,

Бад Фриман – популяризаторы стиля «дикси».

Выдающиеся джазовые клубы 1920-х – так называемая «большая тройка»: «Cotton Club», «Small Paradise», «Connie's Inn».

Великая депрессия в США (1929), повлекшая кризис в джазе.

Тема 7. Расцвет джазовой музыки в 1920-30-е годы. Симфо-джаз. Эра свинга

Переезд в Нью-Йорк в период Великой депрессии почти всех джазовых музыкантов США. Расформирование оркестров, безработица, затронувшая и музыкантскую среду. Танцевальность джаза 1930-х – свойство, позволившее данному направлению существовать и развиваться дальше. Постепенное возрождение джаза.

Роль в этом процессе *симфо-джаза*, придавшего джазу "цивилизованный облик" и, тем самым, позволившего появиться ему в респектабельных заведениях и концертных залах. Появление фигуры джазового дирижера – руководителя оркестра (Пол Уайтмен, Гленн Миллер и др.). Оркестр П. Уайтмена и его сотрудничество с Дж. Гершвиным.

1930-е: начало эры свинга. *Свинг* как характерный тип пульсации, основанный на микроотклонениях ритма от опорных метрических долей, и как специфическое качество, определяющее уровень джазовых музыкантов в целом. Выступление оркестра Бенни Гудмена в зале «Palomar» в Лос-Анджелесе, положившее начало буму свинговых биг бэндов. Понятие *биг бэнда* (англ. Big band = большой оркестр) и характерный инструментальный состав.

Вокальная свинговая практика. *Скэт* (англ. Scat) как манера джазового вокала.

Возникновение "именных" оркестров (Бенни Гудмена, «Дюка» Эллингтона и др.). Выдающиеся музыканты эры свинга – Каунт Бейси, Арт Тэйтум, Лестер Янг, Луи Армстронг, Элла Фитцджеральд, Сара Воан, Билли Холидей. Роль аранжировщиков, создававших неповторимый саунд оркестров.

Появление радио, способствующего распространению джаза. Постепенная коммерциализация джаза. Потребность оркестров в продюсерах. Беспрецедентная популярность и повсеместное распространение джаза.

Появление джазовых клубов в Западной Европе. Творчество выдающихся музыкантов времени свинга: Стефан Грапелли, Джанго Рейнхард (Франция), Спайк Хьюз (Англия) и др.

"Эра свинга" как классический этап истории джаза и ее значение для последующего развития джазовой музыки.

Тема 8. Возникновение некоммерческих направлений джазовой музыки. Начало модерн-джаза. Стиль би боп

Конец 1940-х – начало эпохи современного джаза в Америке и Европе. Изменение условий функционирования современного джаза: формирование, наряду с сохранением клубного существования и прикладной функции, артифицированного направления, занявшего собственную нишу в современном музыкальном искусстве.

Возникновение стиля *би боп* (англ. Be bop – возможно от слогов скэта) – первого направления модерн-джаза (англ. Modern-jazz = современный джаз). Би боп – течение, возникшее на волне борьбы с расизмом. Негритянское движение «HIPS» (от англ. Hipster = человек, презирающий условности) и его влияние на общую эстетику джазового стиля би боп.

Би боп как антипод коммерческого джаза. Декларативная независимость течения. Тяготение к камерности и формирование небольших инструментальных составов – комбо (от англ. Combination = сочетание), состоящих исключительно из солистов. Возвращение хот-стиля игры на инструменте. Особенности жанрового стиля би бопа.

Афро-кубинский джаз (англ. Afro-Cuban jazz) как разновидность джазового стиля би боп. Обогащение джаза за счет ритмов латиноамериканских танцев (румба, самбо, мамба, 282Н282де ча), введения в ритмическую группу кубинских народных ударных инструментов (бонги, маракасы и др.). Латиноамериканские музыканты как солисты американских джазовых коллективов: «Чано Позо» Гонзалес (бэнд Д. Гиллеспи), Чико Альварес (оркестр С. Кентона) и др.

Корифеи би бопа – «Диззи» Гиллеспи, Чарли Паркер, Телониус Монк и их творчество. Клуб «The Minton's Playhouse» как творческая лаборатория би бопа.

Тема 9. Особенности бытования джаза в Советской России 1920–40-х гг. («песенный» джаз). Российский джаз второй половины XX века: подъемы и спады

Появление джаза в СССР в 1920-е годы на волне джазового бума в Америке и Европе. Предпочтение симфо-джазу. Сходство программ выступлений советских джаз-бандов с программами мюзик-холлов и ревю. 1930-е – постулирование массовой песни в качестве ведущего жанра советской музыкальной культуры и использование джаз-бэндов для ее пропаганды. Феномен «песенного» джаза. Приостановка развития джаза в конце 1940-х гг. и последовавший период активного неприятия джаза со стороны официальных кругов СССР. Наступление «второй волны» в развитии отечественного джаза с конца 1950-х.

Эволюция советского джаза под влиянием контактов с окружающей джазовой музыкальной культурой. Появление джазовых клубов и фестивалей джаза. 1970-е – время зрелости советского джаза, стилевое многообразие. Российский джаз 1980-90-х годов – выход на мировой уровень.

Тема 10. Основные джазовые направления 1950-60-х годов. Семейство ассимиляционных направлений 1960-70-х годов. Обзор основных тенденций и форм функционирования современного джаза (с 1960-х годов XX века)

Дифференциация направлений джазовой музыки. Появление элитарного джаза: кул-джаз. Продолжение противостояния «белого» и «черного» джаза в вэст-коуст и ист-коуст джазе. Понятие мейнстрима – умеренно прогрессивного течения, занимающего среднее положение между классическим джазом и экспериментальными направлениями. Возрождение свинга в 50-е годы как катализатор в формировании мейнстрима.

1960-е – начало ассимиляционных процессов в джазе: этно-джаз, джаз-рок (модифицировавшийся со временем во фьюжн), «третье течение». Итоги ассимиляционных процессов и перспективы взаимодействия джаза с другими культурами.

Существование в современном джазе разнонаправленных тенденций, связанных как с традиционными, так и с различными экспериментальными направлениями. Фри-джаз как авангардное крыло современного джаза; так называемый «модальный», разновидность фри-джаза. Новая волна «этно» («мировая музыка») – отражение мультикультурности в современном джазе.

Нивелирование стилистических различий современной джазовой музыки разных стран. Интеграция с различными явлениями музыкальной культуры – одна из основных ее тенденций

Раздел III. Рок как явление массовой музыкальной культуры

Тема 11. Рок как явление массовой музыкальной культуры: общее представление, истоки, особенности возникновения и функционирования

Общая характеристика рок-музыки в сравнении с другими направлениями массовой музыкальной культуры. Статус рока как социокультурного феномена. Рок-музыка – явление молодежной субкультуры, выражение нонконформистского пафоса.

Рок в своих зрелых формах как продукт эпохи контркультуры. Понятие контркультуры. Основные идеологи контркультуры: Герберт Маркузе, Энди Уорхолл, Теодор Роззак, Тимоти Лири. Обзор основных молодежных субкультур 1960-70-х. Роль хиппи в формировании рок-культуры. Протест против войны во Вьетнаме как идейная детерминанта движения хиппи, а рок-музыка – как объединяющее его начало.

Истоки рок-музыки: евроамериканские и афроамериканские. Рок-музыка и особенности связанной с ней жанрово-коммуникативной ситуации: ее существование одновременно как «преподносимой» и как «обиходной» музыки.

Антиномичная природа направления, в котором уживаются фольклорное и профессиональное, легкожанровое и серьезное, массовое и элитарное. Многообразие течений, представляющих рок-музыку, их крайняя полярность.

Синкретизм музыкальной деятельности в роке. Знакомство с основной терминологией рок-музыки.

Тема 12. Американский рок конца 1950-60-х годов. Британский бит в 1960-е годы

Америка 1950-х гг.: начало адаптации ритм-энд-блюза на эстраде и постепенное формирование на его основе рок-н-ролла различных видов массовой музыки. Основные жанровые истоки: ритм-энд-блюз, кантри, вестерн и их разновидности. Начало 1960-х – вторая волна рок-н-ролла в Америке, насыщение рынка рок-н-ролльной продукцией и последующее ослабление интереса к нему.

Политический кризис в США в середине 1960-х гг. Тема протеста как основная содержательная доминанта фолк-рока, вырастающего на основе народной городской песенной культуры. Перемещение центра развития рок-музыки из Нью-Йорка в Калифорнию (Лос Анджелес, Сан-Франциско). Движение хиппи и появление новой формы нонконформистской музыки – психоделического рока или эсид-рока.

Появление американского ритм-энд-блюза и рок-н-ролла в Великобритании: подражание и начало формирования собственно британского рока. Группа «The Beatles»: творческая эволюция ансамбля от танцевально-бытовой стилистики к концептуальности; явление «битломании», вызвавшее образование в разных странах тысяч новых групп.

«Rolling Stones» как антипод «The Beatles». Влияние «The Beatles» и «Rolling Stones» на развитие рока с его дальнейшим разделением на две линии. Начало процесса, именуемого «британское вторжение», и влияние британской рок-музыки на рок-культуру США и Европы.

Тема 13. Дифференциация рок-музыки в 1970-80-е гг. Студийный электронный рок этого периода. Обзор основных тенденций и форм функционирования современного рока

Разнообразие направлений рока в 1970-е годы. Направления, развивающие линию «Rolling Stones»: хард-рок, панк-рок, хэви-метал. Особенности жанрового стиля этих направлений.

Направления, развивающие линию «The Beatles»: прогрессивный рок, арт-рок, рага-рок. Их характеристика.

Зависимость рок-индустрии от развития музыкальных технологий. 1950-60-е гг. – активное развитие авангардной электронной музыки в Германии и, как одно из следствий, – появление именно в этой стране студийного электронного рока на рубеже 60–70-х гг. Особенности электронной композиции. Эмбиент – одна из разновидностей электронного рока, совмещающая звучание синтезаторов со звучанием окружающей среды.

Появление компьютерных технологий и модификация рок-музыки под их влиянием. Современные техно-течения: хип-хоп, хаус, рейв. Изменение жанрового стиля рок-музыки в техно-течениях. Практика «составления» композиции из готовых сэмплов, общая стандартизация средств выразительности.

Существование в современном роке двух тенденций: с одной стороны, продолжение в виде «пост-» линии развития предшествующих направлений (пост-арт, пост-панк, пост-хард и другие), с другой, – возникновение новых течений, связанных, прежде всего, с техно-музыкой. Модуляция рока из молодежной субкультуры в субкультуру тинэйджеров.

Тема 14. Особенности функционирования рока в СССР. Свердловск как один из центров отечественного рок-движения

Начало 1970-х – экспортирование в СССР движения хиппи со своей субкультурой. Взрыв интереса к рок-музыке в СССР, во многом воспринятой как молодежная форма нонконформизма. Так называемая «художественная самодеятельность» как среда, в которой, смешиваясь с многочисленными «кружками», могли существовать рок-группы. Роль «The Beatles» в зарождении советского рока. «Санкционированная» форма рока в виде филармонических ВИА.

Популярность фольклорного направления в роке. «Советский андеграунд и появление рок-клубов в Ленинграде, Москве, Уфе и других городах. Их роль в функционировании отечественного рока.

Начало 1980-х – новая фаза конфронтации и очередной уход рока в подполье. Конец 1980-х: рок становится официально признанной культурой. Легализация концертной деятельности рок-групп. Последующая коммерциализация и духовное обесценивание значительной части рок-музыки; срастание с эстрадным шоу-искусством. Новые процессы в российском роке 1990-х годов и исчерпание линии рока.

Особенности российской рок-музыки. Свердловск – один из центров отечественного рок-движения; свердловские вузы как база развития рока в 70-е годы. Вклад свердловского рока в отечественную рок-культуру.

Раздел IV. Формы синтеза музыки, театра, кино и телевидения в сфере массовой музыкальной культуры

Тема 15. Представление о формах синтеза музыки с другими искусствами в контексте массовой культуры XX в. Направление музыкально-эстрадной зрелищности: ревю, варьете, мюзик-холл

Особая склонность массовой музыки к синтезу с другими искусствами. Ультраплюрализм и эклектизм массовой культуры как предпосылки для возникновения в ее русле новых театральных, хореографических, изобразительных «микстов». Глэм-рок – направление, появившееся в 1960-е гг. и основанное на синтезе театрально-циркового шоу с рок-музыкой, при гиперболизации в ней визуальной стороны. Танец в комплексе массовой музыкальной культуры, рождение в рамках массовой музыкальной культуры новых танцевальных жанров: тустеп и уанстеп, кэк-уок, фокстрот, шимми, чарльстон (связь с джазом); рок-н-ролл, твист, шейк, брейк-данс (связь с роком). Рок-музыка в постановках театров (студий, трупп) современного танца, явление рок-балета Граффити как некое визуальное отражение рок-имиджа, сформировавшегося в массовом сознании (и подсознании). Влияние рок-культуры на современную киноэстетику (отчасти – и на театр).

Многообразие жанров, представляющих направление музыкально-эстрадной зрелищности. Их широкое распространение и массовая популярность в начале XX века. Расцвет в 1920-е годы театров, специализирующихся на постановках варьете, ревю, мюзик-холлов. Характеристика данных жанров.

Тема 16. Мюзикл: определение жанра, происхождение, этапы формирования

Мюзикл – важнейший жанр массовой культуры XX века, возникший на стыке драматического и музыкального театра. Мюзикл как синтез элементов «облегченных» музыкально-театральных жанров и традиций английской балладной оперы. Преемственная связь мюзикла с европейской опереттой; основные различия данных жанров. Формирование мюзикла как жанра в 1920–30-е годы в Америке, обусловленность специфики мюзикла практикой театрального предпринимательства в США. 1920-е годы – повышение спроса на все виды развлекательного искусства; связь мюзикла с запросами массовой культуры. Роль джаза в формировании специфики мюзикла.

Формирование в 1920-30-е годы музыкального фильма и его основных разновидностей: музыкальной кинокомедии, фильма-ревю, киноопереттa и т. Д. – в том числе киномюзикла. Оригинальные киномюзиклы и экранизация театральных мюзиклов. Конкуренция между киномюзиклом и театральным мюзиклом как толчок к изменению последнего в сторону большей серьезности содержания, сюжетной связности.

Тема 17. Мюзикл США и Западной Европы 1920–60-х гг. Мюзикл в России

Расцвет мюзикла в 1940-60-е годы. Расширение тематики жанра. Освоение мюзиклом сюжетов классических литературных произведений. Адаптация классического сюжета и его модернизация как одна из основных особенностей мюзикла 1940-60-х годов.

Возрастание в мюзикле роли пластики и танца, его “балетизация”, превращение в музыкально-пластический театр. Участие в постановках мюзиклов выдающихся хореографов.

Зарождение мюзикла в России на почве музыкальных театральных комедий, ревю, варьете и мюзик-холла. Выдающиеся советские музыкальные кинокомедии довоенного периода в постановке Георгия Александрова. Командировка советских деятелей кино, в том числе Г. Александрова и Л. Орловой, с целью ознакомления с индустрией кинопроизводства в США. Влияние опыта этого знакомства – в картинах Александрова.

Появление собственно театрального мюзикла в 1960-е годы на сцене Московского театра оперетты. “Бум” мюзикла в России 1990-2000-х годов. Перенесение на российскую почву американской практики постановки мюзикла. Налаженный механизм создания коммерческого успеха постановки.

Тема 18. Рок-опера и рок-мюзикл: определение жанровой специфики и основные черты

Появление рок-оперы на рубеже 1960-70-х годов в США и Великобритании и ее безошибочное попадание в систему социокультурных ожиданий. Двунаправленное проявление жанра: в сфере рока (альбомы, объединенные единой сюжетной линией) – и музыкального театра (на основе совмещения музыкального языка рока с закономерностями оперы). Основные отличия названных разновидностей.

Принцип «поли» как основополагающий для рок-оперы и проявляющийся в различных аспектах: полисюжетность, полижанровость, политембровость, полистилистичность. Опера Эндрю Ллойда Уэббера «Иисус Христос – суперзвезда» (1969) как эталонное воплощение признаков жанра. Дальнейшее развитие рок-оперы. Возможность дифференциации рок-оперы и рок-мюзикла с точки зрения жанровых ориентиров. Наличие разговорных номеров в мюзикле и их отсутствие в опере. Тесная взаимосвязь рок-оперы и рок-мюзикла.

Тема 19. Массовая музыкальная культура – кино и телевидение: аспекты взаимодействия. Обзор других разновидностей современных массовых представлений, включающих музыкальную компоненту

Органическая склонность массовой культуры к сценическому контексту и зрелищности. Телевидение как средство визуализации массовой музыки. Формирование в рамках массовой музыкальной культуры собственного кинематографа основные черты последнего.

Музыкальный видеоклип как особый вид киноискусства. Различные средства создания видеоклипа. Единство зримого и слышимого; возможность персонификации музыки в условиях видеоклипа; способность видеоклипа компенсировать с помощью зрительного ряда стереотипность и тривиальность музыки. Промежуточное положение видеоклипа между киноискусством и рекламой. Фестивали видеоклипов.

Сотрудничество кинорежиссеров с музыкантами «третьего пласта». Функционирование саундтреков в качестве автономных композиций и альбомов.

Многообразие массовых действ и представлений, включающих музыкальную составляющую. Преимущественное использование в таких представлениях музыки, принадлежащей массовой культуре. Использование массовой музыки в официальных торжествах.

Хэппенинг как новая синтетическая форма театрализованного бессюжетного представления, предполагающая вовлечение зрителей. Его зарождение в узких академических кругах в начале 1950-х и, позднее, выход в открытое пространство, в том числе городских улиц. Хэппенинг как один из органичных для «третьего пласта» способов преподнесения музыки.

Эволюция хэппенинга 1970-х гг. в перфоманс. Тяготение перфоманса к «визуальному театру», отличие его от более спонтанного хэппенинга. Хэппенинг и перфоманс как отражение тенденции современной культуры к использованию провокационных и шокирующих действий, а также самых «экстремальных» проявлений массовой молодежной музыки.

Раздел V. Некоторые формы взаимодействия массовой музыки с другими «пластами» музыкальной культуры

Тема 20. Формы взаимодействия массовой музыки с другими «пластами» музыкальной культуры (фольклором и направлениями академиической музыки): обзор

Эклектическая природа массовой музыкальной культуры, проявляющаяся на протяжении всего XX века. В силу этого – вовлечение в ее орбиту различных явлений, принадлежащих другим «пластам» музыки.

Фольклорная музыка как один из источников происхождения некоторых жанровых направлений и разновидностей массовой музыки: роль афроамериканской, евроамериканской и креольской народной музыки – в становлении джаза; вестерна, кантри и хиллбилли – в формировании рок-музыки; городского романса – для эстрадной песни. Массовость как отличительное качество «первого» и «третьего» пласта, но имеющее разную жанровую специфику. Некоторые примеры непосредственного контакта фольклора и массовой музыки (американский фолк-рок, «четвертое течение» в джазе и др.).

Классическая музыка прошлых веков как один из самых притягательных объектов для массовой культуры в XX в., разнообразие форм их взаимодействия. Деятельность отдельных музыкантов и коллективов на стыке классической и массовой музыки. Разнообразные примеры «омассовления» классической музыки в киномюзиклах.

Взаимодействие академического авангарда и массовой музыки. Повышение роли импровизации в современной авангардной музыке, влияние джаза на «индетерминированные» техники композиции XX века, новая импровизируемая музыка европейской ориентации как точка схождения свободных форм джаза и авангарда. Арт-рок как проявление полистилистики в роке.

Превращение электронной музыки – одной из отраслей композиции как авангарда, так и рока – в общую территорию существования обеих культур. Общность самого звучания авангардной и роковой композиции, а также некоторое сходство языковых средств, их обусловленность едиными условиями создания музыки, инструментария и принципов работы с ним.

«Лаборатория третьего направления», объединяющая авторов, работающих на стыке массовой и академической; стремление к стилевому интегрированию «пластов» на основе соединения лексики массовой музыки и европейского формообразования.

Минимализм как направление авангарда, обнаруживающее общность эстетических позиций и языковых средств с рок-музыкой.

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

5.1. Литература

основная

1. Андрущенко, Е.Ю. Творчество Э. Ллойда-Уэббера в контексте музыкальной культуры второй половины XX века. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Ростов-на-Дону : РГК им. С.В. Рахманинова, 2014. — 84 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66253 — Загл. с экрана.
2. Барбан, Е. Джазовые диалоги. Интервью с музыкантами современного джаза. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Композитор, 2006. — 304 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/69636 — Загл. с экрана.
3. Верменич, Ю. Т. Джаз. История. Стили. Мастера / Ю. Т. Верменич. – 3-е изд., стер. – СПб. : Лань : Планета музыки, 2011. – 608 с. – Режим доступа: http://e.lanbook.com.
4. Ераносов, А. Р. Фьюжн (от джаз-рока до этно) : краткая аудиоэнциклопедия : учебное пособие / А. Р. Ераносов. – СПб. : Лань : Планета музыки, 2010. – 112 с. + CD. – Режим доступа: http://e.lanbook.com.
5. Мешкова А.С., Коробова А.Г. Массовая музыкальная культура XX века. (Краткое изложение курса): Учебное пособие для гуманитарных вузов. Екатеринбург, 2004, 2009.
6. Мошков, К. В. Блюз. Введение в историю / К. В. Мошков. – 2-е изд., испр. – СПб. : Лань : Планета музыки, 2014. – 384 с. – Режим доступа: http://e.lanbook.com.
7. Столяр, Р.С. Джаз. Введение в стилистику. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2015. — 112 с. — Режим доступа http://e.lanbook.com/book/63601 — Загл. с экрана.
8. Цукер, А.М. Отечественная массовая музыка: 1960–1990 гг. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2016. — 256 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/76307 — Загл. с экрана.

дополнительная

1. Барбан, Е. Джазовые опыты. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Композитор, 2007. — 336 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/69637 — Загл. с экрана.
2. Великие люди джаза : в 2 т. / под ред. К. Мошкова. – 2-е, испр., доп. – СПб. : Лань : Планета музыки, 2012. – Режим доступа: http://e.lanbook.com.
3. Димитрин, Ю. Избранное в пяти книгах. Мюзикл. [Электронный ресурс] / Ю. Димитрин, В. Вербин, Ю. Ким. — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2016. — 276 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/72605 — Загл. с экрана.
4. Димитрин, Ю. Избранное в пяти книгах. Оперетта. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2016. — 340 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/72606 — Загл. с экрана.
5. Ераносов, А. Р. Традиционный джаз (от свинга до современного мэйнстрима) : краткая аудиоэнциклопедия / А. Р. Ераносов. – СПб. : Лань : Планета музыки, 2011. – 176 с. + CD. – Режим доступа: http://e.lanbook.com.
6. Мархасёв, Л. XX век в легком жанре (Взгляд из Петербурга — Петрограда — Ленинграда): Хронограф музыкальной эстрады 1900–1980 годов. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Композитор, 2006. — 504 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/69634 — Загл. с экрана.
7. Мошков, К. В. Индустрия джаза в Америке. XXI век / К. В. Мошков. – 2-е изд., испр. и доп. – СПб. : Лань : Планета музыки, 2013. – 640 с. – Режим доступа: http://e.lanbook.com.
8. Переверзев, Л. Б. Приношение Эллингтону и другие тексты о джазе / Л. Б. Переверзев. – СПб. : Лань : Планета музыки, 2011. – 512 с. – Режим доступа: http://e.lanbook.com.
9. Российский джаз : в 2 т. / под ред. К. Мошкова, А. Филипьевой. – СПб. : Лань : Планета музыки, 2013. – Режим доступа: http://e.lanbook.com.
10. Фейертаг, В. Б. Джаз от Ленинграда до Петербурга. Время и судьбы / В. Б. Фейертаг. – 2-е изд., испр. и доп. – СПб. : Лань : Планета музыки, 2014. – 400 с. – Режим доступа: http://e.lanbook.com.

5.2. Материально-техническое обеспечение

Для освоения дисциплины необходимы следующие технические средства обучения:

4. проигрыватели компакт-дисков (формат аудио-cd и мр 3),
5. проигрыватели dvd и видеомагнитофоны,
6. экран,
7. магнитофон для прослушивания аудиокассет,
8. 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 доклада

1. Теория массового общества в современной философии и социологии и ее проекция на область музыки.
2. Современная философия о проблеме массовизации культуры (в том числе музыкальной) во второй половине XX века: взгляды и мнения.
3. Советский киномюзикл 1930–40-х годов.
4. Лондонский андеграунд 1960-х и его роль в формировании «прогрессивного» рока. Творчество «Pink Floyd», «Soft Machine».

5. Ривайвл афроамериканской популярной музыки в 1960-70-е годы: соул и фанки.
6. Рождение новых музыкальных синтезов в 1980-е годы. Музыка рэгги.
7. Особенности культуры «новой волны»: творчество «Depeche Mode», «UB 40» и др.
8. «Инструментальный театр» С. Курехина (Ф. Заппы).
9. Джаз в литературных произведениях (на примере творчества Ф.С. Фицджеральда, Г. Гессе, Х. Кортасара, Б. Виана, Г. Миллера и др.).
10. Характеристика деятельности местных рок- и джаз-клубов, фестивалей и конкурсов популярной музыки.

7.2. Вопросы для экзамена

1. Исторические истоки массовой музыкальной культуры XX века.
2. Влияние технического прогресса на развитие массовой музыкальной культуры XX века.
3. Причины востребованности и популярности жанра песни на всем протяжении его истории.
4. Значение джаза в мировой музыкальной культуре.
5. Особенности российского джаза.
6. Характерные черты жанрового стиля джаза в целом.
7. Контркультура и ее роль в формировании рок-музыки.
8. Основные сферы влияния джаза и рок-музыки.
9. Музыкальная основа зрелищных жанров.
10. История развития мюзикла.
11. Роль танца в массовой музыкальной культуре XX века.
12. Полистилистические тенденции в массовой музыкальной культуре XX века.
13. Исполнительская культура как источник сближения массовой музыки с другими жанровыми пластами.

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
«Компьютерный нотный набор и верстка»

Специальность 53.05.01 «Искусство концертного исполнительства»:
специализации № 1 «Фортепиано»,
№ 3 «Концертные струнные инструменты»,
№ 4 «Концертные духовые и ударные инструменты»
№ 5 «Концертные народные инструменты»
Специальность 53.05.02 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором»:
специализации № 1 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром»
№ 2 «Художественное руководство академическим хором»
Специальность 53.05.03. «Музыкальная звукорежиссура»
Специальность 53.05.05. «Музыковедение»
Специальность 53.05.06. «Композиция»

специалитет

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 специальностям: 53.05.01«Искусство концертного исполнительства», специализации № 1 «Фортепиано», № 3 «Концертные струнные инструменты», № 4 «Концертные духовые и ударные инструменты», № 5 «Концертные народные инструменты»), 53.05.02 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором», специализации № 1 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром», № 2 «Художественное руководство академическим хором»), 53.05.03. «Музыкальная звукорежиссура», 53.05.05. «Музыковедение», 53.05.06. «Композиция» – специалитет.

Дисциплина входит в раздел факультативных дисциплин Блока 1 учебного плана.

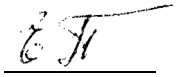
Рабочая программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры музыкальной звукорежиссуры

Протокол № 23 от 28 июня 2019 г.

И.о. зав. кафедрой Комарова Татьяна Викторовна,
профессор УГК



Проректор по научной работе



проф. 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 и 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 часа.

Время изучения – 2 семестр. Зачет – 2 семестр.

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

№ п/п	Наименование темы, направления работы	Всего часов	Работа в классе	Самост. работа
			Лекц./ Практ	
1.	Введение в предмет. Обзор компьютерных программ – нотных редакторов	26	6	6
2.	Программа MuseScore и ее возможности. Нотный набор и верстка в компьютерной программе MuseScore.	44	10	20
3.	Программа Sibelius и ее возможности. Нотный набор и верстка в компьютерной программе Sibelius. Обзор версий.	68	10	28
4.	Некоторые аспекты работы с программами нотного набора.	22	4	8
5.	Некоторые общие вопросы нотного набора и верстки в компьютерных приложениях. Этапы работы и последовательность действий.	20	4	12
Итого		**108**	**34**	**74**

4. Содержание курса

Тема 1. Введение в предмет.

Предмет и задачи дисциплины «Компьютерный нотный набор и верстка».

О двух типах компьютерных приложений для работы с нотным текстом. Встроенные модули в многофункциональные компьютерные программы-редакторы и их возможности.

Обзор компьютерных программ нотного набора (рекомендуемые программы: Encore, Finale, Sibelius, MuseScore, Allegro). Краткий сравнительный анализ возможностей изучаемых программ. Обзор существующей литературы.

Работа с файлами.

Создание, сохранение, открытие, закрытие файлов в программах нотного набора. Организация информации и создание личного рабочего пространства на жестких и гибких дисках. Этика работы на жестком диске учебного компьютера.

Форматы файлов изучаемых программ. Формат .mid как стандарт совместимости между музыкальными программами. Особенности файлов данного типа. Типы 0 и 1, их отличия. Проблема экспорта, импорта и конвертации файлов. Перенос файлов из программы в программу.

Тема 2. Программа MuseScore и ее возможности. Нотный набор и верстка в компьютерной программе MuseScore.

Интерфейс и архитектура программы. Навигация. Пользовательское меню, диалоговые окна, наборы инструментов и их организация.

Создание шаблонов.

Создание шаблонов разного типа (клавир, клавир с солистом, однострочный, многострочная партитура). Выбор и назначение установок в диалоговом окне.

Набор нот и техника редактирования.

Различные способы ввода информации. Особенности компьютерного ввода. Пошаговый ввод при помощи клавиатуры компьютера. Редакция нотного текста. Копирование элементов нотного текста. Коррекция звуковысотности и длительностей. Группировка и перегруппировка. Изменение направления штилей. Случайные знаки. Транспозиция. Ноты-перебежчики. Аккордовая цифровка.

Переменный размер. Изменение тональности. Нерегулярные такты. Свободный размер.

Многоголосная фактура. Работа с голосами (voice).

Работа с тактами: копирование, вставка, добавление, удаление. Выбор и назначение разных типов тактовых черт.

Работа с нотными станами. Нотные станы разных типов. Объединение акколадами различных типов. Разрыв тактовых черт в партитурах.

Работа с элементами графического оформления.

Нюансы и штрихи. Классификация нюансов. Ввод элементов графического оформления.

Текстовые элементы в нотах.

Классификация текстов. Введение подстрочного текста. Работа с текстовым блоком. Титул. Колонтитулы. Нумерация страниц. Названия нотоносцев. Текстовые выражения, передающие динамические и темповые нюансы. Тексты при знаках вольты. Текстовые комментарии и текстовые фрагменты в нотах.

Верстка набранного нотного текста.

Определение количества тактов в системе и систем на странице. Коррекция расположения нотоносцев и систем.

Специальные задачи.

Извлечение партий из партитуры и их редакция. Импорт графики в нотный текст. Экспорт готового макета в другие форматы.

Установки для печати.

Параметры страницы. Определение размера полей. Параметры бумаги. Определение параметров для графики. Масштабирование. Вывод.

Тема 3. Программа Sibelius и ее возможности. Нотный набор и верстка в компьютерной программе Sibelius.

Интерфейс и архитектура программы. Навигация. Пользовательское меню, диалоговые окна, наборы инструментов и их организация.

Создание шаблонов.

Создание шаблонов разного типа (однострочный, клавир, клавир с солистом, хоровая партитура, партитура ансамбля, оркестровая партитура). Выбор и назначение установок в диалоговых окнах.

Набор нот и техника редактирования.

Способы ввода информации. Простой ввод при помощи компьютерной «мыши». Пошаговый алфавитный набор при помощи клавиатуры компьютера. Пошаговый ввод с помощью MIDI-клавиатуры.

Редакция нотного текста. Копирование элементов нотного текста. Коррекция звуковысотности и длительностей. Группировка и перегруппировка. Изменение направления штилей. Случайные знаки. Транспозиция. Ноты-перебежчики. Аккордовая цифровка.

Переменный размер. Изменение тональности.

Работа с нестандартной нотацией. Нерегулярные такты. Свободный размер.

Многоголосная фактура. Работа с голосами / «слоями».

Работа с тактами: копирование, вставка, добавление, удаление. Выбор и назначение разных типов тактовых черт.

Работа с нотными станами: добавление, удаление, разделение. Нотные станы разных типов.

Работа со страницами: добавление и удаление.

Работа с элементами графического оформления.

Введение лиг, знаков артикуляции, символов и текстовых обозначений. Две группы дополнительных обозначений: элементы системы и элементы нотоносца. Введение лиг и некоторых других обозначений, т.наз. «линий». Введение динамических оттенков и обозначений характера исполнения. Введение технических обозначений.

Текстовые элементы в нотах.

Классификация текстов. Введение подстрочного текста. Работа с текстовым блоком. Титул. Колонтитулы. Нумерация страниц. Названия нотоносцев. Текстовые выражения, передающие динамические и темповые нюансы. Тексты при знаках вольты. Текстовые комментарии и текстовые фрагменты в нотах.

Верстка набранного нотного текста.

Коррекция количества тактов в системе и систем на странице. Работа в меню Layout. Автовыравнивание нотоносцев (Align Staves). Скрытые нотоносцы. Объединение нескольких пьес в один файл (Append Score).

Специальные задачи.

Ossia. Импорт графики в нотный текст. Извлечение партий из партитуры и их редакция. Экспорт готового макета в другие форматы. Импорт нотных образцов в текстовый документ.

Установки для печати.

Параметры страницы. Определение размера полей. Параметры бумаги. Определение параметров для графики. Масштабирование. Вывод на печать.

Озвучивание партитуры.

Установка конфигурации MIDI. Выбор и назначение устройства – источника звука для воспроизведения MIDI-файла. MIDI-оркестровка. Программирование MIDI-каналов и назначение инструментов в стандарте GM. Микшер.

Версии программы Sibelius, отличие интерфейсов, особенности работы в разных версиях.

Тема 4. Некоторые аспекты работы с программами нотного набора.

“Нештатные ситуации” при работе с разными программами нотного набора. Специальные знаки. Политональность. Полиметрика. Псевдоранжир. Некоторые другие проблемы.

Некоторые аспекты работы редактора при подготовке нот к изданию. Общие вопросы редакции сверстанной партитуры. Редакция нотной, текстовой и графической информации. Изменение фонтов и раштров. Ранжирование. Вопросы верстки. Работа редактора при необходимости переверстки и редактирования готового файла. Создание “мультипьесного” файла.

Тема 5. Некоторые общие вопросы нотного набора и верстки в компьютерных приложениях. Этапы работы и последовательность действий.

Организация работы при работе с компьютерными приложениями – нотными редакторами. Сравнение интерфейсов и архитектуры изучаемых программ. Навигация в изучаемых программах. Пользовательское меню, диалоговые окна, наборы инструментов и их организация.

Общие принципы работы в программах нотного набора.

Анализ нотного текста музыкального произведения с точки зрения количества нотоносцев (инструментов), метра и его смены, тональности и ее смены, количества и распределения полифонических голосов, повторяемости музыкального материала, переворотов страниц, “нештатных” ситуаций. Оценка степени сложности музыкального текста.

Этапы создания макета произведения и общая последовательность действий при работе с программами. Планирование последовательности действий при работе над набором и версткой музыкального фрагмента. Некоторые общие вопросы компьютерного нотного набора в разных программах - нотных редакторах Некоторые общие вопросы редакции

нотного текста в разных программных приложениях. Некоторые общие вопросы верстки в разных программах - нотных редакторах.

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

1. Литература

Основная литература

1. Голованов Д.В. Компьютерная нотная графика. [Электронный ресурс] / Д.В.Голованов, А.В.Кунгуров. – Электрон. дан. – СПб.: Лань, Планета музыки, 2017, – 192 с. – Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/91853 – Загл. С экрана.
2. Белунцов В. Новейший самоучитель работы на компьютере для музыкантов. / В.Белунцов. – 3 изд. – Москва: ТехБук, 2003. – 560 с.: ил. – ISBN 5-93650-035-7; М., 2003..
3. Карцев А., Оленев Ю., Павчинский С. Руководство по графическому оформлению нотного текста./ А.Карцев, Ю.Оленев, С.Павчинский. – Санкт-Петербург: Композитор, 2004, 1973. – 180 с.: нот. ISBN 5-7379-0248-X
4. Лебедев С.Н., Русская книга о Finale. / С.Н.Лебедев, П.Ю.Трубинов. – Санкт-Петербург: Композитор, 2003. – 208 с.:ил., нот. –ISBN 5-7379-0205-6/
5. М. Фуксман. Нотная графика Finale в исполнительской деятельности современного композитора. Музыкант-исполнитель в пространстве мировой культуры: образование, творчество управление карьерой. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Ростов-на-Дону : РГК им. С.В. Рахманинова, 2011. — 360 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66270 — Загл. с экрана.

Дополнительная литература

1. Сиротин С.И. Sibelius глазами музыканта: пособие для изучающих компьютерную программу. / С.И.Сиротин; Рос.Гос.Проф.-Пед.ун-т, Урал. Отд Рос.академии образования.– Екатеринбург: РГППУ, 2009. – 78 с.:нот.,ил.– ISBN 978-5-8050-0328-9.
2. Ситникова Ж.Ю. Технологические приемы работы в нотном редакторе Sibekius 7:учебное пособие / Ж.Ю.Ситникова; Уральская гос. консерватория (академия) им. М.П.Мусоргского. – Екатеринбург:УГК, 2014.– 68 с.:нот., ил.

2. Материально-техническое обеспечение

Для освоения дисциплины необходимо следующее материально-техническое обеспечение:

1. Аудитория для проведения групповых практических занятий;
2. Материально-техническая база для проведения практических и самостоятельных занятий:

   - звуковые рабочие станции (на базе персональных компьютеров, оснащенных звуковыми интерфейсами, платформа Intel) по количеству студентов в группе,
   - MIDI-клавиатуры (по числу рабочих станций),
   - средства звукового контроля (акустические системы на рабочем месте преподавателя, наушники на каждом рабочем месте студента),
3. Библиотечные фонды (ноты музыкальных произведений различных жанров разных эпох и стилей).
4. Программное обеспечение:

   - Операционная система Microsoft Windows
   - Браузер Internet Explorer
   - Adobe Acrobat Reader DC
   - Проигрыватель Windows Media
   - Musescore
   - Avid Sibelius

5. Ресурсы сети Интернет, в том числе:

- http://operascores.ucoz.com/?lQ1pIR
- http://www.classicscore.hut2.ru/dig.html

- http://notes.tarakanov.net/
- http://classic.chubrik.ru/
- http://www.scorser.com/
- http://hcl.harvard.edu/libraries/loebmusic/collections/digital.html

6. Методические рекомендации

6.1. Методические рекомендации преподавателям

Практический курс «Компьютерный нотный набор и верстка» является необходимым учебным предметом в учебном плане студентов, обучающихся по профилю «Этномузыкология». Он предоставляет студентам возможность овладеть навыками компьютерного нотного набора, верстки набранного текста и грамотного его оформления в соответствии с современными издательскими требованиям. Это позволит оформлять этнографические материалы с должной степенью точности и достоверности. Владение техникой компьютерного нотного набора дает возможность адекватной реализации творческих идей и позволяет создавать макет на хорошем профессиональном уровне. В процессе обучения студенты также знакомятся с некоторыми сторонами профессии музыкального редактора. Учебные практические занятия, таким образом, имеют непосредственный выход в практическую деятельность. Овладение данным курсом позволит в будущем выпускникам консерватории уверенно применять приобретенные навыки в своей профессиональной деятельности. Полученные знания и навыки могут быть, также, востребованы при работе в музыкальном издательстве.

При освоении студентами программ – нотных редакторов преподаватель курса должен обратить их внимание на соблюдение правильной последовательности действий при работе с каждой конкретной программой. Несоблюдение установленной последовательности может привести к возникновению ошибок в тексте, количество которых может потребовать набора какого-то фрагмента текста заново. Можно рекомендовать студентам, также, соблюдать очередность этапов создания макета произведения. Выполнение этого условия поможет избежать дополнительной траты времени на исправление последствий того или иного действия, совершенного преждевременно.

Формой работы в данном курсе являются мелкогрупповые практические занятия.

– в процессе мелкогруппового практического занятия появляется возможность индивидуальной работы каждого студента над приобретением необходимых навыков. При этом студенты имеют возможность как активного усвоения учебного материала в процессе собственной работы, так и пассивного его усвоения в процессе анализа действий своих товарищей.

В целях наиболее успешного усвоения материала курса «Компьютерный нотный набор и верстка» можно рекомендовать несколько направлений в работе:

1. Теоретическая проработка темы;

2. Работа над приобретением навыков работы с устройствами и программными приложениями;

3. Совместный анализ и коллективное обсуждение проблем студийной работы в рамках объявленной темы занятия;

4. Контрольные занятия для закрепления знаний и навыков.

Руководство самостоятельной работой студентов.

Цель самостоятельной работы студентов – в закреплении знаний, полученных в процессе групповых занятий, и навыков практической работы с программами –нотными редакторами, в формировании навыков самостоятельного решения разнообразных проблем, возникающих в процессе компьютерного нотного набора музыкальных произведений

различной степени сложности. Преподавателю необходимо предусмотреть различные формы самостоятельной работы студентов и разработать комплекс заданий. Комплекс включает специально подобранные преподавателем фрагменты музыкальных произведений различной степени сложности (однострочные примеры, клавир, клавир с партией солиста, партитуры ансамблей различных составов, партитуры оркестров различных составов, хоровые партитуры, вокальные партии с подстрочным текстом), которые предполагают решение определенных задач в процессе их набора. При подборе заданий для нотного набора студентам данного профиля преподаватель должен сделать акцент на образцах расшифровок этнографических текстов. Пакет заданий для самостоятельной работы следует выдавать в начале семестра, определив сроки их выполнения и сдачи.

6. 2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

Самостоятельная работа представляет собой обязательную часть основной образовательной программы, выполняемую студентом вне аудиторных занятий в соответствии с заданиями преподавателя. Результат самостоятельной работы контролируется преподавателем. Самостоятельная работа может выполняться студентом как в студийных, так и в домашних условиях. Для выполнения практических заданий студентам выделяется время в студии. Самостоятельная работа студентов должна подкрепляться учебно-методическим и информационным обеспечением, включающим учебники, учебно-методические пособия.

7. *М*атериалы для итоговой аттестации

7.1. Программные требования

В течение прохождения курса «Компьютерный нотный набор и верстка» студент должен овладеть навыками работы с профессиональными программными приложениями, предназначенными для компьютерного нотного набора и верстки, и последовательно освоить полный цикл создания и подготовки к печати макета музыкального произведения: от ввода и редакции информации до верстки, графического оформления и вывода на печать.

Студент должен научиться вводить и редактировать нотную информацию, грамотно оформлять партитуры, осуществлять верстку набранного и отредактированного текста, конвертировать созданные в какой-либо программе файлы в форматы других программ, осуществлять настройку нотных редакторов для работы, самостоятельно справляться с решением разнообразных задач при работе с нотными текстами различной степени сложности.

При формировании пакета заданий, акцент, однако, должен быть сделан на работе с этнографическими образцами различной степени сложности.

В конце обучения студент должен быть способен самостоятельно создать готовый к печати правильно оформленный макет музыкального произведения средней степени сложности.

Формой промежуточного контроля и оценки знаний и навыков студентов являются собеседование по темам и разделам курса и индивидуальные практические задания.

Примерные темы для собеседования

- Создание нерегулярных групп в программе Musescore / Sibelius
- Ввод артикуляционных обозначений в программе Musescore / Sibelius
- Динамические обозначения в программе Musescore / Sibelius
- Ввод подстрочного текста в вокальной партии в программе Musescore / Sibelius
- Вопросы соотношения различных элементов нотного текста на странице нотного текста.
- Сравнение особенностей создания шаблонов разного типа в программах нотных редакторах
- Различные способы ввода информации в программах нотных редакторах
- Редакция информации в нотных редакторах

- Проблемы верстки в программе Musescore / Sibelius.

Примерные темы практических заданий

- Набор упражнений для освоения ввода различных длительностей
- Набор упражнений для освоения ввода нот различной высоты
- Набор двойных нот
- Набор аккордов
- Набор одноголосного примера. Украинская народная песня «Ночь яка мисячна»
- Набор одноголосного примера. Римский-Корсаков «Полет шмеля» (фрагмент)
- Набор произведения для фортепиано. Шопен, Мазурка ор. 24 № 2 (фрагмент)
- Набор произведения для фортепиано. Шуман «Смелый наездник» (фрагмент)
- Набор произведения для фортепиано. Моцарт, Соната для фортепиано Фа мажор (фрагмент)
- Набор произведения для фортепиано. Лист «Альбом путешественника», ч.II № 4 (фрагмент)
- Набор произведения для фортепиано. Шопен, Соната h moll (фрагмент)
- Набор произведения для голоса и фортепиано. Римский-Корсаков, Третья песня Леля из оперы «Снегурочка» (фрагмент)
- Набор произведения для голоса и фортепиано. Римский-Корсаков, «О, если б ты могла»
- Набор произведения для смешанного хора. Чесноков, «Лес» (фрагмент)
- Набор произведения для смешанного хора. Кюи, «Встрепенитесь, птички-песни» (фрагмент)
- Набор произведения для инструментального ансамбля. Дебюсси «Бергамасская сюита» в переложении для струнного квинтета (фрагмент)
- Набор произведения для симфонического оркестра, Бородин «В средней Азии» (Фрагмент)
- Набор произведения для симфонического оркестра. Чайковский П.И. «Ромео и Джульетта» (фрагмент).
- Набор однострочного примера. «Уж ты, синочка-ласточка», свадебная песня, Уральский регион.
- Набор однострочного примера. «Как по улице райской», свадебная песня, Уральский регион.

7.2. Общие требования к зачету

К зачету студенты представляют практические задания – подготовленные к печати макеты музыкальных произведений в объеме, определенном преподавателем в начале семестра. Отчетность по дисциплине «Компьютерный нотный набор и верстка» осуществляется в форме зачета в конце 2 семестра. Зачет проводится в форме выполнения студентами практических заданий и собеседования с преподавателем по пройденным разделам курса.

7.3. Примерные образцы практических заданий для зачета

1. Создание различных шаблонов в программе Sibelius / Musescore.
2. Импорт и конвертация файлов из программы в программу.
3. Создание тактового размера в программе Sibelius / Musescore.
4. Создание ключевых знаков в программе Sibelius / Musescore.
5. Создание переменного метра в программе Sibelius / Musescore.
6. Создание переменной тональности в программе Sibelius / Musescore.
7. Замена / отмена тактовой черты в программе Sibelius / Musescore.
8. Добавление / удаление / копирование тактов в программе Sibelius / Musescore.
9. Добавление / удаление / копирование нотных станов в программе Sibelius / Musescore.

10. Разгруппировать / сгруппировать / перегруппировать группы нот в программе Sibelius / Musescore.
11. Изменение направления штилей в программе Sibelius / Musescore.
12. Изменение высоты нот в программе Sibelius / Musescore.
13. Изменение длительности нот в программе Sibelius / Musescore.
14. Ввод межстрочной группы в программе Sibelius / Musescore.
15. Осуществить транспозицию в программе Sibelius / Musescore.
16. Осуществить переназначение голосов в программе Sibelius / Musescore.
17. Ввести текст-подстрочник в программе Sibelius / Musescore.
18. Ввести текстовый комментарий в программе Sibelius / Musescore.
19. Ввести элементы графического оформления (крещендо, фермата, стаккато, лига, динамический нюанс) в программе Sibelius / Musescore.

7.4. Примерные вопросы для зачета

1. Ввод информации в программе Sibelius / Musescore.
2. Форматы файлов, применяемые в программах Sibelius / Musescore.
3. Импорт и конвертация файлов из программы в программу.
4. Интерфейс и архитектура программы Sibelius / Musescore.
5. Назначение тактового размера и ключевых знаков в программе Sibelius / Musescore.
6. Работа с нотными станами в программе Sibelius / Musescore.
7. Работа с тактами в программе Sibelius / Musescore.
8. Работа с голосами в программе Sibelius / Musescore при наборе многоголосной фактуры.
9. Редактирование нотной информации в программе Sibelius / Musescore.
10. Работа с элементами графического оформления в программе Sibelius / Musescore.
11. Текстовые элементы в нотах в программе Sibelius / Musescore.
12. Верстка набранного текста в программе Sibelius / Musescore.
13. Установки для печати в программе Sibelius / Musescore.
14. Работа с нестандартной нотацией в программе Sibelius.
15. Специальные задачи в программе Sibelius.
16. Озвучивание партитуры в программе Sibelius.

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

Кафедра общих гуманитарных дисциплин

УТВЕРЖДАЮ:
Проректор по учебной работе



проф. Г.И. Резников

«4» сентября 2019 г.

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
«Персональный менеджмент в музыкальной деятельности»

для подготовки по специальностям:
53.05.01 Искусство концертного исполнительства
(специализации № 1 «Фортепиано», № 3 «Концертные струнные инструменты»,
№ 4 «Концертные духовые и ударные инструменты»,
№ 5 «Концертные народные инструменты»),
53.05.02 Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором
(специализации № 1 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром», № 2 «Художественное руководство академическим хором»),
53.05.03 Музыкальная звукорежиссура,
53.05.05 Музыковедение

специалитет

Екатеринбург 2019

Составитель
Резник Ирина Борисовна,
доцент УГК

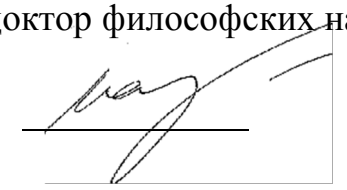
Программа по дисциплине «Персональный менеджмент в музыкальной деятельности» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по специальностям 53.05.01 Искусство концертного исполнительства, специализация № 1 «Фортепиано», специализация № 3 «Концертные струнные инструменты», специализация № 4 «Концертные духовые и ударные инструменты», специализация № 5 «Концертные народные инструменты», 53.05.02 Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором, специализация № 1 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром», специализация № 2 «Художественное руководство академическим хором», 53.05.03 Музыкальная звукорежиссура, 53.05.05 Музыковедение, – специалитет.

Дисциплина входит раздел факультативных дисциплин Блока 1 учебного плана.

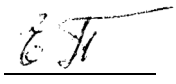
Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры общих гуманитарных дисциплин.

Протокол № 1 от 30 августа 2019 г.

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



Проректор по научной работе УГК



проф. УГК Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019.
© Резник И.Б, 2019.

СОДЕРЖАНИЕ

1. Цель и задачи изучения дисциплины
2. Требования к уровню освоения дисциплины
3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля
    3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы
    3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы
4. Содержание курса
5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины
    5.1. Литература
    5.2. Материально-техническое обеспечение и Интернет-ресурсы

6. Методические рекомендации
    6.1. Методические рекомендации преподавателям
    6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы
7. Материалы для итоговой аттестации (зачет)
    7.1. Вопросы для зачета

1. Цель и задачи изучения дисциплины

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

Цель курса «Персональный менеджмент в музыкальной деятельности» - подготовка студентов, обладающих знаниями в области теории менеджмента, к управленческой деятельности в дошкольных образовательных учреждениях, общеобразовательных, специализированных школах, детских музыкальных школах и школах искусств; или к частной практике в сфере художественного воспитания и образования, а также успешной работе в государственном аппарате управления в сфере образования, культуры и искусства.

Основные **задачи** курса «Персональный менеджмент в музыкальной деятельности»:

-научить использовать различные модели управления учреждениями музыкальной отрасли;

-помочь в овладении умениями и навыками, обеспечивающими эффективное управление в организации;

- научить владеть спецификой управления учреждениями музыкального искусства и образования;

- представлять специфику определения и позиционирования музыкального искусства как продукта;

-сформировать навыки анализа конкретных ситуаций и методов принятия управленческих решений;

- научить основам самоменеджмента, организации рабочего процесса, контролю за эффективным использованием рабочего времени.

2. Требования к уровню освоения дисциплины

В результате изучения дисциплины студент должен овладеть следующими **профессиональными компетенциями.**

ПК-5. Способен организовывать культурно-просветительские проекты в области музыкального искусства на различных сценических площадках (в учебных заведениях, клубах, дворцах и домах культуры), разрабатывать репертуарные планы, программы фестивалей, творческих конкурсов.

***Знать**:* – основные инструменты реализации культурно-просветительских проектов в области хорового искусства;

***Уметь**:* – формировать концепцию культурно-просветительского проекта, подбирать исполнителей и репертуар, отвечающий концепции мероприятия;

***Владеть**:* – коммуникативными навыками, культурой общения в профессиональной среде.

ПК-6. Способен осуществлять художественное руководство творческим коллективом (хором, оркестром, труппой музыкального театра), организовывать и планировать деятельность творческого коллектива.

***Знать:* –** особенности организации и функционирования хоровых коллективов в учреждениях сферы культуры и искусства;

***Уметь:* –** разрабатывать стратегию развития творческого коллектива с учетом современных культурно-экономических реалий;

***Владеть:* –** навыками планирования и финансового обеспечения музыкально-театральной и концертной деятельности творческих проектов и коллективов.

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 часа в форме групповых занятий, самостоятельная работа – 36 часов.

Время изучения – 5 семестр. Виды промежуточного контроля: 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	1	1	3
2.	Развитие и практики менеджмента	5	1	1	3
3.	Процесс принятия и реализации управленческого решения	5	1	1	3
4.	Роль коммуникаций в управлении организацией	5	1	1	3
5.	Стратегическое управление организацией	6	1	2	2
6.	Мотивация деятельности	7	2	2	2
7.	Основы менеджмента музыкального искусства	8	2	2	4
8.	Менеджмент исполнительских искусств и музыкальных продуктов	8	2	2	4
9.	Менеджмент учреждений музыкального образования	9	3	2	4
10.	Маркетинг музыкального искусства	8	2	2	4
11.	Управление личной карьерой	6	2	2	4
Всего		**72**	**18**	**18**	**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 оркестрового дирижирования

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

ПРОГРАММА ПРАКТИКИ

«Творческая практика (работа с оркестром, в театре)»

Специальность 53.05.02
«Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором»
специализация № 1 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром»

специалитет

Екатеринбург 2019

Составитель:
Вишневский Владимир Александрович,
доцент, заслуженный артист РФ

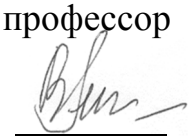
Программа практики «Творческая практика (работа с оркестром, в театре)» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования по специальности 53.05.02 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором», специализация № 1 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром», – специалитет.

Практика входит в разделы учебной и производственной практики обязательной части Блока 2 учебного плана.

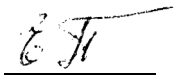
Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры оркестрового дирижирования.

Протокол № 1 от 30.08.2019 г.

Зав. кафедрой
Карташов Вячеслав Леонидович, профессор



Проректор по научной работе



проф. УГК Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019.
© Вишневский В.А., 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 практики и виды учебной работы

    3.2. Распределение часов по 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 Общие требования к зачетам

1. Цель и задачи прохождения практики

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 практики является подготовка профессиональных дирижеров оркестра, владеющих необходимыми знаниями и опытом концертной и репетиционной работы с оркестром.

Задачами практики являются:

- формирование у студента мотивации к постоянному поиску творческих решений в репетиционной работе с оркестром,
- воспитание у студента профессиональных навыков при работе с оркестром и певцами,
- активизация эмоциональной, волевой сфер, развития артистизма, свободы самовыражения, исполнительской воли, концентрации внимания,
- стимулирование у студента творческой инициативы в ходе освоения произведения с оркестром,
- обобщение опыта работы лучших представителей дирижерского искусства,
- изучение методической литературы, освещающей вопросы профессиональных взаимоотношений дирижера и оркестра,

2. Требования к уровню освоения практики

Выпускник, освоивший данную практику специалитета, должен обладать следующими **обязательными профессиональными компетенциями**:

ПКО-3. Способен планировать и проводить репетиционную работу с профессиональными, любительскими (самодеятельными) и учебными творческими коллективами**.**

Знать: – основные методики работы с творческими коллективами (прослушивание участников творческого коллектива, проведение репетиций, организация концертной деятельности);

Уметь: – формулировать творческие задачи в работе над исполнительской концепцией**.**

Владеть: – методикой исполнительского анализа партитур**.**

3. Объем практики, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем практики и виды учебной работы

Трудоемкость практики как учебной – 324 часа. Реализуется в пассивной форме присутствия на репетициях оркестра, в театре.

Время прохождения – 4-6 семестры. Зачеты – 5, 6 семестры.

Трудоемкость практики как производственной – 396 часов: руководство практикой преподавателем – 18 часов, самостоятельная работа студента – 378 часов.

Время прохождения – 7-10 семестр. Зачет – 7, 9, 10 семестры.

3.2. Распределение часов по видам самостоятельной учебной работы

1	Работа над партитурой	88 часов
2	Практическая работа с симфоническим оркестром	150 часов
3	Практическая работа в оперной студии или музыкальном театре	140 часов
	Итого	**378 часов**

4. Содержание курса

Тема 1. Работа над партитурой

Работая самостоятельно над партитурой, дирижер должен охватывать весь комплекс средств музыкальной выразительности в их совокупности: мелодика, гармония, ритм, фактура, голосоведение, инструментовка и т.д.

Примерный план работы над партитурой

1. Ознакомление с нотным текстом
2. Анализ формы произведения
3. Уяснение образно-эмоционального строя и содержания произведения
4. Анализ оркестровой фактуры и оркестровых средств
5. Конкретизация и углубление исполнительских намерений
6. Подготовка к репетиции
7. Работа над оркестровыми партиями
8. Мануальное освоение партитуры

Тема 2. Практическая работа с симфоническим оркестром

Приступая к работе с профессиональным или студенческим коллективом, студент-дирижер должен составить четкий план репетиционной работы, в котором должны быть учтены:

1. Уровень профессионализма коллектива;
2. Количество репетиций и их продолжительность;
3. Степень знания оркестром конкретного произведения, подготавливаемого к исполнению.

При работе со студенческим коллективом к желательным качествам молодого дирижера следует отнести умение научить начинающих оркестрантов тем или иным штрихам, приемам оркестровой игры, объяснить те или иные отличия игры в оркестре от сольной игры.

В процессе исполнения дирижер должен следить за соблюдением оптимального звукового баланса между оркестровыми группами, работать над корректировкой звуковысотной интонации, фразировкой в сольных эпизодах, давать ауфтакт, отвечающий особенностям звуковой атаки различных музыкальных инструментов, добиваться органичного выразительного звучания оркестра.

Профессиональный оркестр не нуждается в столь подробной педагогической работе, тем не менее, перед дирижером стоит задача более зрелого, глубокого постижения содержания исполняемого произведения, для чего необходимы знания в других областях искусства, в литературе и т.д.

До начала репетиций следует познакомиться с выставленными в партиях штрихами и, в случае необходимости, подкорректировать их в соответствии с собственным замыслом.

Приступая к первой репетиции, должен быть тщательно продуман план ее проведения. Вначале нужно дать оркестру познакомиться с произведением в целом, и лишь потом начинать работать над деталями. В случае необходимости следует объяснить исполнителям свои намерения. При работе над незнакомым для оркестра сочинением объяснение особенностей его содержания, приемов исполнения становится обязательным.

Дирижер обязан владеть грамотной речью чтобы понятно и доступно доносить до музыкантов свои пожелания.

Требования, предъявляемые дирижёру на репетициях

При работе с коллективом дирижёр должен уметь:

- замечать технические ошибки и неточности исполнения;
- замечать недочёты исполнительского характера;
- находить причину неточности исполнения;
- находить средства для устранения недочётов исполнения;
- пользоваться речевыми формами общения с оркестром;
- правильно организовывать репетиционную работу.

Дирижёр должен обращать внимание на:

1. штрихи и их соотнесение между группами оркестра;
2. ансамблевую слитность как в группах, так и между ними;

3. точное исполнение нотного текста;
4. точное выполнение динамических и агогических указаний;
5. характер исполнения;
6. выявление образности музыкального движения и образно-эмоциональное содержание произведения.

При работе с оркестром дирижер должен применять различные формы и методы в зависимости от профессионализма коллектива.

Тема 3. Практическая работа в оперной студии или музыкальном театре

При работе в музыкальном театре или оперной студии дирижер должен знать специфику жанра:

1. Знание основ вокала;
2. Умение работать с певцами-солистами и хором;
3. Знание основ режиссерского искусства;
4. Знание основ хореографии;
5. Умение найти творческий контакт со всеми участниками постановочной группы для создания полноценного музыкального спектакля.

Продумывая план репетиций следует учесть количество спевок, оркестровых корректур, сидячих репетиций до того как начнутся прогоны с оркестром.

Работая с вокалистами во время уроков и спевок, необходимо обращать пристальное внимание на чистоту интонации, качество исполнения фразировки, штрихов, динамики, темпов, точности нотного и вербального текста.

При работе с оркестром в музыкальном театре необходимо обратиться к материалу, изложенному в Теме 2.

Во время сидячих репетиций и прогонов следует заботиться о синхронности исполнения между вокалистами, хором и оркестром.

Выходя на мизансценные репетиции дирижеру нужно согласовывать звучание оркестра с акустикой зала и индивидуальными особенностями солистов-вокалистов, и их расположения на сцене.

В случае необходимости дирижер должен быть готов к созданию собственной дирижерской редакции оперной или балетной партитуры в соответствии с задачами сценического воплощения спектакля.

5. Учебно-методическое обеспечение практики

5.1. Литература

Литература книжная:

Основная литература:

6. Букреев И. Психолого-педагогические проблемы профессионального становления дирижера. Екатеринбург, 1997.
7. Кондрашин К. Мир дирижёра. Л., 1976.
8. Хайкин Б. Беседы о дирижерском ремесле. М., 1984.

Дополнительная литература:

1. Грум-Гржимайло Т.Н. Музыкальное исполнительство. М., 1984.
2. Мюнш Ш. Я – дирижер. М., 1960.
3. Пазовский А. Записки дирижера. М., 1966.
4. Светланов Е. Ф. Музыка сегодня М., 1976, 1979,

Литература нотная:

Основная литература:

1. Балакирев М. А. Музыка к трагедии У. Шекспира "Король Лир"/ М. А. Балакирев. - Москва: Музыка,1969.

2. Берлиоз Г. Фантастическая симфония (эпизод из жизни артиста): ор. 14/ Г. Берлиоз. - Москва: Музгиз,1959, 1962, 1953.
3. Бетховен Л. Sinfonie Nr. 1 / Л. Бетховен; herausgegeben von Darvas Gabor. - Budapest: Editio Musica, 1980, М, “Музгиз», 1956.
4. Бетховен Л. Sinfonie Nr. 2 (D-Dur):op. 36/ Л. Бетховен; herausgegeben von Darvas Gabor. - Budapest: Editio Musica,1980, М, “Музгиз», 1938.
5. Бетховен Л. Sinfonie Nr. 3 (Es-Dur)/ Л. Бетховен; herausgegeben von Darvas Gabor. - Budapest: Editio Musica,1980; М, Музгиз, 1938, 1958.
6. Бетховен Л. Sinfonie Nr. 4 (B-dur):op. 60/ Л. Бетховен; herausgegeben von Darvas Gabor. - Budapest: Editio musica,cop. 1980; Leipzig: Peters, 1959; «Музгиз», 1933.
7. Бетховен Л. Symphonie № 7:op. 92/ Л. Бетховен. - Leipzig:Edition Peters,[б. г.]. - (Breitkopf & Hartels-Bibliothek,№ 474), Braunschweig; «Музгиз», 1961.
8. Бизе Ж. Арлезианка (Первая и Вторая сюиты): из музыки к драме А. Доде: для симфонического оркестра/ Ж. Бизе. - Москва: Музыка,1984
9. Бизе Ж. Кармен-сюита: транскрипция фрагментов оперы "Кармен" для струнных и ударных/ Ж. Бизе, Р. Щедрин. - Второе издание. - Москва: Советский композитор,1972; М: «Композитор», 2007.
10. Бородин А. П. В Средней Азии/ А. П. Бородин. - Москва: Музгиз, 1931; «Музыка», 1981.
11. Брамс И. Симфония № 3 / И. Брамс. - Санкт-Петербург: Композитор,2003.
12. Вагнер Р. Увертюра к опере "Риенци"/ Р. Вагнер. - Москва: Музгиз,1954.
13. Вебер К. М. Три оперные увертюры: Вольный стрелок; Эврианта; Оберон/ К. М. Вебер. - Москва: Музыка,1982.
14. Гайдн И. 12 лондонских симфоний. Т. 1, (№1-№6)/ И. Гайдн. - Москва: Музыка,1978.
15. Глазунов А. Пятая симфония: соч. 55/ А. Глазунов. - Москва-Ленинград: Музгиз,1950; М: «Музгиз», 1963.
16. Григ Э. Сюиты № 1 и № 2 из музыки к драме Г. Ибсена "Пер Гюнт": для симфонического оркестра/ Э. Григ, Г. Ибсен. - Ленинград: Музыка, 1980.
17. Дюка П. «Ученик чародея» - М: «Музыка», 1983.
18. Калинников В. Первая симфония: для большого оркестра/ В. Калинников. - Москва: Музгиз,1960.
19. Лядов А. Восемь русских народных песен:для симфонического оркестра : ор. 58/ А. Лядов. - Москва: Музыка,1966, 1947, 1966.
20. Мендельсон-Бартольди Ф. Симфония № 4 (Итальянская):ор. 90/ Ф. Мендельсон-Бартольди. - Москва: Музыка,1972.
21. Моцарт В. Sinfonie № 25/ В. Моцарт. - Leipzig:VEB Breitkopf & Hartel Musikverlag,[s. a.]
22. Моцарт В. А. Sinfonie C-Dur [№ 41]. Jupiter" KV 551/ В. А. Моцарт; herausgegeben von Darvas Gabor. - Budapest:Editio Musica,1985.
23. Моцарт В. Симфония № 40/ В. Моцарт. – Budapest: Editio Musica, 1988.
24. Мусоргский М. Картинки с выставки/ М. Мусоргский; оркестровка М. Равеля; [предисловие К. Кондахчан]. – Москва: Музгиз, 1963, 1975.
25. Мусоргский М. Вступление: Рассвет на Москве-реке; Пляска персидок из оперы "Хованщина"/ М. Мусоргский. - Москва: Музыка,1978.
26. Мусоргский, М.П. Борис Годунов. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1909. — 3031 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66776 — Загл. с экрана.
27. Прокофьев С. Классическая симфония (№1): (с двумя редакциями Гавота): соч. 25 / С. Прокофьев. - Москва: Музгиз,1953, 1983.
28. Прокофьев С. Симфония № 7: ор. 131 / С. Прокофьев; редактор Левитская. - Москва: Музгиз,1959.
29. Рахманинов С. Симфония № 2/ С. Рахманинов; редакция Г. Киркора. - Москва: Музыка,1980.
30. Рахманинов С. Симфония № 3 (ор. 44)/ С. Рахманинов. - Москва: Музыка,1975.
31. Римский-Корсаков Н. Испанское каприччио:(соч. 34)/ Н. Римский- Корсаков. - Москва-Ленинград: Музгиз,1947.
32. Россини Дж. Избранные Увертюры – М: «Музыка», 1980.
33. Свиридов Г. Маленький триптих: для большого симфонического оркестра/ Г. Свиридов. - Москва: Музыка, 1972.
34. Хачатурян А. Собрание сочинений в 24-х томах. Т. 11 (1 часть): Спартак: балет/ А. Хачатурян; либретто Н. Волкова. - Москва: Музыка,1986.
35. Хачатурян А. Собрание сочинений в 24-х томах. Т. 12 (2 часть): Спартак: балет/ А.

Хачатурян; либретто Н. Волкова. - Москва: Музыка, 1986.
36. Хачатурян А. Собрание сочинений в 24-х томах. Т. 13 (3 часть): Спартак: балет/ А. Хачатурян; либретто Н. Д. Волкова. - Москва: Музыка, 1986.
37. Хачатурян А. Собрание сочинений в 24-х томах. Т. 4: Сюиты из музыки к драматическим спектаклям для симфонического оркестра/ А. Хачатурян. - Москва: Музыка, 1989.
38. Чайковский, П.И. Francesca da Rimini. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 75 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67818 — Загл. с экрана.
39. Чайковский, П.И. Serenade pour orchestre a cordes. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 67 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67939 — Загл. с экрана.
40. Чайковский, П.И. Suite № 3 pour orchestre par Tschaikowsky. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 105 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67821 — Загл. с экрана.
41. Шостакович, Д.Д. Восьмая симфония Ноты. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1946. — 181 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67392 — Загл. с экрана.

Дополнительная литература:

1. Балакирев М. А. Сюита: для симфонического оркестра/ М. А. Балакирев; редакция Т. Крунтяевой. - Ленинград: Музыка,1975.
2. Бах И. С. Brandenburg concerto No. 2: F major/ И. С. Бах. - Budapest:Editio musica,[1964?]. - 34 с.
3. Бах И. С. Brandenburg concerto No. 3: G major/ И. С. Бах. - Budapest: Editio musica,1965. Тит. л. на венг., нем. яз.
4. Бах И. С. Brandenburg concerto No. 5: D major / И. С. Бах. - Budapest: Editio musica,[1964?]. - Тит. л. на венг., нем. яз.
5. Бах И. С. Brandenburgisches Konzert No. 1/ И. С. Бах; herausgegeben von Mariassy Istvan. - Budapest: Editio Musica,1978.
6. Бах И. С. Brandenburgisches konzert Nr. 6/ И. С. Бах; Herausgegeben von Kurt Soldan. - Leipzig: Edition Peters, 1934.
7. Бетховен Л. Synphonie № 9 d-Moll:op. 125/ Л. Бетховен. - Leipzig:Edition Peters,1975. (Breitkopf & Hartels-Bibliothek,№474). - Факсимильное издание; Budapest: Editio Musica, 1982; «Музгиз», 1953.
8. Бетховен Л. Увертюры: [для симфонического оркестра] .Т. 1/ Л. Бетховен. - Москва: Музыка,1976.
9. Бизе Ж. Симфония (C-Dur)/ Ж. Бизе. - Москва: Музыка,1965.
10. Вагнер Р. Избранные симфонические отрывки из опер и музыкальных драм, - М: «Музгиз», 1959.
11. Гайдн И. Парижские симфонии в трех томах: симфонии № 82, 83.Т. 1/ И. Гайдн. - Ленинград: Музыка,1983.
12. Гайдн И. Парижские симфонии в трех томах: симфонии № 84, 85.Т. 2/ И. Гайдн. - Ленинград: Музыка, 1984.
13. Гайдн И. Парижские симфонии в трех томах: симфонии № 86, 87.Т. 3/ И. Гайдн. - Ленинград: Музыка, 1984.
14. Дворжак А. Славянские танцы:соч. 46 / А. Дворжак. - Москва: Музыка,1982.
15. Лядов А. Волшебное озеро:сказочная картинка для симфонического оркестра : ор. 62/ А. Лядов. - Москва: Музыка,1964, 1947.
16. Лядов А. Кикимора: народное сказание для симфонического оркестра/ А. Лядов. - Москва: Музыка,1964.
17. Мендельсон Ф. «Сон в летнюю ночь»: музыка к одноименной комедии У. Шекспира, - Leipzig : Edition Peters; М: «Музгиз», 1960.
18. Мендельсон-Бартольди Ф. Третья симфония (Шотландская):ор. 56/ Ф. Мендельсон-Бартольди. - Москва: Музыка,1967.
19. Моцарт В. А. Избранные увертюры/ В. А. Моцарт. - Москва: Муз¬гиз,1954.
20. Мусоргский М. Скерцо; Интермеццо: для симфонического оркестра – М: Музыка 1977.
21. Мусоргский М. Вступление из неоконченной оперы "Сорочинская ярмарка":для оркестра/ М. Мусоргский; инструментовка и редакция А. К. Лядова. - 2-е издание. – Москва: Музгиз, 1931,

1954.
22. Прокофьев С. Ромео и Джульетта: вторая сюита для большого симфонического оркестра: ор. 64 / С. Прокофьев, У. Шекспир. - Москва: Советский композитор,1963.
23. Прокофьев С. Ромео и Джульетта: первая сюита для большого симфонического оркестра: ор. 64/ С. Прокофьев, У. Шекспир. - Москва: Советский композитор,1964, 1938.
24. Прокофьев С. Ромео и Джульетта: третья сюита для оркестра: ор. 101/ С. Прокофьев, У. Шекспир. - Москва-Ленинград: Музгиз,1949.
25. Рахманинов С. Симфонические танцы/ С. Рахманинов. - Москва: Музыка,1981.
26. Русская симфоническая музыка. Т. 1: М. Глинка (1804-1857): Избранные произведения для симфонического оркестра/ М. И. Глинка, М. И. Глинка. - Москва: Музыка, 1984.
27. Русская симфоническая музыка. Т. 15: Чайковский П. И. (1840-1893): Симфония № 3; Симфония № 4/ . - Москва: Музыка,1987.
28. Русская симфоническая музыка. Т. 16: Чайковский П. И. (1840-1893): Симфония № 5; Симфония № 6 "Патетическая"/ - Москва: Музыка,1988.
29. Русская симфоническая музыка. Т. 17: Чайковский П. И. (1840-1893): Манфред: симфония. - Москва: Музыка,1988.
30. Русская симфоническая музыка. Т. 18: Чайковский П. И. (1840-1893) : Сюита № 1 ; Сюита № 2 : для симфонического оркестра/ . - Москва: Музыка,1989.
31. Русская симфоническая музыка. Т. 3: Даргомыжский А. (1813-1869) : Баба-Яга; Малороссийский казачок; Чухонская фантазия; А. Рубинштейн (1829-1894) : Иван Грозный/ . - Москва: Музыка, 1985.
32. Русская симфоническая музыка. Т. 4: А. Серов (1820-1871): Пляска запорожцев; М. Мусоргский (1839-1881) : Скерцо; Интермеццо; Ночь на лысой горе; Марш "Взятие Карса"/ . - Москва: Музыка,1985.
33. Свиридов Г. Время, вперед!: сюита из музыки к кинофильму/ Г. Свиридов. - Москва: Музыка,1977, 1968.
34. Чайковский, П.И. Буря. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 43 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/68035 — Загл. с экрана.
35. Чайковский, П.И. Симфония № 6 (Патетическая). [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1925. — 97 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66921 — Загл. с экрана.
36. Чайковский, П.И. Увертюра из оперы "Черевички". [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 25 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67932 — Загл. с экрана.
37. Чайковский, П.И. Увертюра к драме А. Н. Островского "Гроза" для оркестра. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1896. — 31 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66632 — Загл. с экрана.
38. Шостакович, Д.Д. Симфония № 7. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1947. — 186 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67400 — Загл. с экрана.
39. Шуман Р. Симфонии № 1, 2 – М: «Музыка», 1975.
40. Шуман Р. Симфонии № 3, 4 – М: «Музыка», 1986.

2. Материально-техническое обеспечение

Для освоения практики необходимо следующее материально-техническое обеспечение:

учебная аудитория (зал) для проведения коллективных репетиций, оборудованная для данных целей;

аудио - видеотехника для записи и просмотра репетиции;

видеотека с записями репетиций и концертов мастеров дирижерского искусства;

возможность доступа студентов к электронно-библиотечной системе, содержащей необходимую справочную информацию.

6. Методические рекомендации

6.1. Методические рекомендации преподавателям

Основная цель практических занятий заключается в том, чтобы сформировать у студента основы для дальнейшей самостоятельной работы. Для этого преподавателю важно:

1. присутствовать на репетициях;
2. после репетиции обсудить со студентом все достоинства и недостатки его работы, произвести тщательный разбор проведенной репетиции;
3. подкреплять теоретические положения, тезисы, активно используя нотную литературу, видео- и аудио-материалы, имеющиеся в фондах УГК.

Руководство самостоятельной работой студентов

Цель самостоятельной работы студентов – закрепление и углубление полученного опыта на основе мотивированного отношения, живого интереса к данной деятельности. Преподавателю необходимо предусмотреть различные формы такой работы, разработать комплекс заданий, способствующий формированию навыков познавательной и исследовательской деятельности студента. Задания должны быть четко сформулированы, носить конкретный характер, учитывать индивидуальные возможности обучающихся, соответствовать общей направленности и целям курса. Сроки выполнения заданий определяются учебным планом и логикой изучения дисциплины.

6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

Самостоятельная работа представляет собой обязательную часть основной образовательной программы, выполняемую студентом вне аудиторий в соответствии с заданиями преподавателя. Результат самостоятельной работы контролируется преподавателем. Самостоятельная работа осуществляется в следующих видах:

1. Работа по изучению методической литературы по вопросам теории и практики профессиональной деятельности.
2. Прослушивание и анализ аудио- и видеозаписей выдающихся мастеров-дирижеров.
3. Изучение произведений из сокровищницы мировой музыкальной литературы.

Эффективность самостоятельной работы определяется заинтересованностью студента в результатах своего труда, осознанием практической значимости выполняемых заданий, ориентированных на дальнейшую профессиональную деятельность выпускника музыкального ВУЗа в качестве дирижера. Большое значение имеют также умения систематически и целенаправленно работать с научно-методической литературой, творчески изучать и всесторонне анализировать музыкальный текст.

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

7.1. Общие требования к зачетам

Цели и задачи практики заключаются в систематизации знаний во всех областях, связанных с деятельностью будущего дирижера, обеспечивающих базис профессиональной работы и их применение на практике.

Зачеты по «Творческой практике», для специализации 53.05.02 «Художественное руководство оперно – симфоническим оркестром» предполагают выявление этих знаний и умений.

Зачеты проходят в форме симфонического концерта или музыкального спектакля. На зачёт студент обязан предоставить дневник по Творческой практике.

Требования к оформлению дневника по творческой практике

Важнейшей формой отчётности о проделанной самостоятельной работе является дневник практиканта. В дневнике должны быть обозначены выработанные студентом часы. В практику студента входит: самостоятельная работа над партитурой, практическая работа с симфоническим оркестром, практическая работа в оперной студии или музыкальном театре. Студент должен зафиксировать в дневнике каждое самостоятельное занятие, указать дату, вид работы, затраченные часы.

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

Кафедра оркестрового дирижирования

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

ПРОГРАММА ПРАКТИКИ
«Педагогическая практика»

Специальность 53.05.02
«Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором»
специализация № 1 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром»

специалитет

Екатеринбург 2019

Составитель:
Карташов Вячеслав Леонидович,
профессор

Программа практики «Педагогическая практика» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования по специальности 53.05.02 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором», специализация № 1 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром», – специалитет.

Практика входит в раздел производственной практики обязательной части Блока 2 учебного плана.

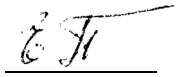
Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры оркестрового дирижирования.

Протокол № 1 от 30.08.2019 г.

Зав. кафедрой
Карташов Вячеслав Леонидович, профессор



Проректор по научной работе



проф. УГК Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019.
© Карташов В.Л., 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 практики и виды 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. Содержание промежуточных аттестаций по педагогической практике
    7.2. Примерные требования к отчетным материалам
    7.3. Список педагогического репертуара
    7.4. Вопросы для экзамена

1. Цель и задачи прохождения практики

Цель изучения курса – обеспечение качественной подготовки студентов к их будущей профессиональной деятельности, формирование универсальных, общепрофессиональных и профессиональных компетенций в соответствии с требованиями ФГОС к изучению предмета «Педагогическая практика».

Задачи курса:

1. подготовить студента к педагогической деятельности, в том числе и к научно-методической работе в области музыкальной педагогики;
2. обеспечить практическую реализацию знаний, полученных в теоретических курсах и в классе по специальности;
3. воспитать современного, творчески мыслящего преподавателя.

2. Требования к уровню освоения практики

Выпускник, освоивший данную практику специалитета, должен обладать **обязательными профессиональными компетенциями**:

ПКО-5. Способен проводить учебные занятия по профессиональным дисциплинам (модулям) образовательных программ высшего, среднего профессионального и дополнительного профессионального образования по специальностям подготовки дирижеров исполнительских коллективов и осуществлять оценку результатов освоения дисциплин (модулей) в процессе промежуточной аттестации.

Знать: – специфику педагогической работы с обучающимися разного возрастного уровня;

– методические основы построения уроков по дирижированию;

Уметь: – проводить учебные занятия по дирижированию на различных уровнях образования;

– аналитически оценивать существующую литературу по специальности;

Владеть: – различными способами подачи учебного материала, оценки результатов его освоения;

3. Объем практики, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем практики и виды учебной работы

Общая трудоемкость практики – 216 часов: из них 70 часов индивидуальных занятий, самостоятельная работа студента – 146 часов.

Время прохождения – 6-9 семестры. Зачет – 7, 8 семестры, экзамен – 9 семестр.

Данный вид практики проходит в стационарном варианте работы со студентами дирижерских классов.

4. Содержание курса

Пассивная педагогическая практика

6 семестр – начальный этап педагогической практики в ВУЗе. Очень важно организовать работу так, чтобы практикант имел возможность наблюдать занятия с одним и тем же учащимся на протяжении довольно длительного времени: один, лучше два семестра.

В период пассивной практики особенно активно должен подвергаться методическому анализу каждый урок, академический концерт или экзамен. Свои впечатления студент излагает в дневнике практиканта.

Кроме того, пассивная практика предполагает посещение занятий ведущих преподавателей. Результаты занятий студент фиксирует в дневнике посещений. При ведении дневника должны быть отражены: тема урока, этапы работы над музыкальным материалом, общие принципы и конкретные методы работы над произведением.

Изучение педагогического репертуара

Знание педагогического репертуара является фундаментом, на котором основывается вся дальнейшая педагогическая деятельность выпускника музыкального вуза. Студент обязан подготовить в 6 семестре к зачёту произведения, предложенные руководителем практики, включающие несложные пьесы для начинающих дирижеров.

При сдаче педагогического репертуара студент должен:

а) продирижировать предложенную преподавателем пьесу;

б) сделать дирижерско-исполнительский анализ произведения, а именно: определить уровень сложности, в фортепианном произведении наметить инструментовку, расставить дирижерскую аппликатуру (определить главные вступления, различные виды ауфтактов, других технических приемов, штрихов и т.д.).

Активная педагогическая практика

7, 8, 9 семестры – активная педагогическая практика. В этот период за каждым студентом закрепляется учащийся, которого практикант ведёт и наблюдает за ним на протяжении двух–трех семестров. Студента следует включать в самостоятельную работу постепенно, для чего ему полезно поручать вначале отдельные темы-задачи урока. Например, работа над техническим приемом в определённом эпизоде, уточнение круга образов в произведении и т. д. Таким образом, работа в классе в начале 7 семестра будет сочетать в себе элементы активной и пассивной педагогической практики. В 7, 8, 9 семестрах студент продолжает вести дневник посещения занятий других преподавателей.

Каждый студент в 8, 9 семестре должен дать один или несколько открытых уроков. Тема урока определяется педагогом, ведущим педагогическую практику. В ходе проведения открытого урока студент должен показать:

а) навыки самостоятельной педагогической работы с учащимся,

б) знание форм и методов проведения урока,

в) знание индивидуального подхода к ученику,

г) умение сделать исполнительский и методический анализ изучаемых с учеником произведений,

д) показать результативность проведённого урока.

9 семестр – активная педагогическая практика. Основной целью практиканта является наиболее глубокая проработка произведения в целом, начиная от разбора и заканчивая концертным выступлением.

В 9 семестре можно рекомендовать форму мелкогрупповых занятий, где каждый студент-практикант в присутствии всей группы проводит несколько открытых уроков. Остальные студенты участвуют в обсуждении уроков и дают свою оценку практиканту.

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

5.1 Литература

Основная литература:

1. 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
2. Цыпин, Г.М. Музыкальная педагогика и исполнительство. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Бишкек : Издательство "Прометей", 2011. — 404 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/3824

Дополнительная литература:

1. Коган Г. У врат мастерства. Работа пианиста. Изд. 3. М., 1969
2. Мазель, В.Х. Движение — жизнь моя. Книга для всех. Теория и практика движения. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Композитор, 2010. — 200 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/2866
3. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры: записки педагога. Изд. 5. М., 1959.
4. Щапов А. Фортепианная педагогика. М., 1960

Литература нотная:

Основная литература:

1. Бородин, А.П. Маленькая сюита для фортепиано. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Композитор, 2001. — 24 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/2815 — Загл. с экрана.
2. Глинка, М.И. Вальс-фантазия (скерцо) для оркестра. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 13 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67948 — Загл. с экрана.
3. Глинка, М.И. Мазурка. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 13 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67983 — Загл. с экрана.
4. Григ Э. Сюиты № 1 и № 2 из музыки к драме Г. Ибсена "Пер Гюнт": для симфонического оркестра/ Э. Григ, Г. Ибсен. - Ленинград: Музыка, 1980.
5. Гуно, Ш. Faust. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 269 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/68159 — Загл. с экрана.
6. Калинников, В. Баллада. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1901. — 25 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66706 — Загл. с экрана.
7. Лядов, А.К. 4 прелюдии. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1996. — 11 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67455 — Загл. с экрана.
8. Лядов А. Восемь русских народных песен:для симфонического оркестра : ор. 58/ А. Лядов. - Москва: Музыка,1966, 1947, 1966.
9. Моцарт, В.А. Все сонаты для фортепиано. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 298 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/68058 — Загл. с экрана.
10. Моцарт, В.А. Немецкие танцы. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1927. — 7 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66946 — Загл. с экрана.
11. Мусоргский, М.П. Два отрывка из оперы "Сорочинская ярмарка". [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1932. — 15 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67114 — Загл. с экрана.
12. Мусоргский М. Вступление из неоконченной оперы "Сорочинская ярмарка":для оркестра/ М. Мусоргский; инструментовка и редакция А. К. Лядова. - 2-е издание. – Москва: Музгиз, 1931, 1954.
13. Направник, Э.Ф. Дубровский. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 153 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/68050 — Загл. с экрана.
14. Римский-Корсаков, Н.А. Снегурочка. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2015. — 80 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/64349 — Загл. с экрана.
15. Свиридов Г. Время, вперед!: сюита из музыки к кинофильму/ Г. Свиридов. - Москва: Музыка,1977, 1968.
16. Хачатурян А. Собрание сочинений в 24-х томах. Т. 11 (1 часть): Спартак: балет/ А. Хачатурян; либретто Н. Волкова. - Москва: Музыка,1986.
17. Хачатурян А. Собрание сочинений в 24-х томах. Т. 12 (2 часть): Спартак: балет/ А. Хачатурян; либретто Н. Волкова. - Москва: Музыка, 1986.
18. Хачатурян А. Собрание сочинений в 24-х томах. Т. 13 (3 часть): Спартак: балет/ А. Хачатурян; либретто Н. Д. Волкова. - Москва: Музыка, 1986.
19. Хачатурян А. Гаяне (вторая сюита)/ А. Хачатурян. - Москва-Ленинград: Музгиз,1947.
20. Хачатурян А. Гаяне: первая сюита из балета для большого симфонического оркестра/ А. Хачатурян. - Москва-Ленинград: Музгиз,1946.
21. Чайковский, П.И. Le Lac des cygnes (the swan lake). [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 35 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/68235 — Загл. с экрана.
22. Чайковский, П.И. Valse [du ballet La belle au bois dormant]. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 11 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67930 — Загл. с экрана.

23. Чайковский, П.И. Пиковая дама. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1899. — 173 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66674 — Загл. с экрана.
24. Чайковский, П.И. Щелкунчик. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 171 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/68052 — Загл. с экрана.
25. Шуман, Р. Альбом для юношества + 2 CD. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2006. — 88 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/2090 — Загл. с экрана.

Дополнительная литература:

1. Балакирев М. А. Сюита: для симфонического оркестра/ М. А. Балакирев; редакция Т. Крунтяевой. - Ленинград: Музыка,1975.
2. Бах И. С. Brandenburg concerto No. 2: F major/ И. С. Бах. - Budapest:Editio musica,[1964?]. - 34 с.
3. Бах И. С. Brandenburg concerto No. 3: G major/ И. С. Бах. - Budapest: Editio musica,1965. Тит. л. на венг., нем. яз.
4. Бах И. С. Brandenburg concerto No. 5: D major / И. С. Бах. - Budapest: Editio musica,[1964?]. - Тит. л. на венг., нем. яз.
5. Гайдн И. Парижские симфонии в трех томах: симфонии № 82, 83.Т. 1/ И. Гайдн. - Ленинград: Музыка,1983.
6. Гайдн И. Парижские симфонии в трех томах: симфонии № 84, 85.Т. 2/ И. Гайдн. - Ленинград: Музыка, 1984.
7. Гайдн И. Парижские симфонии в трех томах: симфонии № 86, 87.Т. 3/ И. Гайдн. - Ленинград: Музыка, 1984.
8. Дворжак А. Славянские танцы: соч. 46 / А. Дворжак. - Москва: Музыка,1982.
9. Лядов А. Волшебное озеро: сказочная картинка для симфонического оркестра : ор. 62/ А. Лядов. - Москва: Музыка,1964, 1947.
10. Мендельсон Ф. «Сон в летнюю ночь»: музыка к одноименной комедии У. Шекспира, - Leipzig : Edition Peters; М: «Музгиз», 1960.
11. Мендельсон-Бартольди Ф. Третья симфония (Шотландская):ор. 56/ Ф. Мендельсон-Бартольди. - Москва: Музыка,1967.
12. Моцарт В. А. Избранные увертюры/ В. А. Моцарт. - Москва: Муз¬гиз,1954.
13. Прокофьев С. Ромео и Джульетта: вторая сюита для большого симфонического оркестра: ор. 64 / С. Прокофьев, У. Шекспир. - Москва: Советский композитор,1963.
14. Прокофьев С. Ромео и Джульетта: первая сюита для большого симфонического оркестра: ор. 64/ С. Прокофьев, У. Шекспир. - Москва: Советский композитор,1964, 1938.
15. Прокофьев С. Ромео и Джульетта: третья сюита для оркестра: ор. 101/ С. Прокофьев, У. Шекспир. - Москва-Ленинград: Музгиз,1949.
16. Рахманинов С. Симфонические танцы/ С. Рахманинов. - Москва: Музыка,1981.
17. Русская симфоническая музыка. Т. 1: М. Глинка (1804-1857): Избранные произведения для симфонического оркестра/ М. И. Глинка, М. И. Глинка. - Москва: Музыка, 1984.
18. Русская симфоническая музыка. Т. 15: Чайковский П. И. (1840-1893): Симфония № 3; Симфония № 4/ . - Москва: Музыка,1987.
19. Русская симфоническая музыка. Т. 16: Чайковский П. И. (1840-1893): Симфония № 5; Симфония № 6 "Патетическая"/ - Москва: Музыка,1988.
20. Русская симфоническая музыка. Т. 17: Чайковский П. И. (1840-1893): Манфред: симфония. - Москва: Музыка,1988.
21. Русская симфоническая музыка. Т. 18: Чайковский П. И. (1840-1893) : Сюита № 1 ; Сюита № 2 : для симфонического оркестра/ . - Москва: Музыка,1989.
22. Русская симфоническая музыка. Т. 3: Даргомыжский А. (1813-1869) : Баба-Яга; Малороссийский казачок; Чухонская фантазия; А. Рубинштейн (1829-1894) : Иван Грозный/ . - Москва: Музыка, 1985.
23. Русская симфоническая музыка. Т. 4: А. Серов (1820-1871): Пляска запорожцев; М. Мусоргский (1839-1881) : Скерцо; Интермеццо; Ночь на лысой горе; Марш "Взятие Карса"/ . - Москва: Музыка,1985.
24. Свиридов Г. Время, вперед!: сюита из музыки к кинофильму/ Г. Свиридов. - Москва: Музыка,1977, 1968.
25. Чайковский, П.И. Увертюра к драме А. Н. Островского "Гроза" для оркестра. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой

им. В.В.Маяковского, 1896. — 31 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66632 — Загл. с экрана.
26. Шостакович, Д.Д. Симфония № 7. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1947. — 186 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67400 — Загл. с экрана.
27.

5.2. Материально-техническое обеспечение

Для освоения дисциплины необходимо следующее материально-техническое обеспечение:

1 аудитория, фортепиано, дирижёрский пульт, дирижёрская подставка;
2. видеотехника для записи и просмотра занятий по дирижированию;
3. компьютер или проигрыватель компакт-дисков (формат аудио-cd и mp 3), проигрыватель dvd;
4. методические аудио- и видеозаписи.
5. возможность доступа студентов к электронно-библиотечной системе, содержащей необходимую справочную информацию.
   - http://notes.tarakanov.net/
   - http://dirigent.ru/
   - http://classic-online.ru/
   - http://imslp.org/wiki

6. Методические рекомендации

6.1 Методические рекомендации преподавателям

Базой для проведения практики являются средние специальные музыкальные учебные заведения: музыкальное училище, музыкальный колледж.

При невозможности обеспечения всех студентов-практикантов учащимися среднего звена допускается привлечение студентов младших курсов консерватории.

Руководитель педагогической практики координирует работу студентов кафедры, отвечает за подбор контингента учащихся, а также за проведение зачётов.

Кроме того, руководитель практики проводит мелкогрупповые занятия в форме открытых уроков студентов-практикантов с последующим обсуждением.

Контроль за занятиями по педагогической практике осуществляются педагогом, ведущим данную дисциплину у студента. Педагог по педагогической практике составляет план освоения педагогического репертуара, план практических занятий по данному предмету, следит за ведением дневника посещений, а также участвует в приёме зачётов по педагогической практике.

6.2 Методические рекомендации 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 в теоретических курсах и в классе по специальности.

Формами практической самостоятельной работы студента являются:

- изучение педагогического репертуара;
- посещение уроков ведущих преподавателей среднего и высшего звена музыкального обучения (с ведением дневника посещений);
- педагогические занятия с прикрепленными к нему учащимися средних профессиональных учебных заведений или студентов младших курсов УГК;
- изучение методической литературы по методике обучения, педагогике, психологии.

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

Цель промежуточных и итоговых аттестаций – выявить степень подготовки студента к педагогической работе, в т.ч. и к научно-методической работе в области музыкальной педагогики.

Студент должен показать навыки самостоятельной педагогической работы с учащимся, знание форм и методов проведения урока, знание индивидуального подхода к ученику, умение сделать

исполнительский и методический анализ педагогического репертуара, составить индивидуальный рабочий план учащегося. Задача студента – базовые знания, полученные в теоретических курсах методики, педагогики, психологии, и в классе по специальности, реализовать в практической деятельности при проведении открытых уроков, составлении индивидуального рабочего плана учащегося, освоении педагогического репертуара.

7.1. Содержание промежуточных аттестаций по педагогической практике

С целью определения полноты и прочности знаний учащихся, умения применить их в практической деятельности, предусмотрен периодический контроль, проводимый в виде зачётов в 7 и 8 семестрах.

Зачёты принимаются руководителем педагогической практики, и педагогом, ведущим у студента эту дисциплину.

На зачете студент должен:

Продирижировать 1–2 произведения на выбор из предложенного списка педагогического репертуара для начинающих дирижеров, сделать дирижерско-педагогический анализ этих произведений.

Представить дневник посещений ведущих педагогов консерватории, музыкального училища, музыкального лицея.

На экзамене в 9 семестре студент должен:

- провести открытый урок с учеником.
- ответить на вопросы по методике проведения урока.
- составить индивидуальный рабочий план учащегося музыкального училища.
- представить дневник посещений ведущих педагогов.

7.2. Примерные требования к отчетным материалам

Дневник посещений уроков преподавателей

При ведении дневника посещений фиксируется:

1. дата посещения;
2. инициалы педагога и студента;
3. тема и структура урока;
4. этап работы над музыкальным произведением;
5. общие принципы и конкретные методы работы над музыкальным материалом.

Индивидуальный рабочий план учащегося

Индивидуальный рабочий план состоит из следующих разделов:

1. характеристика учащегося на начало учебного года.
2. дирижерско-педагогический материал (4–5 произведений в полугодие).
3. характеристика учащегося на конец учебного года.

Примерная характеристика учащегося

1. Дирижерско-исполнительские данные и состояния аппарата ученика.
2. Задачи по развитию ученика на ближайшее полугодие.
3. Умение ученика самостоятельно работать.
4. Отношение к занятиям.
5. Техническое совершенствование, развитие слухового контроля, умения раскрыть художественный образ, осмысленность исполнения.

2 6.Итоги развития ученика в течение прошедшего периода обучения. Количественное и качественное выполнение программы.

7.3. Список педагогического репертуара

Бородин А.	Маленькая сюита
Глинка М.	Мазурка, Вальс-Фантазия
Григ Э.	Сюиты из музыки к драме Ибсена «Пер Гюнт»
Гуно Ш.	Балетная сюита «Вальпургиева ночь» из оперы «Фауст»
Калинников В.	Баллада.
Лядов А.	8 р.н.п., Прелюдии,
Моцарт В.	Немецкие танцы, Сонаты
Мусоргский М.	Вступление и Гопак из оперы «Сорочинская ярмарка»
Направник Э.	Вступление к опере «Дубровский»
Римский-Корсаков Н.	Шествие царя Берендея из оперы «Снегурочка»
Свиридов Г.	Сюита из музыки к фильму «Время, вперёд!»
Хачатурян А.	Фрагменты из балетов «Гаянэ», «Спартак»
Шуман Р.	Альбом для юношества
Чайковский П.	Интродукция из оперы «Пиковая дама», фрагменты из балетов «Лебединое озеро», «Щелкунчик», «Спящая красавица»

7.4. Вопросы для экзамена

1. Планирование учебного процесса. Индивидуальный план учащегося.
2. Подготовка педагога к уроку. Планирование урока.
3. Урок. Содержание урока. Особенности работы на уроке в зависимости от характера урока. Формы проведения урока. Планирование времени урока.
4. Творческое состояние педагога на уроке. Взаимоотношения «учитель – ученик».
5. Внутренний слух, его развитие. Роль музыкально-слуховых представлений в работе над музыкальным произведением.
6. Двигательно-технические способности. Роль автоматизации движений, слухо-моторные связи.
7. Роль анализа партитуры в работе над музыкальным произведением. Средства дирижерской выразительности.
8. Индивидуальность ученика, задачи педагога в развивающем обучении.
9. Этапы работы над музыкальным произведением.
10. Воспитание самостоятельности учащегося.

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

Кафедра оркестрового дирижирования

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

ПРОГРАММА ПРАКТИКИ
«Творческая (исполнительская) практика»

Специальность 53.05.02
«Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором»
специализация № 1 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром»

специалитет

Екатеринбург 2019

Составители:
Карташов Вячеслав Леонидович – профессор,
Карамышева Наталья Игоревна – старший преподаватель

Программа практики «Творческая (исполнительская) практика» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования по специальности 53.05.02 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором», специализация № 1 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром», – специалитет.

Практика входит в раздел учебной практики Части, формируемой участниками образовательных отношений, Блока 2 учебного плана.

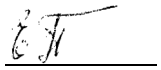
Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры оркестрового дирижирования.

Протокол № 1 от 30.08.2019 г.

Зав. кафедрой
Карташов Вячеслав Леонидович, профессор



Проректор по научной работе



проф. УГК Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019.
© Карташов В.Л., 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 практики и виды 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 для самостоятельной работы студентов.

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

    7.1 Общие требования к зачетам

1. Цель и задачи прохождения практики

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 практики является подготовка профессиональных дирижеров оркестра, владеющих необходимыми знаниями и опытом концертной и репетиционной работы с оркестром.

Задачами практики являются:

- формирование у студента мотивации к постоянному поиску творческих решений в репетиционной работе с оркестром,
- воспитание у студента профессиональных навыков при работе с оркестром и певцами,
- активизация эмоциональной, волевой сфер, развития артистизма, свободы самовыражения, исполнительской воли, концентрации внимания,
- стимулирование у студента творческой инициативы в ходе освоения произведения с оркестром,
- обобщение опыта работы лучших представителей дирижерского искусства,
- изучение методической литературы, освещающей вопросы профессиональных взаимоотношений дирижера и оркестра.

2. Требования к уровню освоения практики

Выпускник, освоивший данную практику специалитета, должен обладать следующими **обязательными профессиональными компетенциями**:

ПКО-2. Способен овладевать разнообразным по стилистике классическим и современным профессиональным хоровым или оркестровым (ансамблевым) репертуаром, создавая индивидуальную художественную интерпретацию музыкальных произведений.

***Знать**:* – широкий музыкальный (оркестровый, ансамблевый) репертуар, включающий произведения разных стилей и эпох;

– профессиональный репертуар (оперный и балетный); выразительные и технические возможности всех оркестровых инструментов; основные принципы сочетания тембров в различных стилевых условиях;

***Уметь**:* – выстраивать собственную интерпретаторскую концепцию, выполняя функцию посредника между композитором и слушательской аудиторией;

– осуществлять собственную дирижерскую редакцию оркестровой партитуры;

– взаимодействовать с конкретными оркестровыми группами;

***Владеть**:* – навыками техники дирижирования;

– техникой оркестрового голосоведения, навыками оркестрового мышления.

3. Объем практики, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем практики и виды учебной работы

Трудоемкость практики – 216 часов: руководство практикой преподавателем – 18 часов, самостоятельная работа студента – 198 часов.

Время прохождения – 7-10 семестры. Зачеты – 8, 10 семестры.

4. Содержание курса

Творческая (исполнительская) практика – важная составляющая часть учебно-воспитательной работы студента. Концертное выступление является неотъемлемым звеном в неразрывной цепи задач образовательного и творческого характера работы. Выступление перед публикой требует предельной концентрации внутренних сил и способностей дирижера, умения максимально сосредоточиться на произведении и преодолевать мешающее исполнению эстрадное волнение на сцене.

Основная задача практики - приобретение исполнительских навыков в условиях концертной эстрады, приобретение опыта работы в аудиториях разного уровня подготовки и

различных возрастных категорий. Концертная практика включает в себя выступления на академических вечерах и в отчетных концертах, выступления в концертных залах вне учебного заведения, участие в конкурсах, фестивалях, различных творческих проектах. Исполнительская практика проводится параллельно теоретическому обучению на протяжении 4-10 семестров.

Общий объем часов, отводимых на данный вид практики, включает в себя не только часы на непосредственно исполнительскую деятельность, но и часы на организационную работу, как неотъемлемую часть практики дирижера с творческим коллективом.

5. Учебно-методическое обеспечение практики

5.1. Литература

Литература книжная:

Основная литература:

1. Ержемский Г. Психология дирижирования. М., 1988.
2. Мусин И. О воспитании дирижера. Л., 1987.

Дополнительная литература:

1. Ансерме Э. Беседы о музыке. Л., 1976.
2. Букреев И. Психолого-педагогические проблемы профессионального становления дирижера. Екатеринбург, 1997.
3. Мюнш Ш. Я – дирижер // Дирижёрское исполнительство М. 1975.
4. Светланов Е. Ф. Музыка сегодня М., 1976, 1979, 1985, 1978.

Литература нотная:

Основная литература:

1. Аренский А. С. Фантазия на темы И. Т. Рябинина: для фортепиано с оркестром: op. 48 / А. С. Аренский, И. Т. Рябинин. - Москва: Музыка, 1981., М, «Музгиз», 1985
2. Балакирев М. А. Сюита: для симфонического оркестра/ М. А. Балакирев; редакция Т. Крунтяевой. - Ленинград: Музыка,1975.
3. Балакирев М. А. Тамара: симфоническая поэма для оркестра/ М. А. Балакирев; на стихотворение М. Ю. Лермонтова. - Москва: Музгиз,1955, 1980.
4. Бах И. С. Brandenburg concerto No. 2: F major/ И. С. Бах. - Budapest:Editio musica,[1964?]. - 34 с.
5. Берлиоз Г. Фантастическая симфония (эпизод из жизни артиста): op. 14/ Г. Берлиоз. - Москва: Музгиз,1959, 1962, 1953.
6. Бетховен Л. Sinfonie Nr. 1 / Л. Бетховен; herausgegeben von Darvas Gabor. - Budapest: Editio Musica, 1980, М, “Музгиз», 1956.
7. Бетховен Л. Sinfonie Nr. 2 (D-Dur):op. 36/ Л. Бетховен; herausgegeben von Darvas Gabor. - Budapest: Editio Musica,1980, М, “Музгиз», 1938.
8. Бетховен, Л.в. Symphonie 5. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 49 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67563 — Загл. с экрана.
9. Бетховен, Л.в. Simphonie 8. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 47 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67649 — Загл. с экрана.
10. Бетховен Л. Sinfonie Nr. 4 (B-dur):op. 60/ Л. Бетховен; herausgegeben von Darvas Gabor. - Budapest: Editio musica,cop. 1980; Leipzig: Peters, 1959; «Музгиз», 1933.
11. Бетховен Л. Увертюры: [для симфонического оркестра] .Т. 1/ Л. Бетховен. - Москва: Музыка,1976.
12. Бизе Ж. Арлезианка (Первая и Вторая сюиты): из музыки к драме А. Доде: для симфонического оркестра/ Ж. Бизе. - Москва: Музыка,1984
13. Бизе Ж. Симфония (C-Dur)/ Ж. Бизе. - Москва: Музыка,1965.
14. Бородин, А.П. Вторая симфония B-moll для оркестра. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1927. — 53 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66948 — Загл. с экрана.

15. Бородин, А.П. Князь Игорь. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 213 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67908 — Загл. с экрана.
16. Бородин, А.П. Увертюра из оперы "Князь Игорь". [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1889. — 27 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66564 — Загл. с экрана.
17. Бородин, А.П. Первая симфония Es-dur для оркестра. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1928. — 67 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66964 — Загл. с экрана.
18. Бородин А. П. В Средней Азии/ А. П. Бородин. - Москва: Музгиз, 1931; «Музыка», 1981.
19. Брамс И. Симфония № 4/ И. Брамс. - Санкт-Петербург: Композитор, 2003.
20. Брамс И. Симфония № 1 до-минор; Симфония №2 ре-мажор/ И. Брамс. - Москва: Музгиз,1958.
21. Брамс И. Симфония № 3 / И. Брамс. - Санкт-Петербург: Композитор,2003.
22. Брамс И. Трагическая увертюра: академическая увертюра: для симфонического оркестра/ И. Брамс. - Ленинград: Музыка,1982.
23. Вагнер Р. Избранные симфонические отрывки из опер и музыкальных драм, - М: «Музгиз», 1959.
24. Вагнер Р. Увертюра к опере "Риенци"/ Р. Вагнер. - Москва: Музгиз,1954.
25. Вебер К. М. Три оперные увертюры: Вольный стрелок; Эврианта ; Оберон/ К. М. Вебер. - Москва: Музыка,1982.
26. Гайдн И. 12 лондонских симфоний.Т. 1, (№1-№6)/ И. Гайдн. - Москва: Музыка,1978.
27. Гайдн И. Парижские симфонии в трех томах: симфонии № 84, 85.Т. 2/ И. Гайдн. - Ленинград: Музыка, 1984.
28. Гайдн И. Парижские симфонии в трех томах: симфонии № 86, 87.Т. 3/ И. Гайдн. - Ленинград: Музыка, 1984.
29. Гайдн И. Парижские симфонии в трех томах:симфонии № 82, 83.Т. 1/ И. Гайдн. - Ленинград: Музыка,1983.
30. Глазунов, А. Времена года. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1901. — 69 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66696 — Загл. с экрана.
31. Глазунов, А. 4 симфония (Es) для большого [симфонического] оркестра. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1894. — 67 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66616 — Загл. с экрана.
32. Глазунов, А. 7 симфония (F) для большого оркестра. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1902. — 79 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66711 — Загл. с экрана.
33. Гендель Г. Кончерті гроссі: для струнного оркестру: ор.6. – Київ: Музична Україна, 1977.
34. Григ Э. Сюиты № 1 и № 2 из музыки к драме Г. Ибсена "Пер Гюнт": для симфонического оркестра/ Э. Григ, Г. Ибсен. - Ленинград: Музыка, 1980.
35. Дворжак А. Симфония №9 «Из Нового Света»: ор. 95 – М: «Музыка», 1981
36. Дворжак А. Славянские танцы:соч. 46 / А. Дворжак. - Москва: Музыка,1982.
37. Дебюсси К. Ноктюрны/ К. Дебюсси; вступительная статья Г. Рождественского. - Москва: Музыка,1985.
38. Лист Ф. Прелюдии: симфоническая поэма № 3/ Ф. Лист. - Москва: Музгиз,1953.
39. Лядов А. Волшебное озеро:сказочная картинка для симфонического оркестра : ор. 62/ А. Лядов. - Москва: Музыка,1964, 1947.
40. Малер Г. Симфония № 5/ Г. Малер. - Москва: Музыка,1967.
41. Мендельсон Ф. «Сон в летнюю ночь»: музыка к одноименной комедии У. Шекспира, - Leipzig : Edition Peters; М: «Музгиз», 1960.
42. Мендельсон-Бартольди Ф. Симфония № 4 (Итальянская):ор. 90/ Ф. Мендельсон-Бартольди. - Москва: Музыка,1972.
43. Мендельсон-Бартольди Ф. Третья симфония (Шотландская):ор. 56/ Ф. Мендельсон-Бартольди. - Москва: Музыка,1967.
44. Мендельсон-Бартольди, Ф. Ein Sommernachtstraum von Shakespeare. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 73 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/68211 — Загл. с экрана.

45. Моцарт В. Sinfonie № 25/ В. Моцарт. - Leipzig:VEB Breitkopf & Hartel Musikverlag,[s. a.]
46. Моцарт В. А. Sinfonie C-Dur [№ 41]. Jupiter" KV 551/ В. А. Моцарт; herausgegeben von Darvas Gabor. - Budapest:Editio Musica,1985.
47. Моцарт В. А. Избранные увертюры/ В. А. Моцарт. - Москва: Муз¬гиз,1954. - Н21924, 61128 - ксерокопия.
48. Моцарт В. Симфония № 40/ В. Моцарт. – Budapest: Editio Musica, 1988.
49. Мусоргский, М.П. Хованщина. Игры и пляски персидок. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1935. — 13 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67217 — Загл. с экрана.
50. Мусоргский, М.П. Ночь на Лысой горе. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1926. — 41 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66937 — Загл. с экрана.
51. Мусоргский М. Картинки с выставки/ М. Мусоргский; оркестровка М. Равеля; [предисловие К. Кондахчан]. – Москва: Музгиз, 1963, 1975.
52. Мусоргский М. Скерцо; Интермеццо: для симфонического оркестра – М: Музыка 1977.
53. Мусоргский М. Вступление из неоконченной оперы "Сорочинская ярмарка":для оркестра/ М. Мусоргский; инструментовка и редакция А. К. Лядова. - 2-е издание. – Москва: Музгиз, 1931, 1954.
54. Мусоргский М. Вступление к опере "Хованщина"/ М. Мусоргский; оркестрировано Н. Римским-Корсаковым. – Москва: Музыка,1954.
55. Мусоргский М. Вступление: Рассвет на Москве-реке; Пляска персидок из оперы "Хованщина"/ М. Мусоргский. - Москва: Музыка,1978.
56. Мясковский Н. Симфония № 27 – М. – Л.: Музгиз, 1960.
57. Онеггер А. Симфония №2 – М.: «Музыка», 1968.
58. Онеггер А. Симфония №5 – М.: «Музыка», 1970.
59. Прокофьев С. Классическая симфония (№1): (с двумя редакциями Гавота): соч. 25 / С. Прокофьев. - Москва: Музгиз,1953, 1983.
60. Прокофьев С. Симфония № 7: ор. 131 / С. Прокофьев; редактор Левитская. - Москва: Музгиз,1959.
61. Прокофьев, С.С. Первый концерт Ноты. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1911. — 48 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66807 — Загл. с экрана.
62. Равель М. Болеро: для симфонического оркестра/ М. Равель. - Москва: Музыка,1987, 1955.
63. Равель М. Вальс: хореографическая поэма для симфонического оркестра/ М. Равель. - Москва: Музыка,1964.
64. Рахманинов С. Концерт № 3: для фортепиано с оркестром: ор. 30/ С. Рахманинов. - Москва: Музыка,1983.
65. Рахманинов С. Концерт № 2: для фортепиано с оркестром/ С. Рахманинов. - Ленинград: Музыка,1985, 1965.
66. Рахманинов С. Симфонические танцы/ С. Рахманинов. - Москва: Музыка,1981.
67. Рахманинов С. Симфония № 2/ С. Рахманинов; редакция Г. Киркора. - Москва: Музыка,1980.
68. Рахманинов С. Симфония № 3 (ор. 44)/ С. Рахманинов. - Москва: Музыка,1975.
69. Римский-Корсаков Н. Испанское каприччио:(соч. 34)/ Н. Римский- Корсаков. - Москва-Ленинград: Музгиз,1947.
70. Россини Дж. Избранные Увертюры – М: «Музыка», 1980.
71. Русская симфоническая музыка. Т. 1: М. Глинка (1804-1857): Избранные произведения для симфонического оркестра/ М. И. Глинка, М. И. Глинка. - Москва: Музыка, 1984.
72. Русская симфоническая музыка. Т. 15: Чайковский П. И. (1840-1893): Симфония № 3; Симфония № 4/ . - Москва: Музыка,1987.
73. Русская симфоническая музыка. Т. 16: Чайковский П. И. (1840-1893): Симфония № 5; Симфония № 6 "Патетическая"/ - Москва: Музыка,1988.
74. Русская симфоническая музыка. Т. 17: Чайковский П. И. (1840-1893): Манфред: симфония. - Москва: Музыка,1988.
75. Русская симфоническая музыка. Т. 18: Чайковский П. И. (1840-1893) : Сюита № 1 ; Сюита № 2 : для симфонического оркестра/ . - Москва: Музыка,1989.
76. Русская симфоническая музыка. Т. 3: Даргомыжский А. (1813-1869) : Баба-Яга; Малороссийский казачок; Чухонская фантазия; А. Рубинштейн (1829-1894) : Иван Грозный/ . - Москва: Музыка, 1985.

77. Русская симфоническая музыка. Т. 4: А. Серов (1820-1871): Пляска запорожцев; М. Мусоргский (1839-1881) : Скерцо; Интермеццо; Ночь на лысой горе; Марш "Взятие Карса"/ . - Москва: Музыка,1985.
78. Свиридов Г. Время, вперед!: сюита из музыки к кинофильму/ Г. Свиридов. - Москва: Музыка,1977, 1968.
79. Свиридов Г. Маленький триптих: для большого симфонического оркестра/ Г. Свиридов. - Москва: Музыка, 1972.
80. Стравинский И. балет Петрушка – М: «Музгиз», 1962.
81. Хачатурян А. Концерт: для скрипки с оркестром/ А. Хачатурян. - Москва: Музгиз, 1944, 1966.
82. Хачатурян А. Собрание сочинений в 24-х томах. Т. 11 (1 часть): Спартак: балет/ А. Хачатурян; либретто Н. Волкова. - Москва: Музыка,1986.
83. Хачатурян А. Собрание сочинений в 24-х томах. Т. 12 (2 часть): Спартак: балет/ А. Хачатурян; либретто Н. Волкова. - Москва: Музыка, 1986.
84. Хачатурян А. Собрание сочинений в 24-х томах. Т. 13 (3 часть): Спартак: балет/ А. Хачатурян; либретто Н. Д. Волкова. - Москва: Музыка, 1986.
85. Чайковский, П.И. Francesca da Rimini. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 75 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67818 — Загл. с экрана.
86. Чайковский, П.И. Serenade pour orchestre a cordes. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 67 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67939 — Загл. с экрана.
87. Чайковский, П.И. Симфония № 6 (Патетическая). [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1925. — 97 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66921 — Загл. с экрана.
88. Чайковский, П.И. Торжественная увертюра "1812 год" для большого оркестра. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 35 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/68028 — Загл. с экрана.
89. Шостакович, Д.Д. Восьмая симфония Ноты. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1946. — 181 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67392 — Загл. с экрана.
90. Шостакович, Д.Д. Симфония № 7. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1947. — 186 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67400 — Загл. с экрана.
91. Штраус Р. «Дон Жуан», Leipzig: Edition Peters, 1932.
92. Шуберт Ф. Симфония №8 – М.: «Музыка», 1988.
93. Шуберт Ф. Симфония №9 – М.: «Музгиз», 1962.
94. Шуман Р. Симфонии № 1, 2 – М: «Музыка», 1975.
95. Шуман Р. Симфонии № 3, 4 – М: «Музыка», 1986.

Дополнительная литература:

1. Аренский А. С. Симфония № 1: ор. 4/ А. С. Аренский. - Leipzig: P. Jurgenson,[s. a.].
2. Аренский А. С. Сюита из балета "Египетские ночи": для симфонического оркестра/ А. С. Аренский. - Ленинград: Музыка,1983.
3. Балакирев М. А. Музыка к трагедии У. Шекспира "Король Лир"/ М. А. Балакирев. - Москва: Музыка,1969.
4. Балакирев М. А. Концерт фа диез минор: для фортепиано с оркестром : соч. 1/ М. А. Балакирев; редакция К. Сорокина. - Москва-Ленинград: Музгиз,1952.
5. Балакирев М. А. Русь: симфоническая поэма/ М. А. Балакирев. - Москва: Музыка,1966.
6. Балакирев М. А. Симфония № 2/ М. А. Балакирев. - Москва: Музыка,1982.
7. Барток Б. Сюита № 2: для симфонического оркестра: ор. 4/ Б. Барток. - Москва: Музыка,1968
8. Бах И. С. Brandenburg concerto No. 3: G major/ И. С. Бах. - Budapest: Editio musica,1965. Тит. л. на венг., нем. яз.
9. Бах И. С. Brandenburg concerto No. 5: D major / И. С. Бах. - Budapest: Editio musica,[1964?]. - Тит. л. на венг., нем. яз.
10. Бах И. С. Brandenburgisches Konzert No. 1/ И. С. Бах; herausgegeben von Mariassy Istvan. - Budapest: Editio Musica,1978.
11. Бах И. С. Brandenburgisches konzert Nr. 6/ И. С. Бах; Herausgegeben von Kurt Soldan. - Leipzig: Edition Peters, 1934.

12. Берлиоз Г. Увертюра к опере "Беатриче и Бенедикт"/ Г. Берлиоз. - Москва: Музыка, 1967.
13. Берлиоз, Г. Ouverture du Corsaire par Hector Berlioz. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 13 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67676 — Загл. с экрана.
14. Бетховен, Л.в. Symphonie № 6 (Pastoral) F-Dur. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 40 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67521 — Загл. с экрана.
15. Бетховен Л. Sinfonie Nr. 3 (Es-Dur)/ Л. Бетховен; herausgegeben von Darvas Gabor. - Budapest: Editio Musica,1980; М, Музгиз, 1938, 1958.
16. Бетховен Л. Symphonie № 7:op. 92/ Л. Бетховен. - Leipzig:Edition Peters,[б. г.]. - (Breitkopf & Hartels-Bibliothek,№ 474), Braunschweig; «Музгиз», 1961.
17. Бетховен Л. Synphonie № 9 d-Moll:op. 125/ Л. Бетховен. - Leipzig:Edition Peters,1975. (Breitkopf & Hartels-Bibliothek,№474). - Факсимильное издание; Budapest: Editio Musica, 1982; «Музгиз», 1953.
18. Бизе Ж. Кармен-сюита: транскрипция фрагментов оперы "Кармен" для струнных и ударных/ Ж. Бизе, Р. Щедрин. - Второе издание. - Москва: Советский композитор,1972; М: «Композитор», 2007.
19. Бородин А. П. Вторая симфония/ А. П. Бородин. - Москва: Музгиз, 1931; «Музгиз», 1946; «Музыка», 1977; СПб «Композитор», 2006.
20. Брамс И. Симфония № 2/ И. Брамс. - Санкт-Петербург: Композитор, 2003; Л., «Музыка» 1984.
21. Брамс, И. Concert fur das Pianoforte mit Begleitung des Orchesters, comp. v. Johannes Brahms. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 67 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67678 — Загл. с экрана.
22. Брукнер А. Simphonie №3, Leipzig 1952
23. Брукнер А. Simphonie №4, Leipzig 1937
24. Брукнер А. Simphonie №7, Leipzig 1951
25. Брукнер А. Simphonie №8, Leipzig 1959
26. Брукнер А. Simphonie №9, Leipzig 1981
27. Вагнер Р. Тристан и Изольда: вступление и смерть Изольды/ Р. Вагнер. - Санкт-Петербург: Нота,2002; Budapest: Editio Musica, 1982; Музгиз 1931.
28. Вагнер, Р. Gotterdammerung. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 241 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67777 — Загл. с экрана.
29. Вагнер, Р. Тангейзер и состязание певцов в Вартбурге. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 281 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/68057 — Загл. с экрана.
30. Глазунов А. Пятая симфония: соч. 55/ А. Глазунов. - Москва-Ленинград: Музгиз,1950; М: «Музгиз», 1963.
31. Глазунов А. Торжественная увертюра: для большого оркестра: (соч. 73)/ А. Глазунов. - Leipzig:M. P. Belaieff, 1901; М. : «Музгиз», 1962.
32. Глинка М. Полное собрание сочинений. Т. 1: Сочинения для оркестра/ М. Глинка; том подготовил В. Я. Шебалин. - Москва: Музгиз, 1955.
33. Глинка М. Полное собрание сочинений. Т. 2: Сочинения для оркестра/ М. Глинка; том подготовил В. Я. Шебалин. - Москва: Музгиз,1956.
34. Дворжак А. Simphonie №7 – Praha, – М.: «Музыка», 1986
35. Дунаевский И. Увертюра к кинофильму "Дети капитана Гранта"/ И. Дунаевский. - Москва: Музгиз,1954.
36. Дюка П. «Ученик чародея» - М: «Музыка», 1983.
37. Кабалевский Д. Концерт: для скрипки с оркестром : ор. 48/ Д. Кабалевский. - Москва: Музгиз,1957.
38. Калинников В. Первая симфония: для большого оркестра/ В. Калинников. - Москва: Музгиз,1960.
39. Лист Ф. Фауст-симфония: в трех картинах-характеристиках (по Гете) для большого оркестра, тенора соло и мужского хора/ Ф. Лист, И. В. Гете. - Москва: Музгиз,1958.

40. Лист, Ф. Erstes Concert fur Pianoforte und Orchester. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 47 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67875 — Загл. с экрана.
41. Лист, Ф. Второй концерт для фортепиано с оркестром. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1947. — 56 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67397 — Загл. с экрана.
42. Лист, Ф. Les Preludes (nach Lamartine). [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 29 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67603 — Загл. с экрана.
43. Лядов, А.К. Баба-яга. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1905. — 19 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66742 — Загл. с экрана.
44. Лядов А. Восемь русских народных песен:для симфонического оркестра : ор. 58/ А. Лядов. - Москва: Музыка,1966, 1947, 1966.
45. Лядов А. Кикимора: народное сказание для симфонического оркестра/ А. Лядов. - Москва: Музыка,1964.
46. Лядов А. Танец амазонки: для симфонического оркестра/ А. Лядов. – Leipzig: Iurgenson.
47. Малер Г. Симфония № 10/ Г. Малер. - Москва: Музыка,1974.
48. Малер Г. Симфония № 2/ Г. Малер. - Москва: Музгиз,1962.
49. Малер Г. Симфония № 4/ Г. Малер. – Москва: Музыка,1965.
50. Мендельсон-Бартольди, Ф. Violin-Concert & 2 Concertstucke fur Clarinette und Bassethorn v. F. Mendelssohn-Bartholdy. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 68 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67540 — Загл. с экрана.
51. Моцарт В. А. Eine kleine Nachtmusik:(KV 525)/ В. А. Моцарт; herausgegeben von Darvas Gabor. - Budapest:Editio Musica,1986.
52. Мясковский, Н.Я. Симфония № 12. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1932. — 69 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67123 — Загл. с экрана.
53. Мясковский, Н.Я. Симфония № 6. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1934. — 139 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67187 — Загл. с экрана.
54. Мясковский Н. Симфония № 23 – М. – Л.: Музгиз, 1946.
55. Прокофьев С. Ромео и Джульетта: вторая сюита для большого симфонического оркестра: ор. 64 / С. Прокофьев, У. Шекспир. - Москва: Советский композитор,1963.
56. Прокофьев С. Ромео и Джульетта: первая сюита для большого симфонического оркестра: ор. 64/ С. Прокофьев, У. Шекспир. - Москва: Советский композитор,1964, 1938.
57. Прокофьев С. Ромео и Джульетта: третья сюита для оркестра: ор. 101/ С. Прокофьев, У. Шекспир. - Москва-Ленинград: Музгиз,1949.
58. Прокофьев С. Симфония № 2 (ор. 44)/ С. Прокофьев. – Москва: Музыка, 1964.
59. Прокофьев С. Симфония № 3 (ор. 44)/ С. Прокофьев. - Москва: Музыка,1981.
60. Прокофьев С. Симфония № 6 (ор. 111)/ С. Прокофьев. - Москва: Музыка,1982.
61. Равель М. «Дафнис и Хлоя»; сюита №2 – М. – «Музгиз», 1960, 1991
62. Равель М. Альборада: для симфонического оркестра/ М. Равель. - Москва: Музыка,1981.
63. Рахманинов С. Концерт № 1: для фортепиано с оркестром: ор. 1/С. Рахманинов. - 1-ая редакция. - Москва: Музыка,1971, 1965.
64. Рахманинов С. Концерт № 4: для фортепиано с оркестром (вторая авторская редакция)/ С. Рахманинов; редактор Г. Киркор. - Ленинград: Музыка,1984.
65. Римский-Корсаков Н. Полное собрание сочинений: сочинения для оркестра. Т. 23/ Н.
66. Римский-Корсаков Н. Полное собрание сочинений: сочинения для оркестра: (Шехерезада).Т. 22/ Н. Римский-Корсаков; том подготовлен И.Н. Иордан. - Москва: Музгиз,1956.
67. Римский-Корсаков Н. Полное собрание сочинений: сочинения для оркестра. Т. 23/ Н. Римский-Корсаков; том подготовлен И. Н. Иордан. - Москва: Музыка,1966.
68. Скрябин А. Вторая симфония – М: «Музгиз», 1951.
69. Скрябин А. Концерт для фортепиано с оркестром – М: «Музыка», 1983.
70. Скрябин А. Поэма экстаза – М: «Музгиз», 1947.
71. Стравинский И. балет Весна священная – М. – «Музгиз», 1965.
72. Стравинский И. балет Жар птицы – М: «Музгиз», 1964.

73. Танеев С. Симфония до минор – Шуман Р. Симфонии № 1, 2 – М: «Музыка», 1975; М: «Музгиз», 1964, 1962, 1961.
74. Франк С. Симфония ре минор – М: «Музгиз», 1955
75. Хачатурян А. Гаяне (вторая сюита)/ А. Хачатурян. - Москва-Ленинград: Музгиз,1947.
76. Хачатурян А. Гаяне: первая сюита из балета для большого симфонического оркестра/ А. Хачатурян. - Москва-Ленинград: Музгиз,1946.
77. Хачатурян А. Собрание сочинений в 24-х томах. Т. 4: Сюиты из музыки к драматическим спектаклям для симфонического оркестра/ А. Хачатурян. - Москва: Музыка, 1989.
78. Чайковский, П.И. Suite № 3 pour orchestre par Tschaikowsky. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 105 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67821 — Загл. с экрана.
79. Чайковский, П.И. Буря. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 43 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/68035 — Загл. с экрана.
80. Чайковский, П.И. Увертюра из оперы "Черевички". [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 25 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67932 — Загл. с экрана.
81. Чайковский, П.И. Увертюра к драме А. Н. Островского "Гроза" для оркестра. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1896. — 31 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66632 — Загл. с экрана.
82. Штраус, И. Ouverture zur operette Die Fledermaus. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1967. — 36 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67431 — Загл. с экрана.
83. Шуберт, Ф. Symphonien von Franz Schubert. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 174 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67731 — Загл. с экрана.
84. Шуман, Р. Konzert fur das Pianoforte mit Begleitung des Orchesters. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 94 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67634 — Загл. с экрана.
85. Шуман, Р. Manfred. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 36 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67517 — Загл. с экрана.

2. Материально-техническое обеспечение

Для освоения практики необходимо следующее материально-техническое обеспечение:

1. учебная аудитория (зал) для проведения концертных выступлений, оборудованная для данных целей;
2. аудио - видеотехника для записи и просмотра репетиции;
3. видеотека с записями репетиций и концертов мастеров дирижерского искусства;
4. возможность доступа студентов к электронно-библиотечной системе, содержащей необходимую справочную информацию.

6. Методические рекомендации

6.1. Методические рекомендации для самостоятельной работы студентов

Публичное выступление для молодых дирижеров является серьезным творческим испытанием. Корректное внешнее поведение на эстраде, комфортное внутреннее состояние во время исполнения, быстрая и точная реакция на действия исполнителей и умение контролировать ситуацию - характеризуют творческую личность дирижера. Вполне понятно, что за неимением опыта многое, из вышеперечисленного, будет выполнено, пока лишь, отчасти.

Выходя на сцену, дирижёр должен быть уверен в успехе. Уверенность должна базироваться на хорошо проведенной подготовительной работе. Молодому дирижеру необходимо хорошо знать репертуар (желательно наизусть), понимать музыкальную драматургию исполняемых произведений, ясно «слышать» внутренним слухом партитуру, хорошо подготовить программу мануально, чтобы на

сцене не думать о технических приемах. Также хорошо должна быть проведена работа и с творческим коллективом. На основе проведенных репетиций дирижер должен ясно представлять себе возможные оркестрово – исполнительские проблемы программы и способы их решения. Такая подготовительная работа дает дирижеру внутреннюю свободу и уверенность в своих силах.

Перед выходом на сцену дирижер должен привести себя в хорошее физическое и творческое состояние. Здесь можно рекомендовать специальную дирижерскую гимнастику, а также обязательное условие - «пройти» наиболее сложные, эмоционально - контрастные эпизоды программы, для внутренней уверенности и необходимости почувствовать в себе нужный исполнительский нерв и подняв собственную творческую «температуру».

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

7.1. Общие требования к зачетам

Цели и задачи практики «Творческая (исполнительская) практика» заключаются в систематизации и применении на практике знаний, обеспечивающих базис профессиональной работы дирижёра, во всех областях, связанных с его деятельностью.

Зачеты по практике для специализации 53.05.02 «Художественное руководство оперно – симфоническим оркестром» предполагают выявление этих знаний и умений.

Зачеты проходят в форме симфонического концерта или музыкального спектакля. К зачёту студент должен предоставить дневник практиканта.

Требования к оформлению дневника по творческой (исполнительской) практике

Важнейшей формой отчётности о проделанной самостоятельной работе является дневник практиканта. В дневнике в исчерпывающем количестве должны быть обозначены выработанные студентом часы. В практику студента входит: самостоятельная работа над партитурой, практическая работа с симфоническим оркестром, практическая работа в оперной студии или музыкальном театре. Студент должен зафиксировать в дневнике каждое самостоятельное занятие, указать дату, вид работы, затраченные часы.

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

Кафедра оркестрового дирижирования

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

ПРОГРАММА ПРАКТИКИ
«Концертно – просветительская работа»

Специальность 53.05.02
«Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором»
специализация № 1 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром»

специалитет

Екатеринбург 2019

Составители:
Карташов Вячеслав Леонидович, профессор
Карамышева Наталья Игоревна, ст. преподаватель

Программа практики «Концертно – просветительская работа» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования по специальности 53.05.02 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором», специализация № 1 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром», – специалитет.

Практика входит в раздел производственной практики Части, формируемой участниками образовательных отношений, Блока 2 учебного плана.

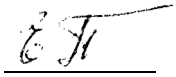
Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры оркестрового дирижирования.

Протокол №1 от 30.08.2019 г.

Зав. кафедрой
Карташов Вячеслав Леонидович, профессор



Проректор по научной работе



проф. УГК Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019.
© Карташов В.Л., Карамышева Н.И., 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 практики и виды 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 по организации тематических концертов.

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

    7.1 Общие требования к зачетам

1. Цель и задачи прохождения практики

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 практики является подготовка профессиональных дирижеров оркестра, владеющих необходимыми знаниями и опытом концертно - просветительской работы со слушателями.

Задачами практики являются:

- стимулирование у студента творческой инициативы в ходе проведения концертно-просветительской работы,
- формирование у студента мотивации к постоянному поиску творческих решений в концертно-просветительской работе,
- воспитание у студента профессиональных навыков в концертно-просветительской работе.

2. Требования к уровню освоения практики

Выпускник, освоивший данную практику специалитета, должен обладать следующими **обязательными профессиональными компетенциями**:

ПКО-2. Способен овладевать разнообразным по стилистике классическим и современным профессиональным хоровым или оркестровым (ансамблевым) репертуаром, создавая индивидуальную художественную интерпретацию музыкальных произведений.

***Знать**:* – широкий музыкальный (оркестровый, ансамблевый) репертуар, включающий произведения разных стилей и эпох;

– профессиональный репертуар (оперный и балетный); выразительные и технические возможности всех оркестровых инструментов; основные принципы сочетания тембров в различных стилевых условиях;

***Уметь**:* – выстраивать собственную интерпретаторскую концепцию, выполняя функцию посредника между композитором и слушательской аудиторией;

– осуществлять собственную дирижерскую редакцию оркестровой партитуры;

– взаимодействовать с конкретными оркестровыми группами;

***Владеть**:* – навыками техники дирижирования;

– техникой оркестрового голосоведения, навыками оркестрового мышления.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Трудоемкость практики – 324 часа: руководство практикой преподавателем – 22,5 часа, самостоятельная работа студента – 301,5 часа.

Время прохождения – 5-9 семестры. Зачеты – 6, 8, 9 семестры.

4. Содержание курса

Концертно-просветительская работа - неотъемлемая часть образовательного процесса в вузе. Основной целью музыкального просветительства является пробуждение интереса к музыке в широких слушательских массах, формирование потребности в музыкальном искусстве, системных знаний о нём, слияние эстетического воспитания с нравственным.

Участие студентов в процессе концертно – просветительской работы приносит им огромную пользу. Публичные выступления формируют и совершенствуют коммуникативные навыки: эстрадную выдержку, контакт с аудиторией, умение донести до слушателей содержание, стиль и форму исполняемого музыкального произведения. Музыканты ощущают свою востребованность в современном обществе, что является стимулом к их дальнейшей творческой деятельности.

Форма проведения концертов может быть разнообразной. Это и концерт-беседа, музыкальные лектории, монографические концерты, творческие вечера, юбилейные даты композиторов, деятелей культуры, праздничные даты. Разнообразие в формах проведения выступлений способствует более глубокому, эмоциональному, творческому восприятию музыки.

Процесс организации и осуществления концертной деятельности предполагает участие студентов в подготовке и проведении выступления, освещении мероприятий в средствах массовой информации, в работе по связям с общественностью.

В начале учебного года составляется перспективный план концертно – просветительской работы на весь учебный год, который, в силу производственной необходимости, может быть скорректирован.

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

5.1. Литература

Литература книжная:

Основная литература:

1. Пазовский А. Записки дирижера. М., 1966.
2. Хайкин Б. Беседы о дирижерском ремесле. М., 1984.

Дополнительная литература:

1. Грум-Гржимайло Т.Н. Музыкальное исполнительство. М., 1984.
2. Кондрашин К. Мир дирижёра. Л., 1976.
3. Мусин И. Язык дирижёрского жеста. М., 2006.

Литература нотная:

Основная литература:

1. Аренский А. С. Фантазия на темы И. Т. Рябинина: для фортепиано с оркестром: op. 48 / А. С. Аренский, И. Т. Рябинин. - Москва: Музыка, 1981., М, «Музгиз», 1985
2. Балакирев М. А. Сюита: для симфонического оркестра/ М. А. Балакирев; редакция Т. Крунтяевой. - Ленинград: Музыка,1975.
3. Балакирев М. А. Тамара: симфоническая поэма для оркестра/ М. А. Балакирев; на стихотворение М. Ю. Лермонтова. - Москва: Музгиз,1955, 1980.
4. Бах И. С. Brandenburg concerto No. 2: F major/ И. С. Бах. - Budapest:Editio musica,[1964?]. - 34 с.
5. Берлиоз Г. Фантастическая симфония (эпизод из жизни артиста): op. 14/ Г. Берлиоз. - Москва: Музгиз,1959, 1962, 1953.
6. Бетховен Л. Sinfonie Nr. 1 / Л. Бетховен; herausgegeben von Darvas Gabor. - Budapest: Editio Musica, 1980, М, “Музгиз», 1956.
7. Бетховен Л. Sinfonie Nr. 2 (D-Dur):op. 36/ Л. Бетховен; herausgegeben von Darvas Gabor. - Budapest: Editio Musica,1980, М, “Музгиз», 1938.
8. Бетховен, Л.в. Symphonie 5. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 49 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67563 — Загл. с экрана.
9. Бетховен, Л.в. Simphonie 8. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 47 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67649 — Загл. с экрана.
10. Бетховен Л. Sinfonie Nr. 4 (B-dur):op. 60/ Л. Бетховен; herausgegeben von Darvas Gabor. - Budapest: Editio musica,cop. 1980; Leipzig: Peters, 1959; «Музгиз», 1933.
11. Бетховен Л. Увертюры: [для симфонического оркестра] .Т. 1/ Л. Бетховен. - Москва: Музыка,1976.
12. Бизе Ж. Арлезианка (Первая и Вторая сюиты): из музыки к драме А. Доде: для симфонического оркестра/ Ж. Бизе. - Москва: Музыка,1984
13. Бизе Ж. Симфония (C-Dur)/ Ж. Бизе. - Москва: Музыка,1965.
14. Бородин, А.П. Вторая симфония B-moll для оркестра. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1927. — 53 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66948 — Загл. с экрана.
15. Бородин, А.П. Князь Игорь. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 213 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67908 — Загл. с экрана.
16. Бородин, А.П. Увертюра из оперы "Князь Игорь". [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1889. — 27 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66564 — Загл. с экрана.
17. Бородин, А.П. Первая симфония Es-dur для оркестра. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1928. — 67 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66964 — Загл. с экрана.
18. Бородин А. П. В Средней Азии/ А. П. Бородин. - Москва: Музгиз, 1931; «Музыка», 1981.
19. Брамс И. Симфония № 4/ И. Брамс. - Санкт-Петербург: Композитор, 2003.

20. Брамс И. Симфония № 1 до-минор; Симфония №2 ре-мажор/ И. Брамс. - Москва: Музгиз,1958.
21. Брамс И. Симфония № 3 / И. Брамс. - Санкт-Петербург: Композитор,2003.
22. Брамс И. Трагическая увертюра: академическая увертюра: для симфонического оркестра/ И. Брамс. - Ленинград: Музыка,1982.
23. Вагнер Р. Избранные симфонические отрывки из опер и музыкальных драм, - М: «Музгиз», 1959.
24. Вагнер Р. Увертюра к опере "Риенци"/ Р. Вагнер. - Москва: Музгиз,1954.
25. Вебер К. М. Три оперные увертюры: Вольный стрелок; Эврианта ; Оберон/ К. М. Вебер. - Москва: Музыка,1982.
26. Гайдн И. 12 лондонских симфоний.Т. 1, (№1-№6)/ И. Гайдн. - Москва: Музыка,1978.
27. Гайдн И. Парижские симфонии в трех томах: симфонии № 84, 85.Т. 2/ И. Гайдн. - Ленинград: Музыка, 1984.
28. Гайдн И. Парижские симфонии в трех томах: симфонии № 86, 87.Т. 3/ И. Гайдн. - Ленинград: Музыка, 1984.
29. Гайдн И. Парижские симфонии в трех томах:симфонии № 82, 83.Т. 1/ И. Гайдн. - Ленинград: Музыка,1983.
30. Глазунов, А. Времена года. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1901. — 69 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66696 — Загл. с экрана.
31. Глазунов, А. 4 симфония (Es) для большого [симфонического] оркестра. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1894. — 67 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66616 — Загл. с экрана.
32. Глазунов, А. 7 симфония (F) для большого оркестра. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1902. — 79 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66711 — Загл. с экрана.
33. Гендель Г. Кончерті гроссі: для струнного оркестру: ор.6. – Київ: Музична Україна, 1977.
34. Григ Э. Сюиты № 1 и № 2 из музыки к драме Г. Ибсена "Пер Гюнт": для симфонического оркестра/ Э. Григ, Г. Ибсен. - Ленинград: Музыка, 1980.
35. Дворжак А. Симфония №9 «Из Нового Света»: ор. 95 – М: «Музыка», 1981
36. Дворжак А. Славянские танцы:соч. 46 / А. Дворжак. - Москва: Музыка,1982.
37. Дебюсси К. Ноктюрны/ К. Дебюсси; вступительная статья Г. Рождественского. - Москва: Музыка,1985.
38. Лист Ф. Прелюдии: симфоническая поэма № 3/ Ф. Лист. - Москва: Музгиз,1953.
39. Лядов А. Волшебное озеро:сказочная картинка для симфонического оркестра : ор. 62/ А. Лядов. - Москва: Музыка,1964, 1947.
40. Малер Г. Симфония № 5/ Г. Малер. - Москва: Музыка,1967.
41. Мендельсон Ф. «Сон в летнюю ночь»: музыка к одноименной комедии У. Шекспира, - Leipzig : Edition Peters; М: «Музгиз», 1960.
42. Мендельсон-Бартольди Ф. Симфония № 4 (Итальянская):ор. 90/ Ф. Мендельсон-Бартольди. - Москва: Музыка,1972.
43. Мендельсон-Бартольди Ф. Третья симфония (Шотландская):ор. 56/ Ф. Мендельсон-Бартольди. - Москва: Музыка,1967.
44. Мендельсон-Бартольди, Ф. Ein Sommernachtstraum von Shakespeare. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 73 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/68211 — Загл. с экрана.
45. Моцарт В. Sinfonie № 25/ В. Моцарт. - Leipzig:VEB Breitkopf & Hartel Musikverlag,[s. a.]
46. Моцарт В. А. Sinfonie C-Dur [№ 41]. Jupiter" KV 551/ В. А. Моцарт; herausgegeben von Darvas Gabor. - Budapest:Editio Musica,1985.
47. Моцарт В. А. Избранные увертюры/ В. А. Моцарт. - Москва: Муз¬гиз,1954. - Н21924, 61128 - ксерокопия.
48. Моцарт В. Симфония № 40/ В. Моцарт. – Budapest: Editio Musica, 1988.
49. Мусоргский, М.П. Хованщина. Игры и пляски персидок. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1935. — 13 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67217 — Загл. с экрана.

50. Мусоргский, М.П. Ночь на Лысой горе. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1926. — 41 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66937 — Загл. с экрана.
51. Мусоргский М. Картинки с выставки/ М. Мусоргский; оркестровка М. Равеля; [предисловие К. Кондахчан]. – Москва: Музгиз, 1963, 1975.
52. Мусоргский М. Скерцо; Интермеццо: для симфонического оркестра – М: Музыка 1977.
53. Мусоргский М. Вступление из неоконченной оперы "Сорочинская ярмарка":для оркестра/ М. Мусоргский; инструментовка и редакция А. К. Лядова. - 2-е издание. – Москва: Музгиз, 1931, 1954.
54. Мусоргский М. Вступление к опере "Хованщина"/ М. Мусоргский; оркестрировано Н. Римским-Корсаковым. – Москва: Музыка,1954.
55. Мусоргский М. Вступление: Рассвет на Москве-реке; Пляска персидок из оперы "Хованщина"/ М. Мусоргский. - Москва: Музыка,1978.
56. Мясковский Н. Симфония № 27 – М. – Л.: Музгиз, 1960.
57. Онеггер А. Симфония №2 – М.: «Музыка», 1968.
58. Онеггер А. Симфония №5 – М.: «Музыка», 1970.
59. Прокофьев С. Классическая симфония (№1): (с двумя редакциями Гавота): соч. 25 / С. Прокофьев. - Москва: Музгиз,1953, 1983.
60. Прокофьев С. Симфония № 7: ор. 131 / С. Прокофьев; редактор Левитская. - Москва: Музгиз,1959.
61. Прокофьев, С.С. Первый концерт Ноты. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1911. — 48 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66807 — Загл. с экрана.
62. Равель М. Болеро: для симфонического оркестра/ М. Равель. - Москва: Музыка,1987, 1955.
63. Равель М. Вальс: хореографическая поэма для симфонического оркестра/ М. Равель. - Москва: Музыка,1964.
64. Рахманинов С. Концерт № 3: для фортепиано с оркестром: ор. 30/ С. Рахманинов. - Москва: Музыка,1983.
65. Рахманинов С. Концерт № 2: для фортепиано с оркестром/ С. Рахманинов. - Ленинград: Музыка,1985, 1965.
66. Рахманинов С. Симфонические танцы/ С. Рахманинов. - Москва: Музыка,1981.
67. Рахманинов С. Симфония № 2/ С. Рахманинов; редакция Г. Киркора. - Москва: Музыка,1980.
68. Рахманинов С. Симфония № 3 (ор. 44)/ С. Рахманинов. - Москва: Музыка,1975.
69. Римский-Корсаков Н. Испанское каприччио:(соч. 34)/ Н. Римский- Корсаков. - Москва-Ленинград: Музгиз,1947.
70. Россини Дж. Избранные Увертюры – М: «Музыка», 1980.
71. Русская симфоническая музыка. Т. 1: М. Глинка (1804-1857): Избранные произведения для симфонического оркестра/ М. И. Глинка, М. И. Глинка. - Москва: Музыка, 1984.
72. Русская симфоническая музыка. Т. 15: Чайковский П. И. (1840-1893): Симфония № 3; Симфония № 4/ . - Москва: Музыка,1987.
73. Русская симфоническая музыка. Т. 16: Чайковский П. И. (1840-1893): Симфония № 5; Симфония № 6 "Патетическая"/ - Москва: Музыка,1988.
74. Русская симфоническая музыка. Т. 17: Чайковский П. И. (1840-1893): Манфред: симфония. - Москва: Музыка,1988.
75. Русская симфоническая музыка. Т. 18: Чайковский П. И. (1840-1893) : Сюита № 1 ; Сюита № 2 : для симфонического оркестра/ . - Москва: Музыка,1989.
76. Русская симфоническая музыка. Т. 3: Даргомыжский А. (1813-1869) : Баба-Яга; Малороссийский казачок; Чухонская фантазия; А. Рубинштейн (1829-1894) : Иван Грозный/ . - Москва: Музыка, 1985.
77. Русская симфоническая музыка. Т. 4: А. Серов (1820-1871): Пляска запорожцев; М. Мусоргский (1839-1881) : Скерцо; Интермеццо; Ночь на лысой горе; Марш "Взятие Карса"/ . - Москва: Музыка,1985.
78. Свиридов Г. Время, вперед!: сюита из музыки к кинофильму/ Г. Свиридов. - Москва: Музыка,1977, 1968.
79. Свиридов Г. Маленький триптих: для большого симфонического оркестра/ Г. Свиридов. - Москва: Музыка, 1972.
80. Стравинский И. балет Петрушка – М: «Музгиз», 1962.
81. Хачатурян А. Концерт: для скрипки с оркестром/ А. Хачатурян. - Москва: Музгиз, 1944, 1966.

82. Хачатурян А. Собрание сочинений в 24-х томах. Т. 11 (1 часть): Спартак: балет/ А. Хачатурян; либретто Н. Волкова. - Москва: Музыка,1986.
83. Хачатурян А. Собрание сочинений в 24-х томах. Т. 12 (2 часть): Спартак: балет/ А. Хачатурян; либретто Н. Волкова. - Москва: Музыка, 1986.
84. Хачатурян А. Собрание сочинений в 24-х томах. Т. 13 (3 часть): Спартак: балет/ А. Хачатурян; либретто Н. Д. Волкова. - Москва: Музыка, 1986.
85. Чайковский, П.И. Francesca da Rimini. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 75 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67818 — Загл. с экрана.
86. Чайковский, П.И. Serenade pour orchestre a cordes. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 67 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67939 — Загл. с экрана.
87. Чайковский, П.И. Симфония № 6 (Патетическая). [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1925. — 97 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66921 — Загл. с экрана.
88. Чайковский, П.И. Торжественная увертюра "1812 год" для большого оркестра. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 35 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/68028 — Загл. с экрана.
89. Шостакович, Д.Д. Восьмая симфония Ноты. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1946. — 181 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67392 — Загл. с экрана.
90. Шостакович, Д.Д. Симфония № 7. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1947. — 186 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67400 — Загл. с экрана.
91. Штраус Р. «Дон Жуан», Leipzig: Edition Peters, 1932.
92. Шуберт Ф. Симфония №8 – М.: «Музыка», 1988.
93. Шуберт Ф. Симфония №9 – М.: «Музгиз», 1962.
94. Шуман Р. Симфонии № 1, 2 – М: «Музыка», 1975.
95. Шуман Р. Симфонии № 3, 4 – М: «Музыка», 1986.

Дополнительная литература:

1. Аренский А. С. Симфония № 1: ор. 4/ А. С. Аренский. - Leipzig: P. Jurgenson,[s. a.].
2. Аренский А. С. Сюита из балета "Египетские ночи": для симфонического оркестра/ А. С. Аренский. - Ленинград: Музыка,1983.
3. Балакирев М. А. Музыка к трагедии У. Шекспира "Король Лир"/ М. А. Балакирев. - Москва: Музыка,1969.
4. Балакирев М. А. Концерт фа диез минор: для фортепиано с оркестром : соч. 1/ М. А. Балакирев; редакция К. Сорокина. - Москва-Ленинград: Музгиз,1952.
5. Балакирев М. А. Русь: симфоническая поэма/ М. А. Балакирев. - Москва: Музыка,1966.
6. Балакирев М. А. Симфония № 2/ М. А. Балакирев. - Москва: Музыка,1982.
7. Барток Б. Сюита № 2: для симфонического оркестра: ор. 4/ Б. Барток. - Москва: Музыка,1968
8. Бах И. С. Brandenburg concerto No. 3: G major/ И. С. Бах. - Budapest: Editio musica,1965. Тит. л. на венг., нем. яз.
9. Бах И. С. Brandenburg concerto No. 5: D major / И. С. Бах. - Budapest: Editio musica,[1964?]. - Тит. л. на венг., нем. яз.
10. Бах И. С. Brandenburgisches Konzert No. 1/ И. С. Бах; herausgegeben von Mariassy Istvan. - Budapest: Editio Musica,1978.
11. Бах И. С. Brandenburgisches konzert Nr. 6/ И. С. Бах; Herausgegeben von Kurt Soldan. - Leipzig: Edition Peters, 1934.
12. Берлиоз Г. Увертюра к опере "Беатриче и Бенедикт"/ Г. Берлиоз. - Москва: Музыка, 1967.
13. Берлиоз, Г. Ouverture du Corsaire par Hector Berlioz. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 13 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67676 — Загл. с экрана.
14. Бетховен, Л.в. Symphonie № 6 (Pastoral) F-Dur. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 40 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67521 — Загл. с экрана.
15. Бетховен Л. Sinfonie Nr. 3 (Es-Dur)/ Л. Бетховен; herausgegeben von Darvas Gabor. - Budapest: Editio Musica,1980; М, Музгиз, 1938, 1958.

16. Бетховен Л. Symphonie № 7:op. 92/ Л. Бетховен. - Leipzig:Edition Peters,[б. г.]. - (Breitkopf & Hartels-Bibliothek,№ 474), Braunschweig; «Музгиз», 1961.
17. Бетховен Л. Synphonie № 9 d-Moll:op. 125/ Л. Бетховен. - Leipzig:Edition Peters,1975. (Breitkopf & Hartels-Bibliothek,№474). - Факсимильное издание; Budapest: Editio Musica, 1982; «Музгиз», 1953.
18. Бизе Ж. Кармен-сюита: транскрипция фрагментов оперы "Кармен" для струнных и ударных/ Ж. Бизе, Р. Щедрин. - Второе издание. - Москва: Советский композитор,1972; М: «Композитор», 2007.
19. Бородин А. П. Вторая симфония/ А. П. Бородин. - Москва: Музгиз, 1931; «Музгиз», 1946; «Музыка», 1977; СПб «Композитор», 2006.
20. Брамс И. Симфония № 2/ И. Брамс. - Санкт-Петербург: Композитор, 2003; Л., «Музыка» 1984.
21. Брамс, И. Concert fur das Pianoforte mit Begleitung des Orchesters, comp. v. Johannes Brahms. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 67 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67678 — Загл. с экрана.
22. Брукнер А. Simphonie №3, Leipzig 1952
23. Брукнер А. Simphonie №4, Leipzig 1937
24. Брукнер А. Simphonie №7, Leipzig 1951
25. Брукнер А. Simphonie №8, Leipzig 1959
26. Брукнер А. Simphonie №9, Leipzig 1981
27. Вагнер Р. Тристан и Изольда: вступление и смерть Изольды/ Р. Вагнер. - Санкт-Петербург: Нота,2002; Budapest: Editio Musica, 1982; Музгиз 1931.
28. Вагнер, Р. Gotterdammerung. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 241 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67777 — Загл. с экрана.
29. Вагнер, Р. Тангейзер и состязание певцов в Вартбурге. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 281 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/68057 — Загл. с экрана.
30. Глазунов А. Пятая симфония: соч. 55/ А. Глазунов. - Москва-Ленинград: Музгиз,1950; М: «Музгиз», 1963.
31. Глазунов А. Торжественная увертюра: для большого оркестра: (соч. 73)/ А. Глазунов. - Leipzig:M. P. Belaieff, 1901; М. : «Музгиз», 1962.
32. Глинка М. Полное собрание сочинений. Т. 1: Сочинения для оркестра/ М. Глинка; том подготовил В. Я. Шебалин. - Москва: Музгиз, 1955.
33. Глинка М. Полное собрание сочинений. Т. 2: Сочинения для оркестра/ М. Глинка; том подготовил В. Я. Шебалин. - Москва: Музгиз,1956.
34. Дворжак А. Simphonie №7 – Praha, – М.: «Музыка», 1986
35. Дунаевский И. Увертюра к кинофильму "Дети капитана Гранта"/ И. Дунаевский. - Москва: Музгиз,1954.
36. Дюка П. «Ученик чародея» - М: «Музыка», 1983.
37. Кабалевский Д. Концерт: для скрипки с оркестром : ор. 48/ Д. Кабалевский. - Москва: Музгиз,1957.
38. Калинников В. Первая симфония: для большого оркестра/ В. Калинников. - Москва: Музгиз,1960.
39. Лист Ф. Фауст-симфония: в трех картинах-характеристиках (по Гете) для большого оркестра, тенора соло и мужского хора/ Ф. Лист, И. В. Гете. - Москва: Музгиз,1958.
40. Лист, Ф. Erstes Concert fur Pianoforte und Orchester. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 47 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67875 — Загл. с экрана.
41. Лист, Ф. Второй концерт для фортепиано с оркестром. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1947. — 56 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67397 — Загл. с экрана.
42. Лист, Ф. Les Preludes (nach Lamartine). [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 29 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67603 — Загл. с экрана.

43. Лядов, А.К. Баба-яга. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1905. — 19 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66742 — Загл. с экрана.
44. Лядов А. Восемь русских народных песен:для симфонического оркестра : ор. 58/ А. Лядов. - Москва: Музыка,1966, 1947, 1966.
45. Лядов А. Кикимора: народное сказание для симфонического оркестра/ А. Лядов. - Москва: Музыка,1964.
46. Лядов А. Танец амазонки: для симфонического оркестра/ А. Лядов. – Leipzig: Iurgenson.
47. Малер Г. Симфония № 10/ Г. Малер. - Москва: Музыка,1974.
48. Малер Г. Симфония № 2/ Г. Малер. - Москва: Музгиз,1962.
49. Малер Г. Симфония № 4/ Г. Малер. – Москва: Музыка,1965.
50. Мендельсон-Бартольди, Ф. Violin-Concert & 2 Concertstucke fur Clarinette und Bassethorn v. F. Mendelssohn-Bartholdy. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 68 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67540 — Загл. с экрана.
51. Моцарт В. А. Eine kleine Nachtmusik:(KV 525)/ В. А. Моцарт; herausgegeben von Darvas Gabor. - Budapest:Editio Musica,1986.
52. Мясковский, Н.Я. Симфония № 12. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1932. — 69 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67123 — Загл. с экрана.
53. Мясковский, Н.Я. Симфония № 6. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1934. — 139 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67187 — Загл. с экрана.
54. Мясковский Н. Симфония № 23 – М. – Л.: Музгиз, 1946.
55. Прокофьев С. Ромео и Джульетта: вторая сюита для большого симфонического оркестра: ор. 64 / С. Прокофьев, У. Шекспир. - Москва: Советский композитор,1963.
56. Прокофьев С. Ромео и Джульетта: первая сюита для большого симфонического оркестра: ор. 64/ С. Прокофьев, У. Шекспир. - Москва: Советский композитор,1964, 1938.
57. Прокофьев С. Ромео и Джульетта: третья сюита для оркестра: ор. 101/ С. Прокофьев, У. Шекспир. - Москва-Ленинград: Музгиз,1949.
58. Прокофьев С. Симфония № 2 (ор. 44)/ С. Прокофьев. – Москва: Музыка, 1964.
59. Прокофьев С. Симфония № 3 (ор. 44)/ С. Прокофьев. - Москва: Музыка,1981.
60. Прокофьев С. Симфония № 6 (ор. 111)/ С. Прокофьев. - Москва: Музыка,1982.
61. Равель М. «Дафнис и Хлоя»; сюита №2 – М. – «Музгиз», 1960, 1991
62. Равель М. Альборада: для симфонического оркестра/ М. Равель. - Москва: Музыка,1981.
63. Рахманинов С. Концерт № 1: для фортепиано с оркестром: ор. 1/С. Рахманинов. - 1-ая редакция. - Москва: Музыка,1971, 1965.
64. Рахманинов С. Концерт № 4: для фортепиано с оркестром (вторая авторская редакция)/ С. Рахманинов; редактор Г. Киркор. - Ленинград: Музыка,1984.
65. Римский-Корсаков Н. Полное собрание сочинений: сочинения для оркестра. Т. 23/ Н.
66. Римский-Корсаков Н. Полное собрание сочинений: сочинения для оркестра: (Шехерезада).Т. 22/ Н. Римский-Корсаков; том подготовлен И.Н. Иордан. - Москва: Музгиз,1956.
67. Римский-Корсаков Н. Полное собрание сочинений: сочинения для оркестра. Т. 23/ Н. Римский-Корсаков; том подготовлен И. Н. Иордан. - Москва: Музыка,1966.
68. Скрябин А. Вторая симфония – М: «Музгиз», 1951.
69. Скрябин А. Концерт для фортепиано с оркестром – М: «Музыка», 1983.
70. Скрябин А. Поэма экстаза – М: «Музгиз», 1947.
71. Стравинский И. балет Весна священная – М. – «Музгиз», 1965.
72. Стравинский И. балет Жар птицы – М: «Музгиз», 1964.
73. Танеев С. Симфония до минор – Шуман Р. Симфонии № 1, 2 – М: «Музыка», 1975; М: «Музгиз», 1964, 1962, 1961.
74. Франк С. Симфония ре минор – М: «Музгиз», 1955
75. Хачатурян А. Гаяне (вторая сюита)/ А. Хачатурян. - Москва-Ленинград: Музгиз,1947.
76. Хачатурян А. Гаяне: первая сюита из балета для большого симфонического оркестра/ А. Хачатурян. - Москва-Ленинград: Музгиз,1946.
77. Хачатурян А. Собрание сочинений в 24-х томах. Т. 4: Сюиты из музыки к драматическим спектаклям для симфонического оркестра/ А. Хачатурян. - Москва: Музыка, 1989.
78. Чайковский, П.И. Suite № 3 pour orchestre par Tschaikowsky. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им.

В.В.Маяковского, 2015. — 105 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67821 — Загл. с экрана.
79. Чайковский, П.И. Буря. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 43 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/68035 — Загл. с экрана.
80. Чайковский, П.И. Увертюра из оперы "Черевички". [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 25 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67932 — Загл. с экрана.
81. Чайковский, П.И. Увертюра к драме А. Н. Островского "Гроза" для оркестра. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1896. — 31 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66632 — Загл. с экрана.
82. Штраус, И. Ouverture zur operette Die Fledermaus. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1967. — 36 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67431 — Загл. с экрана.
83. Шуберт, Ф. Symphonien von Franz Schubert. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 174 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67731 — Загл. с экрана.
84. Шуман, Р. Konzert fur das Pianoforte mit Begleitung des Orchesters. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 94 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67634 — Загл. с экрана.
85. Шуман, Р. Manfred. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 36 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67517 — Загл. с экрана.

2. Материально-техническое обеспечение

Для освоения дисциплины необходимо следующее материально-техническое обеспечение:
учебная аудитория (зал) для проведения коллективных репетиций и концертов, оборудованная для данных целей;
аудио - видеотехника для записи и просмотра репетиции и концертов;
видеотека с записями репетиций и концертов мастеров дирижерского искусства;
возможность доступа студентов к электронно-библиотечной системе, содержащей необходимую справочную информацию.

6. Методические рекомендации

6.1. Методические рекомендации по организации и проведению тематических концертов.

Одной из ведущих форм музыкально-просветительской работы является тематический концерт, позволяющий соединить решение учебно-педагогических проблем с задачами музыкального просвещения слушательских масс. Организация и проведение тематических концертов несёт познавательную функцию, так как знакомит исполнителей и слушателей с различными формами и жанрами музыкального искусства, даёт возможность более полного и цельного охвата творчества композитора или определённого музыкального направления.

Большие перспективы предоставляют монографические концерты. Мероприятие, посвященное одному композитору, позволяет наиболее полно и глубоко охарактеризовать творчество художника, его связь с музыкальными традициями и новаторские устремления. Литературная часть концерта должна быть содержательной, но краткой. Весьма приветствуется ведение концерта самим молодым дирижером, если у него есть к тому способности.

Актуальной формой остаётся организация и проведение тематических лекций-концертов, где подробно рассматривается различные направления и стили в музыкальном искусстве. Данный вид концертов подразумевает использование смежных видов искусств – литературы, живописи.

В просветительской деятельности необходимо также уделять внимание популяризации творчества современных композиторов. Исполнители должны знакомить слушателей с лучшими образцами отечественного и зарубежного музыкального искусства и формировать на этих примерах художественный вкус. Особую значимость может придать присутствие на концерте автора, когда сама личность композитора положительно влияет на восприятие музыки слушателями. После состоявшегося концерта необходимо провести исполнительский анализ выступления с соответствующими выводами, и наметить перспективный план работы.

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

7.1. Общие требования к зачетам

Цели и задачи дисциплины «Концертно – просветительская работа» заключаются в систематизации и применении на практике знаний и умений, обеспечивающих базис профессиональной работы дирижёра, во всех областях, связанных с его деятельностью.

Зачеты по «Концертно – просветительской работе», для специализации 53.05.02 «Художественное руководство оперно – симфоническим оркестром» предполагают выявление этих знаний и умений.

Зачеты проходят в форме симфонического концерта или музыкального спектакля.

Требования к оформлению дневника по концертно-просветительской работе.

Важнейшей формой отчётности о проделанной самостоятельной работе является дневник практиканта. В дневнике в исчерпывающем количестве должны быть обозначены выработанные студентом часы: по 65 часов в полугодие с 5-8 семестр и 64 часа в 9 семестре (итого 324 часа за всё время обучения). В практику студента входит: самостоятельная работа над партитурой, практическая работа с симфоническим оркестром, практическая работа в оперной студии или музыкальном театре. Студент должен зафиксировать в дневнике каждое самостоятельное занятие, указать дату, вид работы, затраченные часы.

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

Кафедра оркестрового дирижирования

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

ПРОГРАММА ПРАКТИКИ
«Преддипломная практика»

Специальность 53.05.02
«Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором»
специализация № 1 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром»

специалитет

Екатеринбург 2019

Составитель:
Карташов Вячеслав Леонидович, профессор

Программа практики «Преддипломная практика» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования по специальности 53.05.02 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором», специализация № 1 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром», – специалитет.

Практика входит в раздел производственной практики Части, формируемой участниками образовательных отношений, Блока 2 учебного плана.

Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры оркестрового дирижирования.

Протокол № 1 от 30.08.2019 г.

Зав. кафедрой
Карташов Вячеслав Леонидович, профессор

Проректор по научной работе

проф. УГК Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019.
© Карташов В.Л., 2019.

СОДЕРЖАНИЕ

1. Цель и задачи прохождения практики
2. Требования к уровню освоения практики
3. Объем практики, формы текущего и промежуточного контроля

4. Содержание курса
5. Учебно-методическое обеспечение практики

    5.1. Литература
    5.2. Материально-техническое обеспечение
6. Методические рекомендации
    6.1. Методические рекомендации преподавателям

    6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы
7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

    7.1 Общие требования к зачетам

1. Цель и задачи прохождения практики

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 практики является подготовка профессиональных дирижеров оркестра, владеющих необходимыми знаниями и опытом концертной и репетиционной работы с оркестром.

Задачами практики являются:

- формирование у студента мотивации к постоянному поиску творческих решений в репетиционной работе с оркестром,
- воспитание у студента профессиональных навыков при работе с оркестром и певцами,
- активизация эмоциональной, волевой сфер, развития артистизма, свободы самовыражения, исполнительской воли, концентрации внимания,
- стимулирование у студента творческой инициативы в ходе освоения произведения с оркестром,
- обобщение опыта работы лучших представителей дирижерского искусства,
- изучение методической литературы, освещающей вопросы профессиональных взаимоотношений дирижера и оркестра,

2. Требования к уровню освоения практики

Выпускник, освоивший данную практику специалитета, должен обладать **обязательными профессиональными компетенциями**:

ПКО-3. Способен планировать и проводить репетиционную работу с профессиональными, любительскими (самодеятельными) и учебными творческими коллективами.

Знать: – основные методики работы с творческими коллективами (прослушивание участников творческого коллектива, проведение репетиций, организация концертной деятельности);

Уметь: – формулировать творческие задачи в работе над исполнительской концепцией.

Владеть: – методикой исполнительского анализа партитур.

3. Объем практики, формы текущего и промежуточного контроля

Трудоемкость практики – 36 часов самостоятельной работы.

Время прохождения – 10 семестр. Зачет – 10 семестр.

4. Содержание курса

Преддипломная практика относится к типу производственной практики. Основная задача практики – подготовить студента к защите выпускной квалификационной работы по специальности. Выпускная квалификационная работа данного направления состоит из двух частей: дирижирования симфоническим оркестром и дирижирования музыкальным спектаклем. Практика проходит в форме самостоятельной работы выпускника с творческими коллективами. Это могут быть учебные коллективы (симфонический оркестр и оперная студия консерватории) и профессиональные коллективы (симфонический оркестр филармонии и музыкальный театр). Последний вариант возможен, если учебное заведение имеет контакты с профессиональными коллективами, или сам выпускник работает в одном из них. В зависимости от условий проведения преддипломной практики, способ проведения практики может быть стационарным.

Перед выходом на практику студент показывает готовность программы на кафедре, с подробным изложением плана последующей самостоятельной работы. Он должен продемонстрировать способность к анализу, осмыслению и систематизации музыкального материала, обладать культурой мышления, быть уверенным в постановке целей и выборе пути их достижения.

От степени готовности студента на этом этапе во многом зависит успешность его последующей работы с коллективом.

Несмотря на то, что практика – это самостоятельный вид работы дипломника, контроль и профессиональная помощь руководителя практики не только желательна, но и необходима. Помощь руководителя может быть тактического и стратегического характера. Первый вариант подразумевает разбор текущей репетиции и «работу над ошибками». Вначале руководитель должен выслушать отчет молодого дирижера о проведенной репетиции, чтобы понять уровень его требований к коллективу, и, затем, вместе подробно разобрать полученный на репетиции результат. Очень важна, в данном случае, помощь слушающего в зале руководителя, касающаяся баланса и качества звучания оркестра, а также работы дирижера над музыкальной драматургией произведения. Стратегический вариант помощи – ориентирование студента на использование в практической работе всех знаний, умений и навыков, полученных в процессе обучения в классе дирижирования.

5. Учебно-методическое обеспечение практики

5.1. Литература

Основная литература

1. Кондрашин К. Мир дирижёра. Л., 1976.
2. Мусин И. О воспитании дирижера. Л., 1987.
3. Мусин И. Техника дирижирования. М., 1967, 1995.

Дополнительная литература:

1. Мусин И. Язык дирижёрского жеста. М., 2006.
2. Мюнш Ш. Я – дирижер. М., 1960.
3. Пазовский А. Записки дирижера. М., 1966.
4. Хайкин Б. Беседы о дирижерском ремесле. М., 1984.

2. Материально-техническое обеспечение

Для освоения практики необходимо следующее материально-техническое обеспечение:

учебная аудитория (зал) для проведения коллективных репетиций, оборудованная для данных целей;

аудио - видеотехника для записи и просмотра репетиции;

видеотека с записями репетиций и концертов мастеров дирижерского искусства;

возможность доступа студентов к электронно-библиотечной системе, содержащей необходимую справочную информацию.

6. Методические рекомендации

6.1. Методические рекомендации преподавателям

Основная цель практических занятий заключается в том, чтобы сформировать у студента основы для дальнейшей самостоятельной работы. Для этого преподавателю важно:

присутствовать на репетициях;

после репетиции обсудить со студентом все достоинства и недостатки его работы, произвести тщательный разбор проведенной репетиции;

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

Руководство самостоятельной работой студентов

Цель самостоятельной работы студентов – закрепление и углубление полученного опыта на основе мотивированного отношения, живого интереса к данной деятельности. Преподавателю необходимо предусмотреть различные формы такой работы, разработать комплекс заданий, способствующий формированию навыков познавательной и исследовательской деятельности студента. Задания должны быть четко сформулированы, носить конкретный характер, учитывать индивидуальные возможности обучающихся,

соответствовать общей направленности и целям курса. Сроки выполнения заданий определяются учебным планом и логикой изучения дисциплины.

6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

Самостоятельная работа представляет собой обязательную часть основной образовательной программы, выполняемую студентом вне аудиторий в соответствии с заданиями преподавателя. Результат самостоятельной работы контролируется преподавателем. Самостоятельная работа осуществляется в следующих видах:

Работа по изучению методической литературы по вопросам теории и практики профессиональной деятельности.

Прослушивание и анализ аудио- и видеозаписей выдающихся мастеров-дирижеров.

Изучение произведений из сокровищницы мировой музыкальной литературы.

Эффективность самостоятельной работы определяется заинтересованностью студента в результатах своего труда, осознанием практической значимости выполняемых заданий, ориентированных на дальнейшую профессиональную деятельность выпускника музыкального ВУЗа в качестве дирижера. Большое значение имеют также умения систематически и целенаправленно работать с научно-методической литературой, творчески изучать и всесторонне анализировать музыкальный текст.

7. Материалы для итоговых аттестаций

7.1. Общие требования к зачету

Цели и задачи практики «Преддипломная практика» заключаются в систематизации знаний во всех областях, связанных с деятельностью будущего дирижера, и их применение в процессе подготовки студента к защите выпускной квалификационной работы по специальности.

Зачет по «Преддипломной практике», для специализации 53.05.02 «Художественное руководство оперно – симфоническим оркестром» предполагают выявление этих знаний и умений.

Зачет проходит в форме генеральной репетиции симфонического концерта и музыкального спектакля. На зачёт студент обязан предоставить дневник по Творческой практике.

Требования к оформлению дневника по творческой практике.

Формой отчётности о проделанной самостоятельной работе является дневник практиканта. В дневнике должны быть обозначены выработанные студентом часы: 36 часов в 10 семестре. В практику студента входит: самостоятельная работа над партитурой, практическая работа с симфоническим оркестром, практическая работа в оперной студии или музыкальном театре. Студент должен зафиксировать в дневнике каждое самостоятельное занятие, указать дату, вид работы, затраченные часы.

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

УТВЕРЖДАЮ:
Проректор по учебной работе

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

ПРОГРАММА
«Государственная итоговая аттестация»

специальности 53.05.02 Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором
специализация № 1 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром»

специалитет

Форма обучения очная. Срок обучения 5 лет.

Квалификация: Дирижёр оперно-симфонического оркестра. Преподаватель.

Екатеринбург 2019

Составитель:
Карташов Вячеслав Леонидович, профессор.

Программа Государственной итоговой аттестации составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по специальности 53.05.02 Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором (специализация № 1 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром»).

Государственная итоговая аттестация входит в Блок 3 учебного плана.

Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры оркестрового дирижирования.

Протокол № 1 от 29 августа 2017 г.

Зав. кафедрой Карташов Вячеслав Леонидович,
профессор

_____

Проректор по научной работе

проф. УГК Е.П. Полоцкая

_____

© Уральская государственная консерватория, 2017.
© Карташов В.Л., 2017.

СОДЕРЖАНИЕ

1. Цель и задачи государственной итоговой аттестации (ГИА)

2. Требования к уровню подготовки выпускников при проведении государственной итоговой аттестации

3. Состав экзаменационных испытаний ГИА, трудоёмкость

4. Содержание экзаменационных испытаний

1. Цель и задачи государственной итоговой аттестации (ГИА)

Цели и задачи ГИА: определение качественного уровня универсальных и профессиональных компетенций специалиста, определяющих его подготовленность к решению профессиональных задач, установленных ФГОС ВО по специальности 53.05.02 (специализация «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром»), способствующим его устойчивости на рынке труда.

Аттестационные испытания, входящие в состав итоговой государственной аттестации выпускника, должны полностью соответствовать основной образовательной программе подготовки специалиста, которую он освоил за время обучения.

2. Требования к уровню подготовки выпускников при проведении государственной итоговой аттестации

Выпускник, освоивший программу специалитета, должен обладать **обязательными профессиональными компетенциями**, соответствующими виду профессиональной деятельности, на который ориентирована программа специалитета:

ПКО-1. Способен дирижировать профессиональными, любительскими (самодеятельными) и учебными хорами или оркестрами.

Знать: – различные приемы работы с профессиональными, любительскими (самодеятельными) и учебными творческими коллективами;

– последовательность этапов создания музыкального спектакля, их специфику; задачи и функции дирижера на каждом из этапов;

– основные принципы педагогической работы над симфоническими произведениями;

Уметь: – проявлять профессиональную компетентность, убежденность; гибкость, способность увлечь исполнителей в процессе работы над музыкальным произведением;

– грамотно интерпретировать произведения разных эпох и стилей;

– работать с певцами над созданием музыкально-сценического образа; работать с хором, грамотно объясняя задачи и драматургическую необходимость хора в спектакле; работать с оркестром; согласовывать звучание оркестра и хора с акустикой зала и индивидуальными особенностями солистов- вокалистов (а также их расположения на сцене); сводить различные музыкальные компоненты в одно художественное целое;

Владеть: – навыками самостоятельной работы над партитурой и работы над нею с артистами творческого коллектива;

– навыками концертмейстерской работы на оперном материале;

– навыками самостоятельного изучения оперной и балетной партитуры;

– умениями и навыками творческого взаимодействия с режиссером спектакля.

ПКО-2. Способен овладевать разнообразным по стилистике классическим и современным профессиональным хоровым или оркестровым (ансамблевым) репертуаром, создавая индивидуальную художественную интерпретацию музыкальных произведений.

Знать: – широкий музыкальный (оркестровый, ансамблевый) репертуар, включающий произведения разных стилей и эпох;

– профессиональный репертуар (оперный и балетный); выразительные и технические возможности всех оркестровых инструментов; основные принципы сочетания тембров в различных стилевых условиях;

– особые приемы звукоизвлечения, основы амбушюрной техники и аппликатуры на духовых инструментах, основы штрихов и аппликатуры на струнных инструментах;

Уметь: – ориентироваться в специфике важнейших жанровых разновидностей оперных и балетных произведений;

– осуществлять собственную дирижерскую редакцию оркестровой партитуры;

Владеть: - навыками музыкально-драматургического анализа оперных и балетных произведений;

ПКО-3. Способен планировать и проводить репетиционную работу с профессиональными, любительскими (самодеятельными) и учебными творческими коллективами.

Знать: – основные методики работы с творческими коллективами (прослушивание участников творческого коллектива, проведение репетиций, организация концертной деятельности);

Уметь: – формулировать творческие задачи в работе над исполнительской концепцией.

Владеть: – методикой исполнительского анализа партитур.

ПКО-5. Способен проводить учебные занятия по профессиональным дисциплинам (модулям) образовательных программ высшего, среднего профессионального и дополнительного профессионального образования по специальностям подготовки дирижеров исполнительских коллективов и осуществлять оценку результатов освоения дисциплин (модулей) в процессе промежуточной аттестации.

Знать: – специфику педагогической работы с обучающимися разного возрастного уровня;

– методические основы построения уроков по дирижированию;

Уметь: – проводить учебные занятия по дирижированию на различных уровнях образования;

– аналитически оценивать существующую литературу по специальности;

Владеть: – различными способами подачи учебного материала, оценки результатов его освоения;

– приемами педагогической работы над отдельными элементами симфонических партитур, способствующими формированию целостного художественного замысла.

В целом, на ГИА выпускник должен продемонстрировать:

1) знание обширного оперно – симфонического репертуара, включающего произведения зарубежных и отечественных композиторов разных исторических периодов стилей и жанров (сочинения крупной формы – оперы, симфонии, увертюры, концерты; сочинения малых форм; вокальную музыку различных жанров), репертуара для различных составов оркестра, основных компонентов музыкального языка и использовать эти знания в целях грамотного и выразительного прочтения нотного текста, принципов работы над музыкальным произведением и задач репетиционного процесса;

2) осуществлять комплексный анализ музыкального произведения по нотному тексту; слышать фактуру музыкального произведения при зрительном восприятии нотного текста и воплощать услышанное в реальном звучании; ориентироваться в композиторских стилях, жанрах и формах в историческом аспекте; распознавать и анализировать музыкальную форму на слух или по нотному тексту; грамотно прочитывать нотный текст в соответствии со стилем композитора, постигать ключевую идею музыкального произведения; демонстрировать свободное чтение с листа партитур различной сложности; создавать свой исполнительский план музыкального сочинения, свою собственную интерпретацию музыкального произведения; демонстрировать знание композиторских стилей и умение применять полученные знания в процессе создания исполнительской интерпретации; демонстрировать умение исполнять музыкальное произведение убедительно, ярко, артистично; воссоздавать художественные образы музыкального произведения в соответствии с замыслом композитора;

3) владение арсеналом художественно-выразительных средств дирижирования для осуществления профессиональной деятельности (владение различными техническими приемами, сценическим артистизмом, навыками аранжировки и переложения произведений для различных инструментальных составов); профессиональной лексикой, знаниями в области истории и теории музыки, методологией анализа различных музыкальных явлений, событий, произведений, способностью проявлять развитые коммуникативные и адаптивные личностные качества, работать и взаимодействовать с другими людьми в различных творческих ситуациях, способностью к пониманию эстетической основы искусства; исполнительским интонированием и умело использовать художественные средства исполнения в соответствии со стилем музыкального произведения.

3. Состав экзаменационных испытаний ГИА, трудоёмкость

Государственная итоговая аттестация (ГИА) специалиста включает в себя
Выпускную квалификационную работу и Государственный экзамен.

Общая трудоемкость ГИА – 8 з.е. (288 часов), из них:
Выпускная квалификационная работа - 6 з.е. (216 часов),
Государственный экзамен – 2 з.е. (72 часа).

4. Содержание экзаменационных испытаний

Выпускная квалификационная работа:

а/ Дирижирование концертной программой в исполнении симфонического оркестра

б/ Дирижирование оперным (музыкальным) спектаклем

Государственный экзамен:
а/ Профессиональная и педагогическая подготовка

а/ Дирижирование концертной программой в исполнении симфонического оркестра

Подготовка к экзамену предусматривает систематическую репетиционную работу студента под руководством преподавателя дисциплины «Дирижирование» (индивидуальная работа со студентом). В 10 семестре студенту предоставляется цикл репетиций с симфоническим оркестром консерватории. Концертный репертуар, исполняемый студентом на экзамене, определяется в соответствии с индивидуальным планом работы и его музыкально-исполнительскими возможностями. Продолжительность программы 35 – 40 минут.

Экзаменационные программы студентов обсуждаются и утверждаются в начале 10 семестра на заседании кафедры оркестрового дирижирования.

В период подготовки к экзамену составляется график репетиционного процесса и предварительных прослушиваний выпускников.

Контроль за проведением репетиционной работы осуществляется секретарем кафедры.

Требования к формированию сольной концертной программы:

1. Произведение крупной формы (симфония, оркестровая сюита)
2. Аккомпанемент (концерт для солирующего инструмента с оркестром, произведение для хора в сопровождении оркестра).

Экзамен проводится в форме концерта, в присутствии зрителей.

Примерный список произведений для Итоговой квалификационной работы.

Барток Б. Концерт для оркестра, Музыка для струнных, ударных и челесты
Бах И.С. Сюиты
Берлиоз Г. Фантастическая симфония, Увертюры
Бетховен Л. Симфонии, Увертюры,
Бизе Ж. Симфония №1
Бородин А. Симфонии № 1,2,3 Опера «Князь Игорь» Увертюра, Половецкие пляски
Брамс И. Симфонии, Увертюры, Инструментальные концерты
Брукнер А. Симфонии №№ 3.4, 7,8,9
Вагнер Р. Увертюры к оп. «Тангейзер», «Летучий голландец», «Лоэнгрин»,
Вебер К.М. Увертюры
Вступление и Смерть Изольды из оп. «Тристан и Изольда»
Гайдн И. Симфонии
Гендель Г. Концерты
Глазунов А. Симфонии
Глинка М. Увертюра и танцы из оп. «Иван Сусанин», «Руслан и Людмила»,
Вальс-фантазия, «Ночь в Мадриде» «Камаринская»,
Григ Э. Осенью
Дворжак А. Симфонии №№ 5-9. Симфонические поэмы, Концерт для виолончели
Дебюсси К. Ноктюрны, Послеполуденный отдых Фавна, Море
Дюка П. «Ученик чародея»
Калинников В. Симфония № 1,2
Лист Ф. Симфонические поэмы, Симфония «Фауст», Концерты для ф-но с оркестром
Малер Г. Симфонии №№ 1,4,5
Мендельсон Ф. Симфонии, Увертюры, Инструментальные концерты
Моцарт В. Симфонии, Увертюры, Инструментальные концерты
Мусоргский М. «Ночь на Лысой горе», Картинки с выставки
Мясковский Н. Симфонии №№ 21, 23, 27
Онеггер А. Симфонии №№ 2,3,5
оркестра, Итальянское каприччио, Инструментальные концерты
Прокофьев С. Симфонии, Сюиты №№1,2 из балета «Ромео и Джульетта»,
Равель М. «Дафнис и Хлоя»; сюиты №№1,2

Рахманинов С. Симфонии, Симфонические танцы, Концерты для ф-но с оркестром, «Утес»
Респиги О. «Пинии Рима»
Римини», «Гамлет», «Буря», Сюиты, Сюиты из балетов, Серенада для струнного
Римский-Корсаков Н. «Испанское каприччио», «Шехеразада», «Антар»
Россини Дж. Увертюры
с оркестром
Сен-Санс Симфонии, Симфонические поэмы. Инструментальные концерты
Скрябин А. Симфонии, Поэма экстаза, Концерт для ф-но с оркестром
Стравинский И. Сюиты из балетов: «Пульчинелла», «Жар птица», «Петрушка»,
«Весна священная»
Танеев С. Симфония до минор
Франк С. Симфония ре минор
Хиндемит П. «Метаморфозы»
Чайковский П. Симфонии, Увертюры «Ромео и Джульетта», «Франческа да
Шостакович Д. Симфонии, Инструментальные концерты
Штраус Р. «Дон Жуан», «Тиль Уленшпигель»
Штраус Р. «Дон Жуан», «Тиль Уленшпигель»
Шуберт Ф. Симфонии, Увертюра «Розамунда»
Шуман Р. Симфонии, Увертюра «Манфред», Концерт для ф-но

Примерные варианты итоговых государственных экзаменов:
вариант 1: Берлиоз Фантастическая симфония.
Скрябин Концерт для ф-но с оркестром
вариант 2: Чайковский Симфония №2
Барток Концерт для альта с оркестром
вариант 3: Брамс Симфония №2
Рахманинов Концерт для фортепиано с оркестром №2

б/ Дирижирование оперным (музыкальным) спектаклем

Подготовка к экзамену предусматривает систематическую репетиционную работу студента под руководством преподавателя дисциплины «Работа над музыкальным спектаклем». Предварительные прослушивания программы экзамена проводятся в течение 10 семестра:
Программы, исполняемые студентами на экзамене, определяется в соответствии с индивидуальным планом работы и их музыкально-исполнительскими возможностями. Продолжительность программ зависит формата музыкального спектакля.

Экзаменационные программы студентов обсуждаются и утверждаются в начале 10 семестра на заседании кафедры оркестрового дирижирования.

В период подготовки к экзамену составляется график репетиционного процесса и предварительных прослушиваний выпускников.

Контроль за проведением репетиционной работы осуществляется секретарем кафедры.

Примерный список произведений для Выпускной квалификационной работы.

«Аида». Дж. Верди
«Альцина». Г-Ф. Гендель
«Борис Годунов». М. Мусоргский
«Дон Паскуале» Г.Доницетти
«Евгений Онегин». П. Чайковский
«Иоланта». П. Чайковский
«Кармен». Ж. Бизе
«Клеопатра». Ж. Массне
«Князь Игорь». А. Бородин
«Любовный напиток» Г. Доницетти
«Мазепа». П. Чайковский
«Ноев ковчег». Б. Бриттен
«Орлеанская дева». П. Чайковский
«Орфей». К. Монтеверди

«Паяцы». Р. Леонкавалло
«Приключения в оперной стране». М. Минков
«Разбитая чашка», или «Как стать мужем и уцелеть» Г. Доницетти
«Риголетто». Дж. Верди
«Свадьба Фигаро». В.-А. Моцарт
«Севильский цирюльник». Дж. Россини
«Снегурочка». Н. Римский-Корсаков
«Снежная королева». С. Баневич
«Травиата». Дж. Верди
«Царская невеста». Н. Римский-Корсаков

Экзамен проводится в форме спектакля в присутствии зрителей. Концертная программа исполняется по нотам.

Профессиональная и педагогическая подготовка

Государственный экзамен по дисциплине «Профессиональная и педагогическая подготовка» проходит в форме собеседования и ответа выпускника на вопросы, содержащиеся в экзаменационных билетах.

Список вопросов для экзамена по дисциплине «Профессиональная и педагогическая подготовка»

Зарождение инструментальных жанров. Симфонический оркестр.
Работа дирижера над партитурой.
Значение методики в процессе обучения дирижированию. Организация и планирование учебных занятий. Репертуар.
История дирижерского искусства. Выдающиеся дирижеры XIX в.
Репетиция. Концерт. О слуховом внимании дирижера.
Основные формы учебной работы. Урок по дирижированию (его содержание). Изучение музыкального произведения. Направляющая роль педагога.
Основные этапы эволюции оперного жанра в Европе XVII–XIX вв.
Технические и художественно-выразительные возможности струнной группы симфонического оркестра.
Структура дирижерского жеста. Характеристика его элементов. Ауфтакт и его разновидности.
Симфонический оркестр XVIII – XIX в. (Мангеймская капелла, оркестр венских классиков)
Технические и художественно-выразительные возможности деревянно-духовой, медной и ударной группы симфонического оркестра.
Развитие элементарных технических навыков дирижера (индивидуальные особенности аппарата, постановка аппарата, соотношение правой и левой руки, палочка). Наиболее типичные недостатки.
Основные этапы эволюции оперного жанра в России XVIII–XX вв.
Специфика дирижерской профессии. Комплекс дирижерской одаренности. Техника дирижирования, её роль и место в дирижерской профессии.
Тактирование. Дирижерские схемы. Последовательность их изучения. Показы и снятия фермат.
Симфонический оркестр русских композиторов XIX–XX в. (Глинка, Чайковский, Р-Корсаков, Скрябин, Рахманинов).
Дирижерское образование в России.
Ведение темпа и способы его изменения. Звуковедение. Приемы передачи динамики. Работа над выразительностью жеста.
Симфонический оркестр романтиков XIX в. (Вебер, Берлиоз, Вагнер, Лист)
Работа дирижера над оперным спектаклем.
Роль педагогического репертуара в профессиональном развитии ученика. Составление примерных индивидуальных планов по дирижированию для учащихся III-IV курсов музыкального училища.