ДОКУМЕНТ ПОДПИСАН
ЭЛЕКТРОННОЙ ПОДПИСЬЮ

СВЕДЕНИЯ О СЕРТИФИКАТЕ ЭП

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

Приложение 3
к ООП 53.05.03 (МЗР)

Перечень дисциплин и практик в соответствии с учебным планом

Блок 1 ДИСЦИПЛИНЫ

Б.1.Б. Обязательная (базовая) часть

Б.1.Б.1 Философия
Б.1.Б.2 Иностранный язык
Б.1.Б.3 История
Б.1.Б.4 Безопасность жизнедеятельности
Б.1.Б.5 Физическая культура
Б.1.Б.6 Русский язык и культура речи
Б.1.Б.7 Основы права
Б.1.Б.8 Основы государственной культурной политики Российской Федерации
Б.1.Б.9 История зарубежной музыки
Б.1.Б.10 История русской музыки
Б.1.Б.11 Сольфеджио
Б.1.Б.12 Гармония
Б.1.Б.13 Музыкальная форма
Б.1.Б.14 Полифония
Б.1.Б.15 Современные информационные технологии
Б.1.Б.16 Основы прикладной математики
Б.1.Б.17 Основы физики и электроники
Б.1.В.18 Цифровые аудиотехнологии
Б.1.Б.19 Фортепиано
Б.1.Б.20 История звукозаписи
Б.1.Б.21 История оркестровых стилей
Б.1.Б.22 Чтение партитур
Б.1.Б.23 Инструментоведение
Б.1.Б.24 Инструментовка
Б.1.Б.25 Звукорежиссура
Б.1.Б.26 Звукозапись в студии
Б.1.Б.27 Слуховой анализ звукозаписи
Б.1.Б.28 Музыкальная акустика
Б.1.Б.29 Акустические основы звукорежиссуры
Б.1.Б.30 Мастерство монтажа звука
Б.1.Б.31 Технология и практика шумового озвучивания
Б.1.Б.32 Технология сведения многодорожечных фонограмм
Б.1.Б.33 Технология концертного звукоусиления
Б.1.Б.34 Оборудование студий звукозаписи
Б.1.Б.35 Развитие технического слуха
Б.1.Б.36 Основы записи литературно-драматического спектакля
Б.1.Б.37 Специфика звукорежиссуры на радио и телевидении
Б.1.Б.38 Реставрация фонограмм
Б.1.Б.39 Электронная и компьютерная музыка
Б.1.Б.40 Основы звукового синтеза и программирования
Б.1.Б.41 Музыкальная педагогика и психология
Б.1.Б.42 Методика преподавания профессиональных дисциплин
Б.1.Б.43 Профессиональная и педагогическая подготовка

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

Б.1.В.1 История искусства
Б.1.В.2 Эстетика и теория искусства
Б.1.В.3 Музыкальная информатика

Б.1.В.4 Основы научных исследований
Б.1.В.5 Основы менеджмента и event-менеджмента в сфере музыкальной культуры
Б.1.В.6 История искусства кино и телевидения
Б.1.В.7 Основы продюсирования аудиопроизводства
Б.1.В.8 Постпродакшн

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 Технологии и методы работы в эл.-ак. музыке // Технологии интерактивного музицирования и «живой электроники»
Б.1.В.Э.3 Физические основы работы акустических приборов // Основы оптоэлектроники
Б.1.В.Э.4 Настольный теннис // Волейбол // Йога
Б.1.В.Э.5 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 Практика ассистирования при концертном звукоусилении и концертной звукозаписи

Б.2.Б.П. Производственная практика

Б.2.Б.П.1 Практика работы в студии звукозаписи
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 Педагогическая практика

Б.2.В.П. Производственная практика

Б.2.В.П.1 Научно-исследовательская работа (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 специальности
53.05.03 Музыкальная звукорежиссура

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 специальности 53.05.03 Музыкальная звукорежиссура, – специалитет.

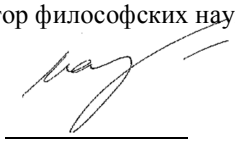
Дисциплина входит в обязательную (базовую часть) Блока 1 учебного плана.

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

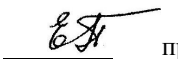
Протокол № 1 от 30 августа 2019 г.

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

.1. Примерные темы рефератов

7.2. Вопросы для зачета и экзамена

7.2.1. Вопросы для зачета по итогам 3 семестра

7.2.2. Вопросы для экзамена по итогам 5 семестра

1. Цель и задачи изучения дисциплины

Цель ООП ВПО – обеспечение качественной подготовки студентов к их будущей профессиональной деятельности, формирование общекультурных, 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 изучения дисциплины студент должен освоить следующие универсальные компетенции:

Системное и критическое мышление.

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.

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

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
Самостоятельная работа студентов (всего)	11	9	11	9
Итого часов по семестрам:	**45**	**45**	**45**	**45**
Виды промежуточного контроля		зачет		экзамен
Всего часов на дисциплину	180			

3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

N п/п	Наименование раздела, темы	Всего часов	Аудиторных		Самост
			лекц	семин	
2 семестр					
1.	Предмет философии	12	6	4	2
2.	Философия и мифология в их исторической связи	11	2	4	5
3.	Исторические типы философствования	12	6	4	2
4.	Философия Древнего Востока	10	4	4	2
	Итого во 2 семестре:	**45**	**18**	**16**	**11**
3 семестр					
1.	Философия античности	14	6	5	3
2.	Философия средних веков	9	4	3	2
3.	Научная революция нового времени	4	1	2	1
4.	Философия эпохи Просвещения	6	2	2	2
5.	Немецкая классическая философия	11	5	4	2
6.	Зачет				
	Итого в 3 семестре:	**45**	**18**	**18**	**9**
4 семестр					
1.	Философия К. Маркса. Споры о Марксе. Неомарксизм	10	4	2	4
2.	Основные особенности и этапы развития философии в России	15	6	6	3
3.	Неклассическая философия	20	8	8	4
	Итого в 4 семестре:	**45**	**18**	**16**	**11**
5 семестр					
1.	Неклассическая философия человека. Хайдеггер	7	4	2	1
2.	Сознание, бессознательное, психоанализ, феноменология	9	4	4	1
3.	Познание, наука, классическая и неклассическая рациональность	5	2	2	1
4.	Общество как предмет философского анализа	6	2	2	2
5.	Цивилизация как исторический тип культуры и этап развития общественных отношений. Культура и цивилизация	6	3	2	1
6.	Философия истории	6	2	2	2
7.	Будущее как философская проблема	4	1	2	1
	Итого в 5 семестре:	**45**	**18**	**18**	**9**
	Всего часов на дисциплину	**180**	**72**	**68**	**40**

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:

- Учение о бытии в различных системах. Локаятики, стоики, Хайдеггер, Лейбниц и др.
- Пространство и время в античности и у Канта.
- Триада Аристотеля: потенция – энергия – энтелехия в «Метафизике».
- Спиноза и Лейбниц: субстанция против множества монад
- 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:
a) Учение о методе Р. Декарта.
b) Новое знание о природе Коперника, Кеплера и Бэкона. Утопизм всеведения в эпоху Возрождения и раннего Нового времени.

c) «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:

- Научное познание.

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.

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

6. 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 2 // https://e.lanbook.com/book/47039.

5.2. Материально-техническое обеспечение и Интернет-ресурсы

Для освоения дисциплины необходимы следующие технические средства обучения:

1. мультимедийный комплекс.

Необходимы также учебная и методическая литература по курсу.

Для поиска необходимых материалов рекомендуется также пользоваться ресурсами Интернета.

1. http://iph.ras.ru/books.htm
2. http://lib.ru/FILOSOF/
3. http://www.philosophy.ru/library
   http://philosophy.spbu.ru/library

6. Методические рекомендации

6.1. Методические рекомендации преподавателям

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

1. сформулировать проблему для обсуждения;

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

2. полнота и конкретность ответа;
3. последовательность и логика изложения;
4. обоснованность излагаемых положений;
5. умение применить на практике теоретические знания;
6. культура речи.

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

7. качество подготовки к семинарскому занятию;
8. активность работы на занятии;
9. положительные стороны работы студентов;
10. недостатки в работе студентов на занятии;
11. 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 в концепции Э. Канетти.
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.

7.2. Вопросы для зачета и экзамена

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

7.2.1. Вопросы к зачету 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.

7.2.2. 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).

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.

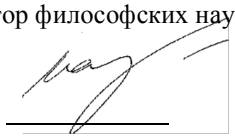
Дисциплина входит в обязательную (базовую часть) Блока 1 учебного плана.

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

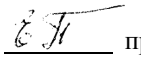
Протокол № 1 от 30 августа 2019 г.

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 – 216 часов, работа в классе – 140 часов в форме мелкогрупповых занятий, самостоятельная работа – 76 часов.

Время изучения – 1-4 семестры. Зачет – 1 семестр, экзамен – 4 семестр.

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

№ п/п	Наименование темы, направления работы	Всего часов.	Работа в классе.	Самост. работа.
1.	1. Вводно-коррективный повторительный курс. Формирование произносительных и ритмико-интонационных навыков 2. Грамматика: Артикли. Местоимения. Числительные. Структура простого и вопросительного предложения. Повелительное наклонение. Безличные предложения. Модальные глаголы. Простое и продолженное время. Степени сравнения прилагательных и наречий. 3. Устные темы: а) Уральская консерватория; б) Музыкальная жизнь Екатеринбурга.	54	36	18
2.	1. Формирование лексических и грамматических навыков, Лексический строй языка: отобранный минимум из разговорно-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.	54	34	20
3.	1. Стилистическое оформление речи: обиходно-литературный, официально-деловой стили. Знакомство с различными видами чтения (просмотровое, ознакомительное, учебное,	54	36	18

	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. 4. Экзамен.	54	34	20
	Итого	**216**	**140**	**76**

4. Содержание курса

1 семестр

№	Кол-во часов	Тема
1	2	**Вводное занятие.** Вводно-коррективный повторительный курс.
2	2	**Фонетические особенности английского языка.** Формирование произносительных и ритмико-интонационных навыков.
3	2	**Работа над грамматикой.** Артикли. Местоимения. Числительные.
4	2	**Работа с текстом.** Формирование произносительных и ритмико-интонационных навыков.
5	2	**Развитие навыков говорения.** Уральская консерватория.
6	2	**Контроль навыков говорения.** Уральская консерватория.
7	2	**Выполнение лексико-грамматических упражнений.** Формирование произносительных и ритмико-интонационных навыков.
8	2	**Работа над грамматикой.** Структура простого и вопросительного предложения. Повелительное наклонение.
9	2	**Развитие навыков аудирования.** Вводно-коррективный повторительный курс.
10	2	**Контроль навыков аудирования.** Вводно-коррективный повторительный курс.
11	2	**Работа с текстом.** Формирование произносительных и ритмико-интонационных навыков.
12	2	**Работа над грамматикой.** Безличные предложения. Модальные глаголы. Простое и продолженное время.
13	2	**Развитие навыков говорения.** Музыкальная жизнь Екатеринбурга.
14	2	**Контроль навыков говорения.** Музыкальная жизнь Екатеринбурга.
15	2	**Работа над грамматикой.** Степени сравнения прилагательных и наречий.

16	2	**Выполнение лексико-грамматических упражнений.** Формирование произносительных и ритмико-интонационных навыков.
17	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

№	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 экзамену.

5 семестр

(кроме специальности 53.05.03 Музыкальная звукорежиссура)

№	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 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 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 язык*у

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 38ratorical 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 built
b. has built
c. built
d. is built

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

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

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

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

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

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

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

39. Would you mind … me a pencil, please?
a. give
b. giving
c. to give
d. having given

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

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

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

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

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

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

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

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

48. I'd rather you … later. I'm all tied up.

a. would call back b. will call back c. called back d. had called back

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

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

1–6. За каждый правильный ответ с 1-го по 6-й вопрос **1** балл.
7–14. За каждый правильный ответ с 7-го по 14-й вопрос по **2** балла.
15-29. За каждый правильный ответ с 15-го по 29-й вопрос по **3** балла.
30–39. За каждый правильный ответ с 30-го по 39-й вопрос по **4** балла.
40-50. За каждый правильный ответ с 40-го по 50-й вопрос **5** баллов.
У вас получилось:
менее 10 баллов: Ваш уровень – Starter.
11–30 баллов: Ваш уровень – False Beginner.
31–50 баллов: Ваш уровень – слабый Elementary.
51–80 баллов: Ваш уровень – Elementary.
81–100 баллов: Ваш уровень - Pre-Intermediate.
100–120 баллов: Ваш уровень – Intermediate.
121–140 баллов: Ваш уровень – слабый Upper Intermediate.
141–156 баллов: Ваш уровень – Upper Intermediate.
157–162 балла: Ваш уровень – Advanced.

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
«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

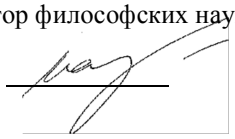
Программа по дисциплине «История» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по специальностям: 53.05.01 Искусство концертного исполнительства (специализации № 1 «Фортепиано», № 3 «Концертные 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.

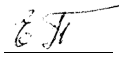
Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры общих гуманитарных дисциплин.

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

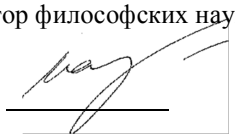
Программа по дисциплине «Безопасность жизнедеятельности» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по специальностям 53.05.01 Искусство концертного исполнительства (специализации № 1 «Фортепиано», № 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.

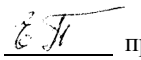
Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры общих гуманитарных дисциплин.

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*		*Само-стоят.*
			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., Коропценко 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

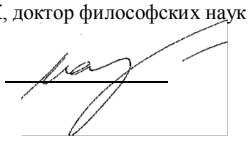
Программа по дисциплине «Физическая культура» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по специальностям 53.05.01 Искусство концертного исполнительства (специализации № 1 «Фортепиано», № 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.

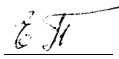
Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры общих гуманитарных дисциплин.

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

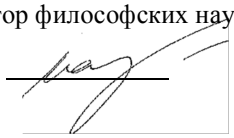
Программа по дисциплине «Русский язык и культура речи» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по специальностям 53.05.01 Искусство концертного исполнительства (специализации № 1 «Фортепиано», № 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.

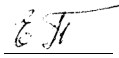
Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры общих гуманитарных дисциплин.

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

7. Современные теории происхождения языка.
8. Происхождение и развитие письма.
9. Реформы письменности в России.
10. Языковая ситуация будущего.
11. Современные концепции культуры речи. Основные направления совершенствования навыков грамотного письма и говорения.
12. Вербальное и невербальное общение.
13. 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)

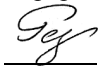
Зачет получают студенты, посетившие все занятия, активно работавшие в течение всего курса, выполнившие предложенные проверочные работы и подготовившие не менее одного задания по темам самостоятельной работы. Итогом такой работы становится количество набранных баллов от 40 до 60. В случае невыполнения 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

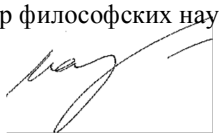
Рабочая программа дисциплины «Основы права» составлена в соответствии с Федеральными государственными образовательными стандартами высшего образования / Основной образовательной программой по специальностям: 53.05.01 Искусство концертного исполнительства, специализации № 1 «Фортепиано», № 3 «Концертные 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.

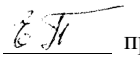
Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры общих гуманитарных дисциплин.

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 и общепрофессиональные 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.

ОПК-5. Способен решать стандартные задачи профессиональной деятельности с применением информационно-коммуникационных технологий и с учетом основных требований информационной безопасности.

- ***Знать:***

- общее устройство персонального компьютера, назначение основных компонентов и периферийных устройств;
- программы по записи CD и DVD;
- основные принципы работы в нотном редакторе;
- основные принципы работы в MIDI-секвенсере;

- нормы законодательства в области защиты информации, а также методы обеспечения информационной безопасности;

- ***Уметь:***

- подключать необходимое периферийное оборудование к компьютеру;
- работать с внешними портами; набирать нотные тексты различных музыкальных жанров и фактурной сложности;
- создавать свои собственные интерпретации произведений в программе-секвенсоре;
- собрать и записать необходимые звуковые файлы для аудио-CD, осуществить рендеринг видеоматериала;
- применять нормы законодательства в области защиты и обеспечения информационной безопасности;

- ***Владеть:***

- совокупными знаниями в области информационных технологий для профессиональной музыкальной и педагогической деятельности;

методами правовой защиты информации.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Трудоемкость дисциплины – 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.

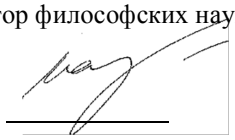
Дисциплина входит в обязательную (базовую часть) Блока 1 учебного плана.

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

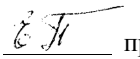
Протокол № 1 от 30 августа 2019 г.

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

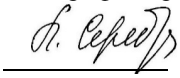
Программа по дисциплине «История зарубежной музыки» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программы для подготовки по специальностям: 53.05.01 Искусство концертного исполнительства (специализации № 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.

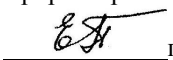
Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры истории музыки.

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 – 90 часов / 70 часов / 20 часов.

Период изучения – 1, 2 семестры. Экзамен в 1 семестре, зачёт во 2 семестре.

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 Чикониа.	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.	5/4/3		2	3/2/1

	Становление итальянской ансамблевой сонаты и 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 десятилиение 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 komt' 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 настолько 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 моминтах:

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. Лароша и др.

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

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

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

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

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

Тогда же Шуберт начал сочинять музыку к пьесе Коцебу, но успел написать только увертюру и большую часть музыки к первому акту. Уход из Капеллы и обстановка времён войны не способствовали его театральным опытам. От 1812 и 1813 до нас дошли только небольшие церковные сочинения. Зато годы «шубертиад» и работы в школе (1814-1818) ознаменовались созданием двух опер и музыки к трём спектаклям. И для создания церковной музыки эти годы были плодотворны – они принесли *4 мессы, Немецкий реквием* и множество других опусов, среди которых– масштабная *Stabat mater* 1816 года. Разрыв с отцом и уход из школы поставили композитора в нелёгкую ситуацию. Но в 1820, 1821 и в начале 1822 года его положение улучшилось, что сразу сказалось и на творчестве. Помимо незаконченных театральных проектов (среди них экзотическая индийская драма *Шакунтала*), эти годы принесли зингшпиль *Братья-близнецы* и музыку к мелодраме *Волшебная арфа*. Стараниями И.М. Фогля оба этих сочинения, с меньшим или с большим успехом, были исполнены на сцене венского Городского театра и принесли композитору известность. Опера *Альфонсо и Эстрелла*, лучшая, по мнению Шуберта, была отвергнута театром. На 1820 год приходится время написания «неоконченной оратории» *Лазарь*. В конце 1822 появилась часто исполняемая сегодня *Месса № 5* Ля-бемоль мажор. 1823 был временем сочинения, возможно, самой известной оперы Шуберта *Фьерабрас* и не менее известной музыки к *Розамунде*. Интенсивная концертная деятельность (совместно с Фоглем) отвлекла композитора в 1824 оь работы в сценических и духовных жанрах. Во всяком случае, сегодня ничего не известно точно о его сочинениях для большого состава в 1825 и 1826. Зато в те годы появились знаменитые вокальные циклы Шуберта. За два последних года жизни (1827-1828), композитор написал *Немецкую мессу* и *Мессу № 6* Ми-бемоль мажор, которые уверенно включают в число мировых художественных шедевров.

Музыка, рекомендуемая к изучению:

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

Тема 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 *Концертштюк* 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:** Сведения о жизни Дж.Фрескобальди	Начиная с 8 занятия
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*	Начиная с 21 занятия

	Быть готовым рассказать, приготовившись самостоятельно: Биография К.Ф.Э. Баха	
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*	Начиная с 30 занятия

	Быть готовым рассказать, приготовившись самостоятельно: Биография К.М. Вебера	
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

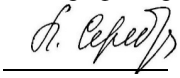
Программа по дисциплине «История зарубежной музыки» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программы для подготовки по специальностям: 53.05.01 Искусство концертного исполнительства (специализации № 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.

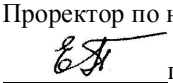
Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры истории музыки.

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 – 90 часов / 70 часов / 20 часов.

Период изучения – 3, 4 семестры. Зачет в 3 семестре, экзамен в 4 семестре.

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 перекраивиние границ.

Восприятие этих событий музыкантами из Восточной Европы. Бела Барток и обстановка в Венгрии.

Заказ Пауля Захера Богуславу Мартину. Черты необарокко в Двойном концерте. Обстановка, в какой создавалось это сочинение и особенности его интонационно-образного наполнения.

Рекомендуемое для самостоятельного изучения:

Биография: Б. Мартину, (1890-1959).

Музыкальные произведения:

Барток Б. Музыка для струнных, ударных и челесты (1936);

Мартину Б. Двойной концерт для двух струнных оркестров, рояля и литавр (1938).

Тема 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 – 90 часов / 70 часов / 20 часов.

Период изучения – 5, 6 семестры. Зачет – 5 семестр, экзамен 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. Ларош «Глинка и его значение в истории музыки». Работы Б. Асафьева о Глинке. Эстетические взгляды Глинки (на основе его эпистолярного наследия, «Записок» и «Заметок по инструментовке»).

Творческий путь Глинки. Формирование стиля в жанрах камерной вокальной лирики. Художественный романс как новый тип вокальной музыки в творчестве Глинки 1820-х годов. Жанровое многообразие, круг образов. Характер соотношения слова и музыки, особенности формы и приемов развития в романсах Глинки на стихи Дельвига, Батюшкова, Баратынского и Пушкина. Художественная ценность и историческое значение романсов в становлении стиля композитора и национальной классической школы.

«Итальянский» период в творческом пути Глинки. «Патетическое трио» – основа камерной инструментальной традиции русской музыки классического периода. Национальная трактовка европейской классической формы и жанра, особенность инструментального состава, вокальная природа интонационного содержания и фактуры сочинения, интонационное единство цикла. Замысел «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

12. Асафьев Б. Русская музыка XIX и начала XX века. Л., 1968.
13. Асафьев Б. Симфонические этюды. Л., 1976.
14. Алексеев А. Русская фортепианная музыка (конец XIX – начало XX века). М., 1969.
15. Васина-Гроссман В. Русский классический романс XIX века. М., 1956.
16. История русской музыки. В 10 томах. Тт. 1–10А. М., 1983–1997.
17. История русской музыки в нотных образцах / Сост. и ред. Л. Гинзбурга. В 3-х тт. Изд. 2. М., 1968–1970.
18. Левашева О, Келдыш Ю, Кандинский А. История русской музыки. Т. 1. М., 1973.
19. Орлова Е. Лекции по истории русской музыки. М., 1977.
20. Орлова Е. Очерки о русских композиторах X1X-начала XX века. -М.,1982
21. Ярустовский Б. Драматургия русской оперной классики. М., 1953.

Дополнительная литература

- Герасимова-Персидская Н. Русская музыка XVII века. Встреча двух эпох. М., 1994.
- Должанский А. Симфоническая музыка Чайковского. Л., 1965.
- Воспоминания о Рахманинове: в 2-х т. М., 1988.
- Коваленко Н., Серебряков Л. Духовная тема в творчестве С.И. Танеева и ее воплощение в кантате «По прочтении псалма». Екатеринбург, 2007.
- Левашева О. Михаил Иванович Глинка. В 2-х кн. М., 1987-1988.
- Левая Т. Русская музыка начала XX века в художественном контексте эпохи. М., 1991.
- Протопопов Вл., Туманина Н. Оперное творчество Чайковского. М., 1957.
- Римский-Корсаков Н.А. Летопись моей музыкальной жизни// Полн. собр. соч. Т.1. М., 1955.
- Серебрякова Л. О метафизике истории и судьбы в «Хованщине» М.П.Мусоргского// Пути отечественной музыкальной культуры. Екатеринбург, 2005.
- Ширинян М. Оперная драматургия Мусоргского. М., 1981.

4.2. Музыкальный материал

Произведения, предназначенные для самостоятельного прослушивания к музыкальной викторине в течение курса и на экзамене. Аудиозаписи доступны в кабинете звукозаписи УГК и на интернет-ресурсах:

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:

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

5. Жанры камерной вокальной лирики и русская поэзия первой половины XIX века (темы, образы, жанровая классификация, «музыкальность» русского стиха).
6. Жанр элегии в камерной вокальной музыке русских композиторов первой половины XIX века.

7. Жанр баллады в камерной вокальной музыке русских композиторов первой половины XIX века.
8. Жанр «русской песни» в творчестве русских композиторов первой половины XIX века.
9. 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:

4. Обращение к поэзии Пушкина М.Яковлева («Зимний путь») и В.Одоевского («Татарская песня»).
5. Поэзия Пушкина в творчестве Н.С.Титова.
6. Поэзия Пушкина в творчестве А.Алябьева.
7. Баллада «Черная шаль» в музыкальной интерпретации И.Геништы, Мих.Виельгорского, А.Верстовского.
8. «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:

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

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

(вариант семинара для студентов духового и народного отделений)

Вопросы:

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

Тема: **Становление Мусоргского – оперного драматурга**

Вопросы:

6. Значение романсно-песенного творчества в формировании Мусоргского – оперного драматурга.
7. Роман Флобера «Саламбо» и оперный замысел Мусоргского, история работы над оперой.
8. «Саламбо» как интонационный исток оперы «Борис Годунов».
9. Принципы музыкальных характеристик в первом действии оперы «Женитьба».
10. «Борис Годунов». Пушкин и Мусоргский.

6 семестр

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

Вопросы:

7. Претворение исторического сюжета в «Псковитянке» и «Царской невесте».
8. Жанровые особенности опер «Псковитянка» и «Царская невеста». Интонационные истоки музыкального языка. Трактовка оперных форм.
9. Исторический сюжет в оперном творчестве П. И. Чайковского («Опричник», «Орлеанская дева», «Мазепа», «Чародейка»).
10. Жанровые особенности опер Чайковского на исторический сюжет. Интонационные истоки музыкального языка, трактовка оперных форм.
11. «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:

41. Место симфонии в творчестве композитора. Оценка жанра. Отношение к программности. Преломление традиций русского и европейского симфонизма.
42. Особенности сонатно-симфонического цикла (V, VI симфонии Чайковского; IV симфония Танеева; IV, V симфонии Глазунова).
43. Интонационные истоки музыкального языка, приемы симфонического развития, особенности оркестрового стиля.
44. «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:

7. Фортепианное творчество А.К.Лядова.
8. Фортепианная миниатюра в творчестве А.Н. Скрябина и С.В. Рахманинова.
9. Жанр фортепианного концерта в творчестве Скрябина и Рахманинова.
10. Жанр «стихотворение с музыкой» в вокальном творчестве С.И.Танеева.
11. 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 произве-дений принадлежат к жанру камерной вокальной лирики?	а) «Без солнца» б) «Женитьба» в) «Всенощное бдение» г) «Король Лир» д) «Прощание с Петербургом» е) «Колыбельная Ерёмушке»	а, д, е
13.	Оперы, созданные на сюжеты из русской истории	а) «Иоланта» б) «Хованщина» в) «Евгений Онегин» г) «Скупой рыцарь» д) «Санкт-Петербургский гостиный двор» е) «Князь Игорь»	б, е
14.	Кто из русских литераторов XVIII века писал оперные либретто?	а) Сумароков б) Княженин в) Аблесимов г) Крылов д) Озеров е) Ломоносов	а, б, в, г
15.	Какие русские оперы XVIII века относятся к жанру песенной оперы?	а) «Мельник – колдун, обманщик и сват» б) «Ямщики на подставе» в) «Несчастье от кареты» г) «Сын-соперник» д) «Сокол»	а, б
16.	Кто из русских композиторов XIX века сам компоновал либретто для своих опер (оперы)?	а) Глинка б) Даргомыжский в) Бородин г) Мусоргский д) Римский-Корсаков	а, г, д
17.	Основоположники и классики русской лирической музыкальной драмы.	а) Бородин б) Даргомыжский в) Глинка г) Чайковский	б, г

18.	Черты эпической драматургии в опере.	а) повествовательность б) интонационно-образный конфликт как основа драматургии в) ария – портрет г) ораториальность д) сцены сквозного развития действия	а, в, г
19.	Ведущий жанр симфоничес-кого творчества Глинки.	а) Симфония б) Увертюра в) Сюита	Б
20.	Оперы, принадлежащие перу Мусоргского	а) «Майская ночь» б) «Сорочинская ярмарка» в) «Кузнец Вакула» г) «Боярыня Вера Шелога» д) «Женитьба» е) «Саламбо»	б, д, е

5.3. Требования к экзамену

В соответствии с учебным планом 5 семестр завершается экзаменом, который на усмотрение педагога и в зависимости от профессионального уровня исполнительских групп может проводиться в разных формах: по экзаменационным билетам, в виде тестирования, музыкальной викторины или свободного собеседования, возможно также и их совмещение.

На экзамене студент должен продемонстрировать основательные знания фактологического и прежде всего музыкального материала, умение рассматривать явления в исторической перспективе и как часть общехудожественного пространства, показать самостоятельность суждений, способность соотнести явления отечественной и западноевропейской музыкальной культуры.

При выставлении итоговой оценки учитывается участие студента в семинарских занятиях.

Вопросы для экзамена (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 *самостоятельна*я работа студентов

Лекции

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Руководство самостоятельной работой студентов.

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

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

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

6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

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

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

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

содержание индивидуальных встреч с педагогом, и групповых семинарских занятий.

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

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

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

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

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

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

VII. Материально-техническое обеспечение дисциплины

7. Компьютерная техника для обеспечения учебного процесса в рамках современных инновационных образовательных технологий.
8. Научная, учебно-методическая, справочная литература, в том числе интернет-ресурсы, как-то: сайты научно-музыкальных библиотек, аудио- и видеоматериалов (см. раздел 4.3.).
9. Необходимы также аудио- и видеозаписи основных изучаемых произведений, нотные издания в виде клавиров и партитур, учебная и методическая литература по курсу.
10. Ноты изучаемых произведений и литература по курсу находятся в библиотеке консерватории.
11. 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

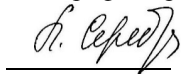
Программа по дисциплине «История русской музыки» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по специальностям 53.05.01 Искусство концертного исполнительства (специализации № 1 «Фортепиано», № 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.

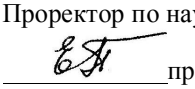
Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры истории музыки.

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.

<u>История и теория музыкального искусства.</u>

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 – 90 часов / 70 часов / 20 часов.

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	5/4/2	1	1	3/2/0

	послевоенных лет. Основные тенденции. 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 ХХ 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 постве6ернского 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

1. Альфреду Шнитке посвящается. Вып. 1-4. М., 1999-2009.
2. Арановский М. Симфонические искания. Л., 1979.
3. Головинский Г. Композитор и фольклор. Из опыта мастеров XIX-XX веков. Очерки. М., 1981.
4. Денисов Э. Современная техника и проблемы эволюции композиторской техники. М., 1986.
5. Земцовский И. Фольклор и композитор. М., 1978.
6. Иконников А. Художник наших дней. Н.Я. Мясковский. М., 1982.

7. Музыка и современность. Вып. 8. М., 1974.
8. Музыкальный мир Георгия Свиридова: Сб. статей. М., 1990.
9. Сабинина М. Шостакович – симфонист. М., 1976.
10. Тараканов М. О русском национальном начале современной советской музыки// Советская музыка на современном этапе. М., 1981.

4.2. Музыкальный материал

Произведения, предназначенные для самостоятельного прослушивания к музыкальной викторине в течение курса и на экзамене. Аудиозаписи доступны в кабинете звукозаписи УГК и на интернет-ресурсах:

- http://intoclassics.net/
- http://classic-online.ru/
- http://youtube.com/

7 семестр

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:

4. http://operascores.ucoz.com/?lQ1pIR
5. http://www.classicscore.hut2.ru/dig.html
6. http://notes.tarakanov.net/
7. http://classic.chubrik.ru/
8. http://www.scorser.com/
9. http://hcl.harvard.edu/libraries/loebmusic/collections/digital.html
10. http://classic-online.ru/
11. http://intoclassics.net/
12. http://imslp.org/
13. 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.
12. С. Прокофьев и Ф. Достоевский. Достоевский в русской художественной культуре начала XX века. Работа Прокофьева с текстом романа.
13. Сатира в «Игроке»: интонационные истоки и средства сатирического в портретных характеристиках образов.
14. «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:
14. Н. Гоголь – В.Мейерхольд – Д. Шостакович.
15. « Нос» – трагедия – буфф: новаторство жанра, языка и драматургии
16. Симфонизм оперы и трактовка оркестра. Тембровая драматургия оперы.

2. «Катерина Измайлова».
Вопросы:
4. Жанр оперы и многосоставность ее драматургии (сатира-трагедия-эпос).
5. Симфонизм оперы: полярность интонационно-жанровых пластов, их сквозное развитие; роль симфонических антрактов.
6. Партия Катерины : диалектика образа,его интонационное решение, шекспировский тип конфликта.

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

8 семестр

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

Вопросы:

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

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

Вопросы:

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

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

Вопросы:

11. Художественный мир А. Шнитке и проблемы полистилистики.
12. Г. Канчели и проблемы симфонической драматургии.
13. Симфонии А. Тертеряна. Специфика художественного пространства и времени .
14. 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 з) «Коляска» Холминова	а, б, г, д, е

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

		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 музыкального авангарда 60-х г.г.:	а) Пярт б) Тищенко в) Шостакович г) Шнитке д) Денисов	а, г, д

20.	Соотнести содержание колонок: 12. Н.Я. Мясковский 13. С.С. Прокофьев 14. Д.Д. Шостакович 15. 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 хх 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»

Специальность
53.05.03 «Музыкальная звукорежиссура»

специалитет

Екатеринбург 2019

Составитель:
Вялухина Вера Ильинична
кандидат искусствоведения, доцент

Программа по дисциплине «Сольфеджио» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по специальности 53.05.03 «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 М.В. Городилова,
кандидат искусствоведения, профессор УГК

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

© Уральская государственная консерватория, 2019.
© Вялухина В.И., 2019.

СОДЕРЖАНИЕ

1. Цель и задачи изучения дисциплины

2. Требования к уровню освоения дисциплины

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

    3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

    3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

4. Содержание курса

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

    5.1. Литература

    5.2. Материально-техническое обеспечение

6. Методические рекомендации

    6.1. Методические рекомендации преподавателям

    6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

    7.1. 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.

Необходимость изучения данного курса непосредственно диктуется профессиональной направленностью студентов-звукорежиссеров, так как именно на сольфеджио важнейшие музыкальные явления осваиваются ими в слуховом и исполнительском отношении. Здесь оттачиваются их профессиональные навыки и умения, становятся тоньше слуховые представления, формируется аналитический аппарат, развивается чувство логики.

В соответствии с этим **цель** курса «Сольфеджио» может быть сформулирована как воспитание особой слуховой активности студентов, способствующей становлению музыкального мышления, отвечающего всем требованиям современной музыкальной практики.

Подобная цель обусловливает основные **задачи** курса:

1. Расширение историко-стилевого кругозора студентов, прежде всего направленное на слуховое освоение ими доклассических, классических и неклассических техник письма и композиции.

2. Формирование у студентов необходимых навыков и умений, связанных с выразительным и осмысленным исполнением музыки различных стилевых эпох и национальных школ, стилистической атрибуцией музыкальных фрагментов на слух, а также творческим моделированием в заданном стиле и жанре.

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.

Требования к уровню подготовки выпускников, обучающихся по данной программе, включают в себя следующее:

1. осмысленное и выразительное (в соответствии с авторскими указаниями или характером музыки) пение с листа соло мелодии из произведений различных эпох;

2. исполнение с текстом и аккомпанементом вокальных произведений композиторов разных веков; а также пение в составе ансамбля, точно выдерживая строй;
3. пение (или исполнение на инструменте) собственных творческих работ, создаваемых на протяжении прохождения предмета в связи с освоением того или иного жанрово-стилевого феномена;
4. запись диктантов в разнообразной фактуре, относящихся к различным стилям и жанрам музыки, в композиционном отношении представляющих собой в основном экспозиционные построения;
5. в слуховом анализе – свободное ориентирование в звучании музыки различных стилей и направлений, опираясь на отдельные элементы музыкального языка и стороны произведения и понимая последние в качестве жанрово-стилевых детерминант.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Трудоёмкость дисциплины – 144 часа (4 зачётные единицы по ФГОС). Практические занятия – 106 часов. Самостоятельная работа – 38 часов.

Время изучения – 1–3 семестры. Экзамены – 1,3 семестры.

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

1 семестр

№	*Наименование тем, разделов*
1.	**Стиль:** Средневековье, Возрождение, Барокко.
2.	**Звуковысотная организация:** Система средневековых модусов и гласов «Октоиха». Модальная гармония в многоголосии: аккордика (нормы строения вертикали, изменение этих норм в процессе развития музыкального искусства названных эпох); модальная функциональность, интервальные и аккордовые прогрессии; модальная хроматика. Смешанная (модально-тональная) гармоническая структура раннего Барокко. Мажоро-минорная тональная система высокого Барокко.
3.	**Ритмика:** Исторические типы ритмической организации: интонационная, модусная, мензуральная ритмика. Ритмоформулы ренессансных танцев. Тактовая ритмическая организация Барокко.
4.	**Фактура:** Монодия, респонсорное и антифонное пение. Ранние формы многоголосия. Полифония эпохи Возрождения – различные виды имитаций, сложный контрапункт. Имитационная полифония на тональной основе, смешанные типы фактуры в музыке Барокко.
5.	**Форма:** Попевочная структура средневековой монодии. Тексто-музыкальные формы. «Хореографический» период. Структурные и жанрово-стилевые разновидности периодов в музыке Барокко.

2 семестр

№	*Наименование тем, разделов*
1.	**Стиль:** Классицизм и Романтизм.
2.	**Звуковысотная организация:** Мажоро-минорная тональная система Классицизма, синтаксическая и композиционная роль гармонии. Модификация тональной системы – аккордика (многотерцовая, с побочными тонами); мажоро-минорные системы; альтерация; усложнение модуляционной техники. Натурально-ладовая гармония

3.	**Ритмика:** Тактовая ритмическая организация – разноуровневость метрических проявлений; синтаксический ритм; ритмические стопы. Усложнение и преобразование тактовой ритмики в музыке романтиков.
4.	**Фактура:** Классицистская гомофония; виды фигураций. Фигурационная техника романтиков. Усиление линеарности фактуры.
5.	**Форма:** Синтаксические структуры периодичности, суммирования, дробления и их производные. Квадратность и способы ее нарушения. Структурные и жанрово-стилевые разновидности периодов в музыке Классицизма. Особенности романтического синтаксиса. Преобразование традиционной структуры периода.

3 семестр

№	***Наименование тем, разделов***
1.	**Стиль:** Музыкальное искусство XX века. Стилевые взаимодействия в музыке XX столетия.
2.	**Звуковысотная организация:** Расширенная тональность; тональность с диссонантным центром; модальность на диатонической и хроматической основе; атональность. Полигармония.
3.	**Ритмика:** Нетактовые формы ритмики, нерегулярная акцентность и безакцентность. Возрождение и моделирование исторически ранних (дотактовых) типов ритмической организации.
4.	**Фактура:** Обращение к доклассическим способам организации музыкальной ткани (монодия, гетерофония и т. п.). Обновление гомофонного склада. Новые виды фактуры – сверхмногоголосие и пуантилизм.
5.	**Форма:** Реконструкция исторических моделей музыкальных форм (на синтаксическом и композиционном уровнях). Зависимость формообразования от типа письма.

4. Содержание курса

1 семестр

Сольфеджирование

1) *Интонационные упражнения*: пение модусов, в том числе в транспонированном виде; пение попевок, характерных для того или иного модуса; работа в модусе по столбице (одноголосная или двухголосная), включая интонирование модальной хроматики;
2) *Одноголосие* – пение a capella григорианских хоралов (в том числе антифонным и респонсорным способом), знаменных распевов; пение с аккомпанементом протестанских хоралов, светских песен с бурдоном; пение a capella мелодий из произведений XVII-XVIII веков, содержащихся в учебниках по сольфеджио; пение с аккомпанементом арий из ораторий Г.Ф.Генделя, кантат И.С.Баха.
3) *Многоголосие* – пение органумов, фобурдонов, светских двухголосных песен, канонов, несложных мадригалов и фрагментов хоровых сочинений, пение инвенций и фуг Баха.

Диктант

1) запись средневековой монодии в адекватной нотации;
2) запись двухголосных органумов, светских песен;
3) запись одного или пары голосов (контурного двухголосия) в трех-, четырехголосных сочинениях.
4) запись мелодий, баса, контурного двухголосия или всей фактуры фрагмента из инструментальных произведений композиторов Барокко.

Слуховой анализ

1) определение на слух модусов, отдельных ступеней в модусе, интервальных прогрессий, гармонических формул танцев;
2) определение отдельных жанрово-стилевых признаков в предложенных образцах музыки Средневековья, Возрождения и Барокко, в том числе риторических фигур в барочных произведениях;
3) целостный слуховой анализ фрагмента музыки.

Творческие задания.

1) импровизация/сочинение григорианской монодии в определенном модусе и на заданный текст;
2) досочинение голоса в органумах, фобурдонах;
3) гармонизация песенно-танцевальных мелодий эпохи Ренессанса;
4) сочинение танцев на заданную гармоническую формулу.
5) импровизационное орнаментирование барочных мелодий;
6) сочинение мелодий с использованием риторических фигур;

2 семестр

Сольфеджирование

1) *интонационные упражнения* – пение по столбице в тональности, включающая интонирование альтерационного и субсистемного хроматизма;
2) *одноголосие* – пение a capella мелодий из произведений XVIII веков, содержащихся в учебниках по сольфеджио; пение с аккомпанементом арий из ораторий Гайдна, опер Моцарта, песен Моцарта, Бетховена, романсов, песен и арий из опер зарубежных и отечественных композиторов XIX века;
3) *многоголосие* – пение канонов Моцарта, Сальери, Бетховена, ансамблей из кантат, ораторий и опер, русских кантов; пение ансамблей (дуэтов, трио, квартетов), в том числе оперных, фрагментов хоровых сочинений композиторов-романтиков.

Диктант

1) устные диктанты – воспроизведение голосом фрагмента музыки после трех-четырех проигрываний;
2) самодиктанты – запись знакомых мелодий по памяти;
3) запись мелодий, баса, контурного двухголосия или всей фактуры фрагмента из инструментальных произведений композиторов Классицизма и Романтизма;
4) потактовая запись гармонической схемы предложенного фрагмента музыки.

Слуховой анализ

1) определение тональностей от звука «а», ступеней в тональности, аккордов по фонизму, гармонических последовательностей, модуляций в музыке Классицизма; определение на слух характерной романтической аккордики (с точки зрения фонизма и функциональности), гармонических оборотов, в том числе с участием мажоро-минорных трезвучий, модуляций; особенностей натурально-ладовой гармонии;
2) определение отдельных жанрово-стилевых признаков в предложенных образцах музыки Классицизма и Романтизма;
3) целостный слуховой анализ экспозиционных построений из музыки композиторов XVIII – XIX веков.

Творческие задания

1) гармонизация мелодий в заданной фактуре, характерной для стиля Классицизма и Романтизма;
2) досочинение второго предложения в метрическом периоде;
3) сочинение музыкальных эскизов в определенном жанре на заданную гармоническую последовательность;
4) моделирование периодов в стилях Классицизма и Романтизма.

5) гармонизация вокальных мелодий и народных напевов в соответствующей стилистике;
6) сочинение строфы романса на заданный поэтический текст в определенном стиле.

3 семестр

Сольфеджирование

1) *интонационные упражнения* – пение симметричных ладов, интервальных цепочек, серий (в том числе в транспозиции и модификациях);
2) *одноголосие* – пение мелодий из произведений XX века, содержащихся в учебниках по сольфеджио; пение с аккомпанементом романсов отечественных композиторов XX века;
3) *многоголосие* – пение двух/трехголосных образцов музыки XX века из учебников по сольфеджио, фрагментов хоровых сочинений композиторов 1 половины XX столетия.

Диктант

1) устные диктанты – воспроизведение голосом фрагмента музыки после трех-четырех проигрываний;
2) запись мелодии по памяти после предварительного выучивания ее наизусть на занятии;
3) запись мелодий, контурного двухголосия или всей фактуры образцов из вокальных и инструментальных произведений композиторов XX века.

Слуховой анализ

1) определение на слух структуры симметричных ладов, новой аккордики, в целом типа звуковысотной организации;
2) определение отдельных жанрово-стилевых признаков в предложенных образцах музыки XX столетия;
3) целостный слуховой анализ экспозиционных построений из музыки зарубежных и отечественных композиторов XX века.
4) стилевая викторина – стилевая атрибуция ряда предложенных фрагментов музыки разных эпох.

Творческие задания

1) сочинение эскизов-фантазий на аккорд (увеличенное трезвучие, «веберн-аккорд»), симметричный модус;
2) сочинение серий и небольших серийных композиций;
3) алеаторические импровизации;
4) составление коллажей цитат на заданную тематику.

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

5.1. Основная литература

Пособия по сольфеджированию

1. 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.
2. 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.
3. 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.
4. Островский А., Соловьев С., Шокин В. Сольфеджио. Вып. 2. М., 1973.
5. Ладухин, Н.М. Сольфеджио для одного, двух и трех голосов. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2017. — 108 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/91274 — Загл. с экрана.
6. Сладков П. Развитие интонационного слуха в курсе сольфеджио ч.I – М., 1994

Пособия по слуховому анализу

7. Городилова М., Ермаков А. Модальность в музыке, Ч II Модальное многоголосие. – Екатеринбург, 2016

5.2. Дополнительная литература

Пособия по сольфеджированию

1. 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.
2. 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.
3. Кириллова В., Попов В. Сольфеджио. Ч. 1. М., 1971
4. Островский А., Незванов Б. Учебник сольфеджио. Вып. 2 Л., 1966
5. Рубец, А.И. Одноголосное сольфеджио. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2016. — 92 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/71775 — Загл. с экрана.

Пособия по слуховому анализу

1. Петренко, А. А. Цифровки и цепочки. Пособие по сольфеджио для учащихся и педагогов ДМШ, ДШИ, лицеев, музыкальных училищ, колледжей / А. А. Новицкая. – СПб. : Композитор, 2009. – 28 с. – Режим доступа: http://e.lanbook.com.
2. Слонимский, Н. Тезаурус гамм и мелодических оборотов: Справочник для композиторов и исполнителей: В 2 т. Том 1. Свод правил и образцов: основные последовательности. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Композитор, 2016. — 160 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/73045
3. Слонимский, Н. Тезаурус гамм и мелодических оборотов: Справочник для композиторов и исполнителей: В 2 т. Том 2. Гаммы и арпеджио. Гармонизация. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Композитор, 2016. — 136 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/73046

Помимо указанных хрестоматий и учебников сольфеджио на занятиях постоянно используется музыкальная художественная литература.

5.3. Материально-техническое обеспечение

Для освоения дисциплины необходимы следующие технические средства обучения:

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

Необходимы также аудио- и видеозаписи 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 занятия и самостоятельная работа студентов.

Сольфеджио является практической дисциплиной. Решая свои специфические задачи (развитие у студентов слуховой активности, формирование художественно-осмысленного восприятия музыки), оно прежде всего направлено на практическое освоение материала основных теоретических курсов, что предполагает использование музыкальной деятельности во всем многообразии её видов. Подобной установке соответствуют основные формы работы:

1) сольфеджирование, включающее в себя помимо пения с названием нот разнообразные интонационные и ритмические упражнения, а также иные формы **исполнения музыки** (игра на фортепиано и других инструментах, ритмические упражнения и прочее);
2) музыкальный диктант (различные формы графического кодирования звучащей музыки, в том числе – «диктанты по мотивам»), использующий, прежде всего, **слуховые** и **творческие** навыки; последние определяются уровнем развития музыкальной памяти, чувством логики, становлением собственно музыкального мышления;
3) слуховой анализ (оценка слухом явлений различного уровня: от элементов музыки, преподносимых педагогом как черты и признаки того или иного жанра и стиля, до целостного жанрово-стилевого атрибутирования предлагаемых музыкальных фрагментов), опирающийся на достаточно гармоничное развитие всех сторон музыкального **слуха**, а также на имеющиеся у студентов сведения об особенностях музыкального языка и стилистики той или иной эпохи в развитии музыкального искусства;
4) **творческие** формы работы: подбор аккомпанемента и использование различных форм гармонизации мелодии, соответствующих её генезису; сочинение и импровизация (преимущественно вокальных и вокально-инструментальных образцов) по заданной жанрово-стилевой модели; сочинение в той или иной композиционной технике, звуковысотной или ритмической системе, изучаемой в курсе.

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

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. Эти задания предполагают еженедельную работу с музыкальным диктантом, записанным в классе (выучивание наизусть и транспонирование), разучивание образцов для сольфеджирования и их последующее

исполнение, выполнение творческих заданий. Результат самостоятельной работы контролируется преподавателем.

Самостоятельная работа может выполняться студентом в репетиционных аудиториях, читальном зале библиотеки, компьютерных классах, а также в домашних условиях. Самостоятельная работа студентов должна подкрепляться учебно-методическим и информационным обеспечением, включающим учебники, учебно-методические пособия, аудио и видео материалами и т. д.

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

7.1. Общие требования экзамену

1. Запись двух/трехголосного фрагмента экспозиционного характера из музыкальной литературы за 8–10 проигрываний.
2. Стилевая викторина.
3. Пение с листа одноголосного номера из учебников по сольфеджио.
4. Многоголосное исполнение подготовленного фрагмента из музыки соответствующего периода.
5. Представление некоторых творческих работ

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

Кафедра теории музыки

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

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
«Гармония»

для подготовки по специальности:
53.05.03 «Музыкальная звукорежиссура»

специалитет

Екатеринбург 2019

Составитель:
Городилова Марина Викторовна
кандидат искусствоведения, профессор УГК

Программа по дисциплине «Гармония» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой для специальности 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, кандидат искусствоведения

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

© Уральская государственная консерватория, 2019.
© Городилова М.В., 2019.

СОДЕРЖАНИЕ

1. Цель и задачи изучения дисциплины
2. Требования к уровню освоения 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 вузовском курсе гармонии на отделении Музыкальной звукорежиссуры изучаются принципы и формы звуковысотной организации в их историческом развитии. Среди предметов музыкально-теоретического цикла гармония является первым для студентов звукорежиссеров теоретическим курсом, в котором тщательный и всесторонний анализ гармонических средств направлен на понимание концепции музыкального произведения.

Гармония в теоретическом плане рассматривается достаточно широко – в качестве проекции эстетического смысла понятия на технологическую сферу музыки. Как учебная дисциплина гармония обладает возможностями сформировать подход к постижению музыки через наиболее специфические для этого вида искусства средства. Отсюда **целью** курса является создание необходимой основы для осознания студентами целостности музыкального произведения. Данная дисциплина также призвана способствовать пониманию будущими звукорежиссерами 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: наличие воспитанного и развитого музыкального слуха, усвоение знаний, практических навыков и умений, предусмотренных училищными курсами по гармонии, анализу музыкальных произведений, полифонии и музыкальной литературе.

В соответствии с установленными учебными планами очного отделения курс рассчитан на три семестра и состоит из 106 часов практических занятий. Тематический план структурирован следующим образом:

- 1 семестр (36 часов) имеет установочный характер и посвящен в целом обобщению и конкретизации (а также некоторой корректировке с позиций современного научно-теоретического знания о музыке) уже имеющихся у студентов сведений о классической тональной системе;
- 2 семестр (34 часа) посвящен знакомству с гармоническими системами в музыке доклассического периода и нового времени (начиная с XVII века);
- 3 семестр (36 часов) целиком 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 **универсальными и 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;

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.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Трудоемкость дисциплины – 144 часа; из них аудиторных (практических занятий) – 106 часов (в том числе – 5 часов семинарских занятий), самостоятельная работа – 38 часов.

Время изучения – 1–3 семестры. Виды контроля: экзамен – 1 –3 семестры.

3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

1 семестр

N п/п	Наименование темы, раздела	Всего часов	Аудиторных	Самост.
			практ./семинар	
1.	Введение. Цели и задачи курса гармонии. Понятие гармонии. Основные категории науки о гармонии и учебной дисциплины. Мажорно-минорная тональная система как исторически сложившийся тип звуковысотной организации в европейской музыке.	1	1	-
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.	5	4	1
4.	Фактура в музыке. Классификация складов. Органные пункты.	3	2	1
5.	Хроматика в тональной системе: альтерационная и субсистемная (отклонения).	8	7	1
6.	Секвенции: классификация и функции в музыкальной форме.	3	2	1
7.	Формула Т–S–Д–Т и ее нарушение (эллипсис).	3	2	1
8	Мажоро-минорные системы: одноименные; параллельные; однотерцовые.	6	2/3	1
9	Общая теория модуляций; родство тональностей.	5	4	1
10	Способы перехода через консонирующие аккорды.	3	2	1
11	Модулирование через диссонирующие аккорды. Энгармонические модуляции.	4	3	1
12	Модуляции и формообразование. Тональная структура произведения.	3	2	1
	Всего:	49	33/3	13

2 семестр

13	Звуковысотная система григорианского хорала. «Октохордон». Автентические и плагальные модусы. Проблема анализа.	4	3	1
14	Происхождение многоголосия, ранние формы. Модальное многоголосие.	3	2	1
15	Гармония Ренессанса. Используемые modi, трезвучность вертикали, функциональные связи, типы каденций. Истоки хроматики.	5	4	1
16.	Гармоническая система в музыке раннего Барокко. Гармония XVII века как равнодействие модального и тонального начал.	3	2	1
17	Гармония высокого Барокко: мажорно-минорная тональность и пространственно-временной континуум музыкального искусства баховской эпохи.	3	2	1
18.	Звуковысотная система европейской музыки в период от конца XVIII до рубежа XIX-XX вв. Отражение в	5	4	1

	классической гармонии философско-эстетической концепции эпохи.			
19.	Гармония и музыкальный синтаксис в эпоху классицизма. Гармонические модели классицистского экспозиционного периода и простых форм как проявление тенденции типизации.	4	3	1
20	Гармония европейского романтизма. Эстетико-философские основы романтического мироощущения и их отражение в музыкальном искусстве.	5	4	1
21	Аккорд и фактура в классической и постклассической гармонии. Сравнительный анализ и выявления эволюционных процессов в классико-романтической тональной системе	5	4	1
22	Гармония в русской музыке от рубежа XVIII–XIX до рубежа XIX–XX вв. Путь эволюции: от освоения тональной гармонии европейского классицизма к формированию оригинальной гармонической системы тонально-модального типа	8	6	2
	Всего:	46	34	12

3 семестр

23	Основные закономерности гармонии XX века.	4	2	2
24	Современное понятие аккорда. Вопросы классификации.	3	0/2	1
25	Типология высотных систем в музыке XX века.	3	2	1
26	Хроматическая тональность: расширенная и с диссонантным центральным элементов.	4	3	1
27	Модальные системы: диссонантная диатоника; модусы симметричной структуры.	5	4	1
28	Так называемая атональность: свободная и на основе серийной техники.	5	4	1
29	Фактура в музыке XX века.	5	4	1
30	Полигармония и формы ее проявления.	5	4	1
31	Гармонические явления в музыке 2-ой половина XX века.	6	5	1
32	Состояние гармонии в условиях различных «техник композиции»	4	3	1
33	Гармония в условиях стилевых взаимодействий.	4	3	1
	Всего:	49	34/2	13
	Итого	**144**	**106**	**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.).

Мажорно-минорная 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 Т в автентическом обороте. Выразительный эффект «сломанной канденции» (Ж.-Ф. Рамо) при замене ожидаемой Т другим аккордом: прерванные обороты, «эллипсисы». Обостренный интерес композиторов-романтиков к нарушению стереотипов классической гармонии, к неожиданным срывам и поворотам событий. Разнообразие прерванных оборотов в романтической музыке. Тенденции ухода от классических функциональных связей в оборотах, построенных по типу диссонирующей неустой – консонирующий устой, к мелодическим соединениям диссонирующих аккордов между собой (различные эллиптические цепочки).

Тема 8. Мажоро-минорные системы: одноименные, параллельные, однотерцовые

Аккордика и типовые обороты гармонических и мелодических разновидностей мажора и минора.

Одноименный мажоро-минор. Определение (смешение и обогащение одноименных тональностей), звукоряды, аккордика, типовые обороты. Тональные планы.

Звукоряды, аккорды, типовые обороты. Одноименные замены тонических трезвучий параллельных тональностей. Нетерцовая нотация характерных аккордов параллельного мажоро-минора.

Новое качество тональных соотношений мажоро-минорного типа. Малотерцовые и большетерцовые соотношения тональностей единого наклонения. Терцовые цепи тональностей, их роль в организации классических тональных планов.

Формирование однотерцовости в рамках одноименной и параллельной систем; самостоятельное значение в музыке XX века. Особенности функционирования характерных аккордов однотерцовой системы.

Модуляция через аккорды мажоро-минора.

Тема 9. Общая теория модуляции. Родство тональностей

Аспекты теории модуляции: а) родство тональностей; б) способ перехода как критерий классификации видов модуляции; в) функция модуляции в форме.

Родство тональностей (система Н. Римского-Корсакова, её обоснование). Степени и виды родства. Стабильность степеней родства, опирающихся на акустико-звукорядный принцип, и мобильность видов родства, обусловленная исторически изменчивыми показателями ладовой организации.

Способы перехода; модуляции связные и несвязные, расчленяемые синтаксически. Модуляции через общий косонирующий аккорд (диатонического и недиатонического соотношения) и через общий диссонирующий аккорд (с проявлением энгармонизма и без него).

Тема 10. Способы перехода через консонирующие аккорды

Связная модуляция через родственные трезвучия, типовые варианты переключений при модуляциях в тональности I степени родства. Модуляция в тональности II и III степени родства через характерные аккорды гармонических видов тональности и мажоро-минора. Трезвучие II ступени в модуляции. Функциональная двойственность характерных аккордов параллельного мажоро-минора и их энгармонизм в модуляции («мнимые» трезвучия).

Тема 11. Модуляции через диссонирующие аккорды. Энгармонические модуляции

Группа равноинтервальных аккордов в модуляциях, чаще энгармонических. Интервальные соотношения тональностей при сохранении функции общего аккорда. Функции уменьшенного септаккорда. Модуляции через малые септаккорды. Увеличенное трезвучие как средство модуляции. Историко-стилистический обзор техники выполнения модуляций и их роли в форме.

Тема 12. Модуляции и музыкальные формы. Тональная структура произведения

Классификация модуляций по месту и функции в форме. Многоуровневость и иерархичность проявления модуляционных процессов в музыкальной форме. Внутритемные и межтемные модуляции, модуляции совершенные (переход) и несовершенные (отклонения). Исторический обзор способов перехода, тональных связей и местоположения модуляции в форме.

Тональный план как наиболее масштабный уровень проявления гармонических функций. Тональный план и форма, роль тональной симметрии в архитектонике классических музыкальных форм. Типовая формула последования функций высшего порядка. Эволюция в построении тональных планов как отражение эволюции – гармоническом мышлении. Соотношение между характерными гармоническими оборотами и тональным планом произведения – предвосхищение и резюмирование.

Тема 13. Звуковысотная система григорианского хорала.

Практика григорианского хорала – основа для теоретического сведения ее звуковысотной организации в систему восьми (а впоследствии – двенадцати) модусов. Тесная связь звуковысотной системы средневековья с хоральным репертуаром католического богослужения, его жанровыми разновидностями.

Модус – центральная категория системы, определяемая через три параметра: *финалис*, *реперкусса*, *амбитус*. Автентическая и плагальная разновидности модуса, их выявление в опоре на категории амбитуса и реперкуссы. Различение модусов совершенных и несовершенных, сверхсовершенных, смешанных и комбинированных.

Интонационные формулы – попевки средневековых модусов, их структурные функции: i – m – t (initium, intonatio – mediatio – terminatio). Интонационно-формульная сторона хорала и особый тип формы. Идентификация хоралов в певческих богослужебных книгах по ладовым модусам. Тяготение отдельных жанров хоралов к тем или иным модусам (по Апелю).

Проблема анализа: определение модуса того или иного напева в связи с его жанром, типом пения, тексто-музыкальной структурой. Модус, по Гвидо Аретинскому, – «правило, как начинать, продолжать и заканчивать мелодию». Модус и этос.

Тема 14. Происхождение многоголосия. Модальное многоголосие

Условия возникновения многоголосия – практика коллективного музицирования и использование соответствующих инструментов, прежде всего струнных – щипковых и плекторных. Особые приемы исполнения, дающие возможность получать многоголосные эффекты.

Широкое распространение ранних форм многоголосия в традиционных культурах Старого света. Бурдон и диафония как наиболее употребительные. Бурдонирование на открытых струнах, на инструментах типа волынки и средневековой лиры, на двойных дудках (типа античного авлоса), на двух духовых (зурна, дудук), в специфическом «двойном пении» монголов и тувинцев. Двойной и тройной бурдон. Диафония типа параллельного органума как род гетерофонии. Её давнее и постоянное использование, например, в среднеазиатских традициях: киргизский комуз, казахская домбра, узбекский дутар и др. Более сложные формы многоголосия при сопровождении основного мелодического голоса бурдоном и дополняющими голосами в виде вариантной гетерофонии и украшающей «узорчатой» орнаментики. Элементы контрапункта и имитационности (возможно связанной с респонсорной практикой).

Модальный характер ранних форм многоголосия, как опирающегося на попевочную (звукорядную) основу голосов.

Тема 15. Гармония Ренессанса

Сохранение модального типа гармонии в музыке Возрождения. 6 используемых modi и дальнейший процесс их нивелирования (о трёх модусах – in Ut, in Re, in Mi – у автора «Додекахордона» Глареана). Характер вертикали, особенности функциональных отношений и типов каденций и их осознание в литературе того времени (Глареан, Царлино).

Новые черты модальности:

– изменения в самой модальной системе (вместо «октохордона» – «додекахордон»; детерминированность модуса уже не столько набором попевок, сколько звукорядом с каденционной дифференциацией тонов; расцвет хроматической модальности; использование смешанных модусов; практика транспонирования ладов);
– изменение норм вертикали (опора на трезвучие, корректировка в оценке консонансов и диссонансов, эмансипация несовершенных консонансов и регламентация употребления диссонансов);
– более разностороннее проявление функциональной стороны гармонии (на уровне интервальных и аккордовых прогрессий, на уровне каденционного плана всей композиции, в опоре на басовый голос, подготовившей феномен «цифрованного баса»).

Истоки хроматики в музыке XV–XVI веков:

– musika falsa или ficta, как и в более ранние периоды;
– возрождение античной традиции рода (диатон, хрома, энармон);
– развитие клавишных инструментов и построение хроматических лабиринтов;
– «тайное хроматическое искусство» мадригалистов.

Тема 16. Гармоническая система в музыке раннего Барокко

«Смешанная гармоническая структура» (определение Т. Барановой) в музыке раннего Барокко. Проблема гармонической системы в свете спора двух практик: старой и новой.

Проявление равнодействия модального и тонального начал:

– особенности звукорядных структур (постепенное нивелирование звукорядных различий между модусами, модальность как «исходная подоснова и всепроникающая интонационность» и становление звукорядной основы тональности, роль хроматики);
– аккордика и аккордообразование (консонантная основа вертикали и свободное по сравнению с ренессансной гармонией обращение с диссонансом, линейные и функциональные диссонансы, открытие уменьшенного септаккорда, роль цифрованной нотации);
– функциональная система (специфическое соотношение модальных и тональных функций);

Формообразование и гармония (особенности гармонической пульсации, проявление каденционного плана, модальная и тональная система родства, круг используемых тональностей).

Типы соотношения модального и тонального начал в музыке XVII века: а) сопоставление на основе стилевой дифференциации; б) синтез (появление нового качества – «барочной функциональной тональности», по Ю. Холопову).

Тема 17. Гармония высокого Барокко: мажорно-минорная тональность и пространственно-временной континуум музыкального искусства баховской эпохи

Гармония в музыке первой половины XVIII века как «остывающая лава готической полифонии» (Б. Асафьев). Противоречие сложившейся мажорно-минорной тональности и

пространственно-временного континуума (свободный полифонический стиль в сфере фактуры и наследие дотактовой ритмики во временной организации).

Становление тональности и рудименты модальности в сфере *звукорядных структур*: опора на мажор и гармонический минор, их разновидности; преобладание «извилистого» минора над «прямолинейным мажором» (по М. Этингеру).

Завершение процесса *аккордообразования* и влияние контрапунктического изложения на структуру вертикали (переченья, полиобразования и т. д.).

Особенности *функциональной системы* в соотношении гармонии и ритма, гармонии и фактуры; недискретность (и нерегулярность) гармонических смен. Гармонические «клише эпохи»: гармонизация фригийского тетрахорда, «золотые секвенции», «ретардационный» каданс и т.п., – как выражение стабилизации гармонических последований на уровне оборотов.

Формирование тональных планов; барочные принципы *формообразования* (преобладание текучести, континуальности) и композиционные возможности гармонии. Гармонические модели периодов «типа развёртывания».

Теоретическое осознание мажорно-минорной тональности и её основных закономерностей; становление науки о гармонии как отдела теоретического знания о музыке.

Тема 18. Звуковысотная система европейской музыки в период от конца XVIII до рубежа XIX-XX вв. Отражение в классической гармонии философско-эстетической концепции эпохи

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.

Тема 19. Гармония и музыкальный синтаксис в эпоху классицизма. Гармонические модели классицистского экспозиционного периода и простых форм как проявление тенденции типизации

Отражение в синтаксической организации классической музыки основных коммуникативных установок стиля: ясная логика членения текста, его цезурированность и артикуляционная отчетливость произнесения. Морфологический и синтаксический уровни восприятия и осознания гармонии. Гармонический оборот как структурная единица музыкальной грамматики. Формообразующие функции оборотов: начальные, кадансовые, обороты развивающего характера (использование секвенций как способов развития материала). Соотношение гармонических оборотов с метром, квадратностью классических структур и с синтаксической организацией мелодии. «Метр высшего порядка» (Риман) в его связи с гармоническим пульсом, образование двуплановости развертывания гармонических последований. Типизированность гармонического строения экспозиционных разделов классических форм, излагающих темы произведений. Понятие модели как схемы-эталона в применении к гармоническому устройству периодов и простых форм: их типовые гармонические модели. Некоторые общие черты «заглавных» гармонических конструкций в музыкальных формах классицизма: преобладание автентизма в начальных оборотах, вопросо-ответные связи, контраст устойчивых и неустойчивых участков формы, «закон третьей четверти» и др.

Тема 20. Гармония европейского романтизма

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 21. Аккорд и фактура в классической и постклассической гармонии. Сравнительный анализ и выявления эволюционных процессов в классико-романтической тональной системе

Аккорд терцового строения в классической гармонии как носитель тональной функции (по Т. Бершадской); типизированный, рационально ограниченный выбор аккордовых структур и их «формульных» сочетаний. В романтической гармонии стремление к обновлению фонизма и вуалированию функциональности аккордов за счет различных вариантов усложнения (многотерцовость) и нарушения (побочные тоны) терцовой основы. Интерес к разнообразию диссонантных структур. Уход от стереотипных гармонических прогрессий (при сохранении памяти о них). Феномен лейтгармонии как показатель роли гармонического начала в искусстве романтизма.

Фактура в классической гармонии – преобладание гомофонии при опоре на 4-хголосный склад с четкой функциональной дифференциацией планов и выделением контурных линий крайних голосов - основное двухголосие (по П. Хиндемиту). Умеренное использование фигураций и регистров.

В романтизме – расцвет фигурационной техники и насыщение фактуры мелодизированными голосами (полифонизация гомофонного склада). Как следствие, размывание четкости аккордовых смен и разрежение гармонической пульсации. Увеличение пространственного регистрового объема звучания. Индивидуализация фактурного облика тематизма сочинений.

Тема 22. 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 23. 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 24. 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 25. 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 26. 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 27. 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 28. Так называемая атональность: свободная и на основе серийной техники

Термин атональность и его негативные оценки (современный аналог термина – свободная двенадцатитоновость). 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 29. 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 – качественно новые способы организации пространства (фактурные «склады») в музыке 2-ой половины столетия. Микрополифония как один из способов организации сверхмногоголосия.

Тема 30. 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 31. Гармонические явления в музыке 2-ой половины XX века

Авангард 1950-х годов как «авангард II» (в трактовке Ю. Холопова): деление на сериалистов и несериалистов. Создание новых звучаний, характеризующихся отсутствием и традиционных элементов, и их шёнберговских модификаций.

Тотальный сериализм; его американская (М. Бэббитт, Д. Мартино, Г. Вайнберг) и европейская (О. Мессиан, П. Булез, К. Штокхаузен, Л. Ноно, Л. Берио) ветви.

Содержание и объём понятия сериализм. Сериализация высотных и невысотных параметров.

Тема 32. Состояние гармонии в условиях различных «техник композиции»: сонористика, алеаторика, электронная музыка и т. п. Сонорная гармония и сонолад

Музыкальное искусство и научно-техническая революция XX в.; различные способы использования техники в области музыки. Вторжение техники в сферы не только записи и исполнения, но и создания музыки.

Сонористика как одна из современных техник музыкальной композиции; различие в терминологии, обозначающей данную технику. Соотношение «сонорности» как качества музыкальной композиции с такими свойствами звучания как тембр и фонизм (по Е. Назайкинскому). Основные предпосылки сонористики: усиление внимания к фонизму в музыкальном искусстве, интерес к внеевропейским музыкальным культурам, влияние аутентичного фольклора и т.д. Новые ощущения и измерения звуковой материи музыки. Тембр как объект и субъект музыкальной деятельности.

Факторы, способствующие выявлению качества сонорности; параметры и основные формы сонорного материала (по А. Маклыгину). Новые приемы нотации. Специфика сонорной композиции. Понятия «сонора» и «сонорного комплекса»; виды соноров и их связей в рамках общей композиции. Проблемы анализа и исполнения сонорной музыки.

Особенности существования (коммуникации) электронной музыки и сферы распространения. Определение электронной музыки и характеристика ее видов («конкретная музыка», tape-music, live electronic, компьютерная музыка, прикладная). Эстетические принципы, специфика и методы работы композитора, способы записи, поиски концертных форм исполнения в области электронной музыки. Электронная музыка как поле экспериментаторской деятельности музыкантов и немузыкантов.

Гармония как музыкально имманентное выражение различных техник композиции: сериализма, алеаторики, сонористики, электронной музыки и т.п.

Звуковысотная организация и параметры её регламентации в рационалистических методах композиции (К. Штокхаузен, П. Булез, Я. Ксенакис и др.). Стихия звуковой материи и поиски новых звучаний в электронной музыке. Гармонический материал и новые способы темперации (Сильвия Фомина). Гармоническая системность в сонористике: сонорная гармония (по Ю. Холопову) и сонорный лад (по Ю. Кудряшову). Фактурные формы сонористической гармонии: сонорика линий и сонорика гармоние-тембровых созвучий или алеаторический и кластерный сонолад (сочинения В. Лютославского, К. Пендерецкого, Г. Коуэлла и др.).

Тема 33. Гармония в условиях стилевых взаимодействий

XX век как «эпоха стилей», когда стиль из «правил игры» превращается в предмет игры. Проявления полистилистических тенденций в разных видах искусства XX в.; философско-эстетические концепции, близкие идеям полистилистики. Современная полистилистика как характерный феномен постмодернизма. Проблема стиля в условиях полистилистики. Различия «неоклассицизма» 1920-30-х гг. и собственно «полистилистики» второй половины века. Полистилистика как техника композиции: «принцип цитирования» и «принцип аллюзии» (по А. Шнитке); «симбиотическая» и «коллажная» полистилистика (по К. Штокхаузену).

«Знаковая» роль гармонии в условиях стилевых взаимодействий: возвращение тональности мажорно-минорного типа; вторичность гармонических средств; гармония не средство выражения, а предмет изображения; проявления гармонической *метасистемы*. Три значения приставки «мета» – «сверх-» (гармония, единицами которой становятся уже известные или новые гармонические системы); «после» (гармония после гармонии) и «о» (гармония о гармонии,

высокий уровень её рефлективности). Проявления метасистемы: субсистема, система, метасистема; специфика гармонических единиц и характер функциональных отношений на каждом из уровней.

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), проигрыватель для прослушивания виниловых дисков, магнитофон для прослушивания аудиокассет, проигрыватели dvd,
2. музыкальный инструментарий.

Необходимы учебная и методическая литература по курсу, аудио- и видеозаписи анализируемых произведений, нотные издания.

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

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

6. Методические рекомендации

6.1. Методические рекомендации преподавателям

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

Основная *цель* ***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

7.1. 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».	2. сольмизация 3. модус 4. канон 5. 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 № 1

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 № 2

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
«Музыкальная форма»

Специальность
53.05.03 «Музыкальная звукорежиссура»

специалитет

Екатеринбург 2019

Составитель
Вялухина Вера Ильинична
кандидат искусствоведения, доцент

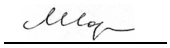
Программа по дисциплине «Музыкальная форма» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по специальностям по специальности 53.05.03 «Музыкальная звукорежиссура».

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

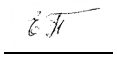
Программа обсуждена и рекомендована к публикации на заседании кафедры теории музыки

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.
© Вялухина В.И., 2019.

СОДЕРЖАНИЕ

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

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

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

1. Цель и задачи изучения дисциплины

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

«Музыкальная форма» занимает центральное положение в цикле музыкально-теоретических дисциплин в силу обобщающего характера его тематики по отношению к организации музыкального произведения. Данный курс осуществляет координацию между предметами всего образовательного цикла (обобщение знаний и навыков, полученных при изучении других курсов; обращение к практическому анализу, необходимому в рамках как теоретических, так и исторических дисциплин), а также выходы в область эстетики и теории других искусств. Этим обусловлена необходимость изучения данного курса.

Целью данной программы является формирование у студентов целостных представлений о музыкальном произведении, его специфике, различных сторонах его организации, а также об историческом процессе развития данного феномена, его изменениях в условиях разных эпохальных стилей.

Этой цели соответствуют основные **задачи** курса:

1. Овладение студентами системой необходимых теоретических *знаний*, включающих базовые понятия и термины, сведения об аналитико-грамматических средствах и принципах формообразования.
2. Формирование практических *умений и навыков*, а именно:

−овладение различными видами аналитической деятельности, их гармоничным сочетанием, а также способностью не только наблюдать, но и оценивать, интерпретировать данные анализа;

−воспитание «стилевого чувства».

−умение работать со специальной и справочной литературой, пользоваться грамотным профессиональным языком.

2. Требования к уровню освоения дисциплины

Выпускник, освоивший дисциплину «Музыкальная форма» программы 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;

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;

- 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

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 – 4, 5 семестры. Зачет – 4 семестр. Экзамен – 5 семестр.

Распределение часов по темам и видам учебной работы

N п/п	Наименование темы, раздела	Всего часов	Аудиторных		Самост.
			практ.		
1.	Музыкальное произведение как феномен европейской музыкальной культуры Нового времени.	5	2		3
2.	Жанр в музыке: понятие и явление. Жанровый анализ музыкального произведения.	8	4		4
3.	Стиль в музыке. Стилевой и стилистический анализ.	6	2		4
4.	Интонационная природа музыки. Музыкальная и речевая интонация. Множественность прообразов музыкальной интонации.	5	2		3
5.	Содержание музыкального произведения: специфика, многослойность, музыкальные и внемузыкальные компоненты.	7	4		3
6.	Основные стороны организации музыкального языка и произведения: а) ритмическая; б) фактурная; в) звуковысотная (гармоническая); г) мелодическая.	12	6		6
7.	Форма в музыкальном произведении: явление и понятие. Прототипы и основные принципы музыкального формообразования. Композиция и драматургия как стороны музыкального произведения.	9	4		5
8.	Основы музыкального синтаксиса. Прототипы синтаксической логики в музыке.	8	4		4
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.	9	4		4
11	Тема в музыке: явление и понятие, типология. Приемы тематического развития в музыкальном произведении.	5	3		2
12	Период: термин, понятие, явление. Структурная и жанрово-стилевая классификация.	6	2		4
13	Простые формы. Жанровые истоки, структурные разновидности.	5	0/2		3
14	Сложные формы. Структурные разновидности, сфера применения.	7	1/2		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.	10	6		4
18	Циклические формы: классификация, проблема композиционного единства.	6	4		2
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.	10	4		4
	Итого	**144**	**70**		**74**

4. Содержание курса

4 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.

5 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 ронЂо и други< ф膰рмах. ПроблемУ коЄпозcцЧонной целосЧности рондо (и вариации) как н5композицикнных форм, обЃсловленная их быЂовым ?роисховдением, т. е. укорененностью в"кульЂурХ <узыОahьЊой дvОтзл姦носJи&

СЖруктурныЭ р膺зновидносци рондо (нечетмое – 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 циклиечких 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 курсу – 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 цепочку в барочной сюите	а) гавот б) сицилиана в) аллеманда г) куранта
5. Барочная сонатная форма отличается от классической…	а) отсутствием побочной партии б) принципиальной двухчастностью в)преимущественно полифонической фактурой
6. Выберите жанры, циклическая форма которых выстроена по сонатно-симфоническому типу	а) концерт б) симфония в) квартет г) дивертисмент
7. Как по-другому называется классический тип варьирования?	а) редуцирование б) орнаментирование в) диминуирование г) колорирование
8. Сложную трехчастную форму различают…	а) по типу репризы б) по форме изложения темы в) по наличию вступления г) по типу середины
9. Назовите форму, являющуюся по сути синтаксической единицей, но в эпоху Романтизма функционирующую как композиция целого произведения	а) предложение б) простая двухчастная в) период г) сложная трехчастная
10. По отношению к каким формам можно говорить о композиционной модуляции?	а) контрастно-составным б) сложным в) смешанным г) вариационным

11. К какой категории музыкального искусства относится данное определение: «Реализация индивидуального композиторского замысла в завершенной композиции, с достаточной полнотой зафиксированной в нотной записи»?	а) Жанр б) Музыкальное произведение в) Стиль
12. Как можно наиболее точно определить отношение жанра к произведению?	а) Целостная модель б) Индивидуальный замысел в) Выразительное средство г) Способ коммуникации
13. Соотношение равновеликих синтаксических единиц образует структуру	а) Суммирования б) Дробления в) Периодичности
14. Какой прием тематического развития предполагает фигурационное обогащение темы?	а) Развертывание б) Вариационность в) Вариантность г) Мотивная разработка
15. Соотношение голосов фактуры по типу «рельеф – фон» определяется (выявляется)	а) Глубинным параметром б) Горизонтальным параметром в) Вертикальным параметром
16. Каково буквенное обозначение бар-формы?	а) АВА б) АВВ в) ААВ г) ААВВ
17. Какое из перечисленных понятий не является композиционным элементом фуги?	а) Тема б) Стретта в) Инверсия г) интермедия
18. Назвать формы, не являющиеся композиционными	а) Рондо б) Простая двухчастная в) Вариационная г) Сложная трехчастная
19. Многотемность характерна для сонатной формы в…	а) Медленной части сонатно-симфонического цикла б) Концерте в) Увертюре

7.2. Общие требования к зачетам и экзаменам

Зачётные и экзаменационные требования в теоретической части включают все темы, пройденные за данный отрезок времени в соответствии с тематическим планом. Помимо этого, билеты к экзаменам содержат и практическую часть, ориентированную на целостный анализ произведения.

На зачёте предполагается анализ выбранной студентом музыкальной пьесы по следующему плану:

1) Общая характеристика произведения, его стиль и жанр.
2) Музыкальный образ (образы)
3) Форма, функции частей, тональный план
4) Анализ темы, экспонирующей музыкальный образ:
а) однородная или контрастная (тип контраста)
б) жанровые истоки, их семантическая функция
в) фактурный облик темы
г) синтаксическое строение темы, его прототипы
5. Анализ тематического развития, приемы развития и их роль в раскрытии содержания

6. Заключительный этап произведения, его содержательно-смысловой итог.

Варианты экзаменационных билетов

Вариант № 1
1. Теоретический вопрос: Жанр в музыке: понятие и явление.
2. Произведение для анализа: Л.Бетховен. Соната для фортепиано №6, 1 часть.

Вариант № 2
1. Теоретический вопрос Форма в музыкальном произведении – явление и понятие; прототипы и основные принципы музыкального формообразования.
2. Произведение для анализа: Н. Дилецкий. Хоровой концерт «Вошел еси во церков»

Вариант № 3
1. Теоретический вопрос: Период – термин, понятие, явление; структурная и жанрово-стилевая типология.
2. Произведение для анализа: П.Чайковский. «Итальянское каприччио».

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

Кафедра 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.

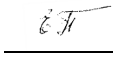
Дисциплина входит в обязательную (базовую) часть Блока 1 учебного плана.

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-XIII 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 – 108 часов (3 зачётные единицы по ФГОС). Аудиторные (практические) занятия – 70 часов. Самостоятельная работа – 38 часов.

Время изучения – 3 и 4 семестры. Зачёт – 4 семестр.

№ п/п	Наименование раздела, темы	Всего часов	Аудиторные	Самост. раб.
1.	Введение. Предмет, цели и задачи курса	3	2	1
2	Этапы истории западноевропейской полифонии Ars antiqua (XI-XIII вв.): эпоха органума	3	2	1
3	Мотет XIII века.	2	2	-
4	Ars nova (XIV в.): эпоха изоритмии	4	2	2

5	Полифония эпохи строгого письма (XV-XVI в.)	6	4	2
6	Простой контрапункт	6	4	2
7	Сложный контрапункт. Его виды	3	2	1
8	Имитационная полифония. Канон	3	2	1
9	Cantus firmus и формы его применения	7	4	3
10	Мотетная форма	3	2	1
11	Основные черты полифонии композиторов эпохи «строгого стиля» (Нидерланды, Англия)	3	2	1
12	Предфугированные формы в вокальной и инструментальной музыке. Предфугированные формы в вокальной музыке.	2	2	-
13	Подголосочная полифония	5	4	1
14	Полифония свободного письма. Эпоха барокко. Общая характеристика	3	2	1
15	Полифония мастеров первой половины XVII в.	3	2	1
16	Теория фуги и творчество И.-С.Баха	3	2	1
17	Полифония Г.Ф. Генделя	6	4	2
18	Барочные полифонические традиции и их отражение в творчестве композиторов венской школы	2	1	1
19	Роль полифонии в творчестве западноевропейских романтиков	3	2	1
20	История русской полифонии	3	2	1
21	Трактовка полифонических средств русскими классиками (от М. Глинки до кучкистов)	3	2	1
22	С. Танеев как музыкальный ученый и композитор-практик	3	2	1
23	Неоклассические полифонические традиции рубежа Х1Х-ХХ веков (полифонические стили М.Регера, К.Сен-Санса, С.Франка, А.Глазунова и др.)	3	2	1
24	Полифоническое творчество П. Хиндемита в контексте мировых философских концепций	3	2	1
25	Полифония и фольклорные традиции XX века (творчество Б.Бартока, З.Кодая, Э.Вилла-Лобоса)	3	2	1
26	Трактовка полифонических средств в отечественной композиторской школе 1 половины XX века (Н. Мясковский, С. Прокофьев)	2	1	1
27	Полифонические «модели» в творчестве Д. Шостаковича	6	4	2
28	Особенности полифонического стиля Р. Щедрина	2	1	1
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:	108	70	38

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, кондукг, клаузула.

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

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

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

Тема 3. Мотет XIII века

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

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

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

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

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

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

Месса и мотеты Г.де Машо. Месса Машо (первое авторское полифоническое сочинение этого жанра). Строение цикла (6 полифонических частей). Ладовая разомкнутость. Формы частей. Первоисточники тенора в разных частях. Понимание целого. Изоритмическая структура тенора в

масштабе всей мессы: интонационные аспекты ритмизации, количественная прогрессия, вертикальные перестановки ритмических фигур, соотношение с синтаксисом текста. Гармоническая вертикаль и голосоведение. Принцип “ярусного” многоголосия. Рассмотрение голосов по парам (каждая − относительно тенора). Функции голосов. Композиционные единицы “вертикальной композиции”: консонанс (совершенный и несовершенный), диссонанс.

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

Типы фактуры. Ритмическая комплементарность.

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

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

Итальянская полифония Ars nova. Мадригалы Ф. Ландини, в том числе: “Si dolce non sono” (изоритмический), “De! Dimmi tu” (канонический; итальянский жанр “качча”), “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 соотношение с темой. Структурное развитие и масштабное увеличение интермедий на протяжении всей формы. Четыре типа баховских интермедий - соответственно их функции в музыкальной форме: 1) интермедия типа связки, 2) интермедия разработочного типа, 3)интермедия типа эпизода (на сравнительно контрастном материале), 4)интермедия завершающего характера.

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

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

Три класса фугированных форм И.-С.Баха (1685-1750). Историческое значение творчества И.С.Баха. Обобщение созданного предшественниками и открытие новых путей.

Полифония И.С.Баха - эталон для композиторов многих последующих поколений. Мелодический стиль И.С.Баха (на примере прелюдий из сюит для виолончели соло: №2 d-moll и №5 c-moll). «Мелодическая полифония» (по Э.Курту). Разработка теории фуги на основе сочинений И.С.Баха.

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

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

Важнейшая тенденция - внедрение в фугу новых композиционных принципов.

Второй класс фугированных форм. Фугированный метод изложения тематизма в композиционых 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 ВАСН, фугированных эпизодов в камерных сочинениях и операх Н.А.Римским-Корсаковым. В его операх распространение получает также контрастная полифония и «полифония пластов» («Царская невеста», сцена Любаши у дома Собакиных).

Тема 22.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. 1X фуга как образец предельно точной конструктивной организации с использованием всего тематического «кватерниона»).

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

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

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

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

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

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

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

Тема 26. Трактовка полифонических средств в отечественной

композиторской школе 1 половины XX века (Н.Мясковский, С.Прокофьев)

Творчество Н.Мясковского и С.Прокофьева – связующее звено между русскими композиторами-классиками (учениками ряда которых они являлись) и композиторами нового поколения. Разный подход к полифоническим средствам у данных композиторов связан, в том числе, и с жанровыми приоритетами. Для Н.Мясковского это, прежде всего, «чистые» камерные и симфонические жанры, для С.Прокофьева – сочинения для музыкального театра (театральность является качеством, в той или иной мере присущим большинству его сочинений, в том числе, камерным и симфоническим).

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

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

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

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

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

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

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

Комплекс черт, характерных для большинства фуг из цикла 24 прелюдии и фуги ор.87: разнообразие жанровых стереотипов в темах, «классический» стереотип строения экспозиции, использование нескольких противосложений (2-4), тональный тип развития в разработках, состоящих из двух «волн» (проведение темы соответственно в близких и отдаленных тональностях), обязательное наличие полного репризного раздела, на который приходится основная

контрапунктическая работа с тематизмом, а также коды. Наличие в цикле двух двойных фуг, где в значительной мере ощущаются черты симфонизации жанра.

Другие полифонические жанры – полифонические вариации (остинато в опере «Нос», пассакалии в Концерте №1 для скрипки с оркестром, опере «Катерина Измайлова – симфонический антракт). Синтез остинатных вариаций и сонатной формы в финале сонаты для скрипки и фортепиано.

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

Тема 28. Особенности полифонического стиля Р. Щедрина

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

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

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

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

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

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

Тема 29. Полифония в творчестве А. Шнитке

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

Различные типы тематизма: а) моноинтонационный (1 ч. Третьего скрипичного концерта); б) полиинтонационный – 1 тема Виолончельного концерта; в) синтетический (контрастные элементы возникают в процессе развития начального мотива) – начальная тема сонаты для виолончели и ф-но. Темы-символы (монограммы). Преобразование исходного комплекса тем и взаимодействие с новыми эпизодическими темами. Части цикла как крупные этапы (драматургические метафазы) развития целой композиции. Роль хорала в 1 частях и обобщения в финалах. Полифония контрастных пластов, аналогичных кинематографическим «наплывам».

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

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

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

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

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

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

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

Принципиально разные полифонические средства в сочинениях разных периодов творчества. Русский период: интерес к национальной традиции, воспитанный в период занятий у композиторов Санкт-Петербургской школы (Н.Римский-Корсаков, Я.Витол, А.Калафати). Стилистические

принципы подголосочной полифонии – вариантность и взаимосвязанность голосов, принцип «вторы», гетерофонное голосоведение, использование диссонантной диатоники («Подблюдные песни»).

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

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

«Неоклассический» период. Симфония псалмов – двойная фуга с противопоставлением вокального и инструментального начал. Черты барочного тематизма, данные как бы в «отраженном» виде. Симфонизация фугированной формы. Концерт для двух фортепиано с оркестром, финал – фуга с многочисленными преобразованиями темы в духе поздних сонат Бетховена.

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

Тема 31. Полифония в новых композиторских техниках XX века

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Новейшие явления в отечественной полифонии:

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

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

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

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

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

5.1. Литература

Основная литература:

1. Евдокимова Ю. 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 музыкальной звукорежиссуры

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

«4» июля 2019 г.

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
«Современные информационные технологии»

Специальность 53.05.03 *«*Музыкальная звукорежиссура»

специалитет

Екатеринбург 2019

Составитель:
Ситникова Жанна Юрьевна,
кандидат педагогических наук, доцент

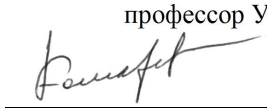
Рабочая программа дисциплины «Современные информационные технологии» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программы по специальностям: 53.05.03 «Музыкальная звукорежиссура».

Дисциплина входит в блок дисциплин обязательной базовой части Блока 1 учебного плана.

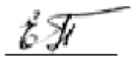
Рабочая программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры музыкальной звукорежиссуры.

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 – 4 курс 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.
			лекций	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 музыкальной звукорежиссуры

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

«4» июля 2019 г.

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
«Основы прикладной математики»

Специальность 53.05.03 «Музыкальная звукорежиссура»

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 специальности 53.05.03 «Музыкальная звукорежиссура» – специалитет.

Дисциплина входит в блок дисциплин обязательной (базовой) части Блока 1 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

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 и билеты для экзамена. Критерии оценки на экзамене.

1. Цель и задачи изучения дисциплины

Цель ООП ВО – обеспечение качественной подготовки студентов к их будущей профессиональной деятельности, формирование общепрофессиональных 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 и для последующего освоения курсов «Основы физики и электроники», «Акустические основы звукорежиссуры», «Музыкальная акустика».

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

Студент, освоивший данный курс, должен обладать следующими обязательными профессиональными компетенциями:

способностью работать со звукотехническим оборудованием: микрофонами, микшерными пультами, приборами передачи, обработки, записи звуковых сигналов, коммутацией, цифровыми рабочими станциями, системами пространственного воспроизведения, оборудованием мастеринга, а также звукоусилительным оборудованием (ПКО-3).

В результате изучения дисциплины студент должен:

знать – нормы безопасности при эксплуатации звукотехнического оборудования, условия его корректной работы;

– основные физические законы, лежащие в основе работы звукотехнического оборудования (записывающая, усилительная, воспроизводящая аппаратура и т.д.)

уметь – производить настройки звукового оборудования для осуществления задач творческого проекта;

– использовать в своей работе звукотехническое оборудование в соответствии с действующими эксплуатационными нормами;

владеть – навыками применения полученных знаний в решении математических задач, возникающих в практике работы по специальности;

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. Виды промежуточного контроля – экзамен, 1 семестр.

3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

N п/п	Наименование раздела, темы	Всего часов	Аудиторных	Самост.
			лекций	
I семестр				
1.	Введение	2	2	
2.	Введение в математический анализ	17	6	11

3.	Дифференциальное исчисление функций одной переменной	14	4	10
4.	Интегральное исчисление функций одной или нескольких переменных	22	8	14
5.	Комплексные числа	12	2	10
6.	Дифференциальные уравнения	18	6	12
7.	Числовые ряды	22	8	14
	Экзамен	**1**		**1**
	Итого	**108**	**36**	**72**

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.

Тема 6. Числовые ряды

Числовой ряд и его сумма. Необходимое условие сходимости. Свойства сходящихся рядов. Признаки сходимости рядов с положительными членами (признаки сравнений, Даламбера)

Ряды с произвольными членами. Абсолютная и условная сходимости. Свойства сходящихся числовых рядов. Знакочередующиеся ряды. Признак Лейбница. Ряды Тейлора, Маклорена.

Ряды Фурье. Гармонический анализ.

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.

Ряды

Сходимость и расходимость числового ряда. Признаки сходимости рядов с положительными членами (признаки сравнений, Даламбера). *Контрольная работа* Числовые ряды (Основные понятия, сравнения рядов, признак Даламбера).

Ряды с произвольными членами. Абсолютная и условная сходимости. Знакочередующиеся ряды. Признак Лейбница. *Контрольная работа* Абсолютная и условная сходимость рядов.

Числовой ряд и его сумма. Необходимое условие сходимости. Свойства сходящихся рядов. *Контрольная работа* Степенные ряды, разложение в степенные ряды.

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. Аудитория для проведения лекционных занятий
2. компьютер
3. экран,
4. проектор,
5. доска для маркеров.
6. учебная и методическая литература по курсу
7. Программное обеспечение:

- Операционные системы Microsoft Windows, MAC OS
- Браузер Internet Explorer
- Adobe Acrobat Reader DC

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) $\int_0^{\pi/2} \frac{\cos x dx}{\sqrt{2\sin x + 1}};$

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 и билеты для экзамена

Вопросы для экзамена:

- 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;

ЭКЗАМЕНАЦИОННЫЙ БИЛЕТ № **1**

1. Найти первую производную заданной функции.

$$y=\left(x^2+1\right)(2x+3)$$

2. Нарисовать график гармонического колебания T=I·sin(ω t+Q) исходя из графика y=sint.

Указать амплитуду и угловую частоту колебания.

$$T=-\sin(\frac{2t+\pi}{3})$$

3. Найти площадь фигуры, ограниченной линиями $y = -x^2+4$, $y = 0$ с помощью определенного интеграла.

4. Вычислить неопределенный интеграл.

$$\int\frac{x}{\left(x^2+1\right)^3}dx$$

5. Найти частные решения уравнения $y'=\frac{2x+y}{2x}$, если $y = 0$ при $x = 1$.

6. Найти частные решения уравнения $\frac{d^2y}{dx^2}=0$, если при $x = 0$, $y = 1$ и при $x = 1$, $y = 0$.

7. Коэффициенты Фурье. Ряд Фурье.

8. При помощи признака Даламбера установить сходится ряд или нет.

$$\frac{3}{1\cdot 2}+\frac{3^2}{2\cdot 3}+\frac{3^3}{3\cdot 4}+\ldots\frac{3^n}{n(n+1)}$$

9. Определить ряд сходится абсолютно или не абсолютно.

$$\frac{1}{3}-\left(\frac{2}{5}\right)^2+\left(\frac{3}{7}\right)^3-\left(\frac{4}{9}\right)^4+\cdots$$

10. Найти промежуток сходимости ряда и выяснить вопрос об его сходимости на концах промежутков сходимости.

$$\frac{1}{2}+\frac{x}{2^2}+\frac{x^2}{2^3}+\cdots$$

ЭКЗАМЕНАЦИОННЫЙ БИЛЕТ № 2

1. Найти первую производную заданной функции при $f'(\sqrt{2})$.

$$f(u)=(u^2+3)\sqrt{u^2-1}$$

2. Вычислить неопределенный интеграл.

$$\int\frac{5\,dt}{(t+1)^3}$$

3. Найти площадь фигуры, ограниченной линиями y = 3x+1, x = -1, x = 2, y = 0 с помощью определенного интеграла.

4. Нарисовать график гармонического колебания T=I·sin(ω t+Q) исходя из графика y=sint. Указать амплитуду и угловую частоту колебания.

$$T=-2\sin(\frac{3t-2\pi}{9})$$

5. Предел функции (определение, бесконечно большие и бесконечно малые функции, теоремы о пределах).

6. Найти частные решения уравнения $\frac{d^2y}{dx^2}=5$, если при x = 2, y = 5 и при x = 4, y = 11.

7. Найти общее решение уравнения $y''=4y$

8. При помощи признака сравнения рядов установить сходится ряд или нет.

$$\frac{3}{2}+\frac{4}{3\cdot 2}+\frac{5}{4\cdot 3}+\frac{6}{5\cdot 6}+\cdots+\frac{n+2}{(n+1)n}+\cdots$$

9. Определить ряд сходится абсолютно или не абсолютно.

$$\frac{1}{2}-\frac{2}{4}+\frac{3}{8}-\frac{4}{16}+\cdots$$

10. Найти промежуток сходимости ряда и выяснить вопрос об его сходимости на концах промежутков сходимости.

$$x+\frac{x^2}{\sqrt{2}}+\frac{x^3}{\sqrt{3}}+\cdots$$

ЭКЗАМЕНАЦИОННЫЙ БИЛЕТ № **3**

1. Нарисовать график гармонического колебания T=I·sin(ω t+Q) исходя из графика y=sint. Указать амплитуду и угловую частоту колебания.

$$T = 3\sin(\frac{4t - 3\pi}{12})$$

2. Вычислить неопределенный интеграл.

$$\int \frac{dx}{\sqrt{x^2 - 3}}$$

3. Найти площадь фигуры, ограниченной линиями y=5x, x=2, y=0 с помощью определенного интеграла.

4. Вычислить неопределенный интеграл.

$$\int arctgX \;\; dx$$

5. Найти частные решения уравнения $y' = \frac{xy + y^2}{x^2}$, если y = 1 при x = 1.
6. Гармонические колебания и их характеристики.

7. Найти общее решение уравнения $y'' - 4y' + 3y = 0$

8. При помощи признака сравнения рядов установить сходится ряд или нет.

$$1 + \frac{1}{3^2} + \frac{1}{5^2} + \cdots + \frac{1}{(2n-1)^2} + \cdots$$

9. Определить ряд сходится абсолютно или не абсолютно.

$$-1 + \frac{1}{\sqrt{2}} - \frac{1}{\sqrt{3}} + \frac{1}{\sqrt{4}} - \cdots$$

10. Найти промежуток сходимости ряда и выяснить вопрос об его сходимости на концах промежутков сходимости.

$$\frac{x}{1} + \frac{x^2}{1 \cdot 2} + \frac{x^3}{1 \cdot 2 \cdot 3} + \cdots$$

ЭКЗАМЕНАЦИОННЫЙ БИЛЕТ № 4

1. Найти первую производную заданной функции $f'(1)$..

$$f(x) = \sqrt{e^x}\ln x^2;$$

2. Вычислить неопределенный интеграл.

$$\int \frac{dx}{(1 + 2x)^3}$$

3. Найти площадь фигуры, ограниченной линиями y = x, y = 5 – x, x = 2, x = 1 с помощью определенного интеграла.

4. Вычислить неопределенный интеграл.

$$\int x^3 \ln x dx$$

5. Найти частные решения уравнения $y' = \frac{y^2}{x^2 + xy}$, если y = 2 при x = 2.
6. Логарифмическая функция (график функции, алгебраические операции над логарифмами).
7. Найти частное решение дифференциального уравнения.

$$\frac{d^2y}{dx^2} - 4\frac{dy}{dx} + 13 = 0;\ y = 2 \ \ и \ \ \frac{dy}{dx} = 1 \ \ при \ \ x = 0$$

8. При помощи признака сравнения рядов установить сходится ряд или нет.

$$1 + \frac{1}{5} + \frac{1}{10} + \frac{1}{17} + \cdots + \frac{1}{n^2 + 1} + \cdots$$

9. Определить ряд сходится абсолютно или не абсолютно.

$$1 - \frac{1}{3^2} + \frac{1}{5^2} - \frac{1}{7^2} + \cdots$$

10. Найти промежуток сходимости ряда и выяснить вопрос об его сходимости на концах промежутков сходимости.

$$\frac{x}{1 \cdot 2} + \frac{x^2}{3 \cdot 4} + \frac{x^3}{5 \cdot 6} + \cdots$$

ЭКЗАМЕНАЦИОННЫЙ БИЛЕТ № **5**

1. Найти первую производную заданной функции.

$$v = \frac{1 - \cos t}{1 + \cos t}$$

2. Нарисовать график гармонического колебания T=I·sin(ω t+Q) исходя из графика y=sint. Указать амплитуду и угловую частоту колебания.

$$T = 3\sin(\frac{4t - 3\pi}{12})$$

3. Найти площадь фигуры, ограниченной линиями y = x - 2, $y = x^2 - 4x + 2$ с помощью определенного интеграла.
4. Вычислить неопределенный интеграл.

$$\int (1 + x) \sin x dx$$

5. Логарифмическая функция (определение логарифма, основные свойства логарифмической функции).
6. Найти частные решения уравнения $\frac{d^2\theta}{d\omega^2} = \omega^2$, если при ω = 0, θ = 0 и $\frac{d\theta}{d\omega} = \frac{3}{4}$.
7. Найти общее решение уравнения $y'' - 2y' + y = 0$

8. Найдите формулу общего члена ряда
$\frac{4}{2}+\frac{7}{4}+\frac{10}{12}+\ldots$
9. Определить ряд сходится абсолютно или не абсолютно.
$$1-\frac{1}{3}+\frac{1}{5}-\frac{1}{7}+\frac{1}{9}\cdots$$
10. Найти промежуток сходимости ряда и выяснить вопрос об его сходимости на концах промежутков сходимости.

$$1+\frac{x}{3\cdot 2}+\frac{x^2}{3^2\cdot 3}+\frac{x^3}{3^3\cdot 4}+\cdots$$

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 физики и электроники»

Специальность 53.05.03 «Музыкальная звукорежиссура»

специалитет

Екатеринбург 2019

Автор-составитель:
Белых Татьяна Аркадьевна,
доцент УГК,
кандидат физико-математических наук

Рабочая программа дисциплины «Основы физики и электроники» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программы по специальности 53.05.03 «Музыкальная звукорежиссура», – специалитет.

Дисциплина входит в блок дисциплин обязательной (базовой) части Блока 1 учебного плана.

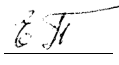
Рабочая программа обсуждена и рекомендована к публикации на заседании кафедры музыкальной звукорежиссуры.

Протокол № 23 от 28 июня 2019 г.

И.о. зав. кафедрой Комарова Татьяна Викторовна,
профессор УГК



Проректор по научной работе

 проф. УГК Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019.
© Белых Т.А., 2019.

СОДЕРЖАНИЕ

1. Цель и задачи изучения дисциплины
2. Требования к уровню освоения дисциплины
3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля
   3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы
   3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы
4. Содержание курса
5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины
   5.1. Литература
   5.2. Материально-техническое обеспечение
6. Методические рекомендации
   6.1. Методические рекомендации преподавателям
   6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы
7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций
   7.1. Образцы контрольных заданий
   7.2. Примерные темы рефератов
   7.3. Билеты для экзамена.

1. Цель и задачи изучения дисциплины

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

Цель изучения курса – овладение студентами знаниями в области физики и электроники, необходимыми для понимания акустических процессов работы аудиоаппаратуры.

Задачи курса: изучение основных законов, описывающих поведение колебательных систем и волновых полей, изучение свойств вещества и законов электродинамики, необходимых для понимания принципов работы элементов радиоэлектронной аппаратуры, знакомство с основами схемотехники.

2. Требования к уровню освоения дисциплины

Студент, освоивший данный курс, должен обладать следующими обязательными профессиональными компетенциями:

- способностью работать со звукотехническим оборудованием: микрофонами, микшерными пультами, приборами передачи, обработки, записи звуковых сигналов, коммутацией, цифровыми рабочими станциями, системами пространственного воспроизведения, оборудованием мастеринга, а также звукоусилительным оборудованием (ПКО-3);

В результате изучения дисциплины студент должен:

знать **–** основные физические законы, лежащие в основе работы звукотехнического оборудования (записывающая, усилительная, воспроизводящая аппаратура и т.д.);

уметь – производить настройки звукового оборудования для осуществления задач творческого проекта;

- использовать в своей работе звукотехническое оборудование в соответствии с действующими эксплуатационными нормами;

владеть **–** комплексом знаний по физике и электронике, а также электроакустике для работы со звукотехническим оборудованием.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Трудоемкость дисциплины – 252 часа: аудиторные групповые занятия: лекционные – 70 часов, практические – 36 часов, самостоятельная работа – 146 часов.

Время изучения – 1-3 семестры. Экзамен – 3 семестр.

3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

N п/п	Наименование раздела, темы	Всего часов	Аудиторных		Самост.
			лекц	практ	
1.	Введение. Механика. Колебания и волны.	82	24	12	46
2.	Электричество и магнетизм. Оптика. Атомная физика и квантовая механика.	86	24	12	50
3.	Физика газообразного, жидкого и твердого состояния. Основы схемотехники.	83	22	12	49
	Экзамен	**1**			**1**
	Всего:	**252**	**70**	**36**	**146**

4. Содержание курса

1 семестр

Введение

Роль теории и эксперимента в развитии физики. Физика и математика. Значение физических законов для понимания акустических явлений.

Механика. Колебания и волны

Кинематика точки. Системы отсчета. Траектория. Кинематический закон движения. Путь. Перемещение. Скорость. Ускорение. Разложение ускорения на нормальное и тангенциальное. Угловые скорость и ускорение.

Динамика материальной точки. Инерциальные системы отсчета. Преобразования Галилея. Сила. Виды сил, изучаемых в механике. Закон всемирного тяготения. Ускорение свободного падения. Первая космическая скорость. Упругие силы. Масса. Второй закон Ньютона как дифференциальное уравнение движения. Примеры нахождения кинематического закона движения как решения уравнения движения.

Динамика системы материальных точек. Теорема о движении центра масс. Импульс. Закон изменения и сохранения импульса. Момент силы и момент импульса. Закон сохранения момента импульса. Работа. Вычисление работы сил тяготения и упругой силы. Потенциальные и непотенциальные (консервативные и неконсервативные) силы. Кинетическая и потенциальная энергии. Закон превращения и сохранения механической энергии. Связь между силой и потенциальной энергией, примеры потенциальных кривых. Вторая космическая скорость.

Законы механики в неинерциальных системах отсчета. Ускорение Кориолиса. Уравнения движения материальной точки в равноускоренной и равномерно вращающейся неинерциальных системах отсчета. Силы инерции. Принцип эквивалентности. Невесомость. Центробежная и кориолисова силы инерции, примеры их проявления в системе отсчета, связанной с Землей. Приливы и отливы.

П/З. Решение задач на закрепление второго закона Ньютона и законов сохранения.

Кинематика колебаний. Понятие о колебаниях. Гармоническое колебание и его характеристики: амплитуда, период и частота, фаза. Понятие о разложении Фурье. Векторная диаграмма колебания. Сложение коллинеарных колебаний с одинаковыми частотами. Биения. Сложение взаимно-перпендикулярных гармонических колебаний. Фигуры Лиссажу.

Динамика механических колебаний. Свободные колебания различных гармонических осцилляторов (уравнение движения и его решение): тело на пружине, физический и математический маятники; крутильные колебания. Понятие о нелинейных колебаниях. Общее представление о свободных колебаниях в системах с несколькими колебательными степенями свободы. Свободные затухающие колебания: уравнение движения осциллятора; формула затухающего колебания; коэффициент и логарифмический декремент затухания. Превращения энергии при свободных механических колебаниях. Вынужденные колебания: уравнение движения и его решение. Фазовые и амплитудные резонансные кривые. Резонанс. Понятие о добротности осциллятора.

П/З. Решение задач на закрепление темы «Динамика механических колебаний»

Кинематика волновых процессов. Общие представления о бегущей волне. Формула волны, распространяющейся вдоль оси Ox. Дифференциальное волновое уравнение. Формула монохроматической волны. Длина волны и волновое число. Фронт, волновые поверхности, лучи. Плоская и сферическая волны. Стоячая волна. Понятие о поляризации волн, о явлениях интерференции и дифракции.

Динамика упругих волн. Вывод волнового уравнения: для продольной волны в упругом стержне; для поперечных волн на натянутой струне. Стоячие волны как собственные колебания струны.

Звуковые волны. Шкала акустических волн. Свойства инфра- и ультразвука. Источники инфра- и ультразвука. Эхолокация. Законы распространения и затухания звука в газовой среде. Эффект Доплера.

П/З. Решение задач на законы распространения волн.

2 семестр

Электричество и магнетизм

Электростатическое поле. Понятие об электростатическом поле и электрическом заряде. Закон Кулона. Напряженность. Принцип суперпозиции. Линии напряженности. Поток напряженности. Теорема Гаусса. Поле бесконечной равномерно заряженной плоскости. Поле сферически симметрично распределенного заряда. Работа электростатических сил. Теорема о циркуляции напряженности. Потенциал и разность потенциалов. Потенциал поля точечного заряда. Эквипотенциальные поверхности. Связь между потенциалом и напряженностью.

Проводники в электростатическом поле. Условия равновесия зарядов на проводнике. Электроемкость. Теория плоского конденсатора. Энергия электрического поля.

Общее представление о структуре диэлектриков. Электрический диполь: поле диполя, поведение диполя во внешнем электрическом поле. Поляризация диэлектриков. Вектор поляризации. Электрическая восприимчивость вещества.

П/З. Решение задач на законы электростатики.

Постоянное магнитное поле токов. Магнитное поле. Вектор магнитной индукции. Принцип суперпозиции. Формула Био-Савара-Лапласа. Магнитное поле прямого и кругового токов. Теоремы о потоке и циркуляции вектора магнитной индукции (без доказательства). Поле бесконечно длинного соленоида. Взаимодействие параллельных проводников с током. Действие магнитного поля на контур с током. Сила Лоренца. Движение заряда в магнитном поле.

Намагничение вещества. Вектор намагничивания. Связь упорядоченных молекулярных токов с вектором намагничивания. Магнитная восприимчивость и магнитная проницаемость вещества.

П/З. Решение задач по теме.

Законы электрического тока. Электрический ток. Сила и плотность тока. ЭДС и напряжение.

Постоянный электрический ток. Закон Ома для участка цепи без ЭДС, для участка цепи с ЭДС и для всей неразветвленной цепи. Закон Джоуля-Ленца. Дифференциальная форма законов Ома и Джоуля -Ленца. Правила Кирхгофа для разветвленной цепи.

П/З. Расчет элементарных цепей.

Явление электромагнитной индукции. Закон Фарадея для ЭДС индукции. Токи Фуко. Самоиндукция. Индуктивность. Взаимная индукция. Энергия магнитного поля. Дифференциальное уравнение для цепи квазистационарного тока с сосредоточенной емкостью, индуктивностью и сопротивлением (второе правило Кирхгофа). Зарядка и разряд конденсатора через сопротивление. Установление и исчезновение тока в цепи с индуктивностью и сопротивлением.

Синусоидальный переменный ток. Закон Ома для участков цепи с сопротивлением, емкостью и' индуктивностью и для всей цепи. Энергия и мощность в цепи переменного тока. Собственные и вынужденные электрические колебания в колебательном контуре. Добротность контура.

П/З. Расчет цепей с реактивным сопротивлением.

Электромагнитное поле. Первая и вторая гипотезы Максвелла как обобщения теорем о циркуляции напряженности электрического и магнитного полей. Электромагнитные волны. Скорость распространения электромагнитных волн в диэлектрических средах. Энергия электромагнитной волны.

Оптика

Квантовая природа света. Геометрическая и волновая оптика как приближенные оптические теории.

Интерференция света. Когерентность колебаний как условие интерференции. Условие временной когерентности. Расчет интерференционной картины от двух точечных монохроматических источников света; примеры реализации этой схемы. Оптическая разность хода. Влияние размеров источника света и его немонохроматичности на интерференционную картину. Интерференция в тонких пленках. Применение интерференции света.

Дифракция света. Принцип Гюйгенса-Френеля. Методы зон Френеля и векторных диаграмм для расчета дифракционной картины. Дифракция Френеля на круглом отверстии и диске. Дифракция Фраунгофера на щели. Дифракционная решетка в монохроматическом света. Дифракционная решетка как спектральный аппарат. Дифракция рентгеновских лучей. Разрешающая сила объектива. Понятие о голографии.

Поляризация света. Естественный и поляризованный свет. Закон Брюстера.

Классическая теория взаимодействия света с веществом (модель осцилляторов). Электронная теория дисперсии света. Поглощение света. Рассеяние света.

Явления, противоречащие волновой теории света: законы теплового излучения, фотоэффект, эффект Комптона, линейчатые спектры атомов. Гипотезы Планка и Эйнштейна о световых квантах.

П/З. Решение задач на законы оптики.

Элементы атомной физики и квантовой механики

Квантовомеханическое описание поведения электрона. Гипотеза де Бройля и ее экспериментальное подтверждение. Соотношение неопределенностей Гейзенберга. Стационарные состояния, понятие о квантовых числах. Частица в одномерном потенциальном ящике с бесконечными стенками.

Строение атома и атомные спектры. Теория водородоподобного атома: уравнение Шредингера для электрона в кулоновском поле; уровни энергии стационарных состояний; объяснение спектральных закономерностей. Энергетические уровни и спектры атомов.

3 семестр

Физика газообразного, жидкого и твердого состояния вещества

Классическая молекулярно-кинетическая теория идеальных газов. Понятие о вероятности. Средние значения случайных величин. Модель идеального газа. Основное уравнение кинетической теории газов. Равномерное распределение кинетической энергии по степеням свободы. Внутренняя энергия идеального газа.

Функция распределения молекул идеального газа по скоростям и энергиям. Распределение Максвелла. Наивероятнейшая и средняя скорости. Экспериментальная проверка распределения Максвелла (опыт Штерна). Распределение по энергиям Больцмана. Барометрическая формула. Закон Максвелла - Болъцмана.

П/З. Решение задач на законы идеального газа.

Явление переноса в газах: диффузия, теплопроводность.

Первый закон термодинамики. Равновесные процессы: изотермический, изохорический, изобарический, адиабатический. Работа при изотермическом и адиабатическом процессах. Молярные теплоемкости при постоянном объеме и постоянном давлении.

Второй закон термодинамики. Обратимые и необратимые циклические процессы. Цикл Карно. КПД идеальной машины, работающей по циклу Карно. Энтропия. Неравенство Клаузиуса. Энтропия и беспорядок. Принцип работы четырехтактного двигателя внутреннего сгорания.

П/З. Решение задач на законы термодинамики.

Молекулярные силы в жидкостях. Поверхностное натяжение. Давление под изогнутой поверхностью жидкости. Капиллярные явления.

Твердое тело. Типы связей в кристаллах: ионная, атомная, ковалентная, металлическая и молекулярная. Типы кристаллических решеток. Механические свойства твердого тела. Деформация и дефекты в кристаллах.

Тепловые свойства твердых тел. Излучение абсолютно твердого тела. Теплоемкость. Тепловое расширение твердых тел. Понятие о фононах.

Элементы зонной теории. Качественное описание возникновения энергетических зон. Металлы. Зонная структура металлов. Поведение электронов в металле. Электропроводность металлов. Температурная зависимость электросопротивления металлов. Закон Маттиссена.

Сверхпроводимость. Определение, критические температура и магнитное поле. Практическое использование сверхпроводников.

Полупроводники. Собственные и примесные (n- и p- типа). Закон изменения концентрации носителей тока с температурой.

Термосопротивление, фотосопротивление, . n-p-переход. Контактная разность потенциалов и контактное сопротивление. Полупроводниковые диоды. Принцип действия оптических квантовых генераторов (лазеров).

Диэлектрики. Дипольный электрический момент. Диэлектрическая проницаемость неполярных и полярных диэлектриков. Диэлектрики в переменном электрическом поле. Диэлектрические потери. Сегнетоэлектрики. Самопроизвольная поляризация. Доменная структура сегнетоэлектриков. Точка Кюри. Гистерезис. Пьезоэффект. Обратный пьезоэффект. Практическое применение сегнетоэлектриков.

Диамагнетизм. Диамагнитная восприимчивость. Поведение диамагнетика в магнитном поле.

Парамагнетизм. Классическая и квантовая теория парамагнетизма. Закон Кюри и закон Кюри-Вейсса.

Ферромагнетизм. Свойства ферромагнетиков: температурная зависимость намагниченности, кривая намагничивания, петля гистерезиса, анизотропия. Природа ферромагнетизма. Электрические свойства ферромагнетиков. Магнитострикция. Применение магнитострикции для генерации ультразвука.

Антиферро- и ферримагнетики. Модель двух подрешеток. Ферриты. Температурная зависимость спонтанной намагниченности ферритов. Точки Кюри и Нееля.

Практическое использование магнитных материалов.

Основы схемотехники

Краткие сведения об истории развития электроники. Вольтамперные характеристики основных элементов. Принципиальные схемы. Простейшие схемотехнические символы. Условные графические изображения элементарных радиосимволов. Символы логических элементов. Последовательное и параллельное соединение. Исследование схемы делителя напряжения. Трансформаторы. Диод как выпрямитель тока. Транзистор как основной элемент электронного усилителя. Операционный усилитель.

П/З. Чтение схем реальных электронных устройств, используемых в будущей профессиональной деятельности.

5. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

5.1. Литература

Основная литература

1. Дмитриева В.Ф. Физика: учеб. Пособие / под ред. Вл.Прокофьева, – 4-е изд., стер. – М.: Высш.шк., 2001. – 415 с.: ил. – ISBN 6-06-003668-5
2. Ибрагим К.Ф. Основы электронной техники: элементы, схемы, системы. / К.Ф.Ибрагим. – пер. с англ. – изд. 2-е. М.: Мир, 2001.– 398 с.: ил. – ISBN 5-03-003394-7.
3. "Радиовещание и электроакустика", редактор Ю.А.Ковалгин (учебное пособие): М.: Радио и связь, 2000 – 791 с.: ил. ISBN 5-256-01-295-9.
4. Щевьев Н.П. Физические основы архитектурно-строительной акустики: учеб. Пособие / Н.П.Щевьев; Ред. Н.Н.Калинина. / Санкт-Петербург: изд. СПГУКиТ, 2000. – 408 с. – ISBN 5-7046-0432-3.
5. Электротехника: учебник для профессиональных учебных заведений. / А.Я.Шихин, Н.М.Белоусова, Ю.Х.Пухмеков и др.; под ред А.Я.Шихин.– 4-е изд., стер. – М.: Высш.шк., Издательский центр «Академия», 2001. – 336 с.: ил. – ISBN 5-06-003974-9; ISBN 5-7695-0126-X.
6. Ярочкина Т.В. Радиоэлектронная аппаратура и приборы: монтаж и регулировка: учебник для проф. образования. – М.: ИРПО; ПрофОбрИздат, 2002.–240 с.: ил. – ISBN 5-8222-0170-9 (ИРПО); ISBN 5-94231-94-7 (ПрофОбрИздат).

Дополнительная литература

1. Анерт В. Техника звукоусиления. Теория и практика. / В.Анерт, Ф.Штеффен; перевод О.Б.Носова; науч.ред. предисл Ю.А.Индлин. – Москва: Леруша: Эра, 2003/ – 416 с., ил., Библогр. На иностр. яз. В конце разделов.– ISBN 5-901-138-06-6
2. Городецкий И.В. Проектируем и строим осциллограф. / И.В.Городецкий. М.: Солон-Р, 2002 г.– 80 с.:ил.. – (Серия «Солон» – радиолюбителями).– ISBN 5-93455-181-7.
3. Сидоров И.Н. Отечественные и зарубежные микрофоны и телефоны: справочное пособие. / И.Н.Сидоров. – Москва: Горячая линия – Телеком, 2004. – 283 с.: ил.– (Массовая радио библиотека; вып. 1273). – ISBN 5-93-51-7-180-5

5.2. Материально-техническое обеспечение

Для освоения дисциплины необходимы следующие технические средства обучения:

1. Аудитория для проведения лекционных и практических занятий
2. проигрыватели dvd и видеомагнитофоны,
3. экран,
4. Программное обеспечение:

- Операционные системы Microsoft Windows, MAC OS
- Браузер Internet Explorer
- Adobe Acrobat Reader DC
- Проигрыватель Windows Media

Для поиска необходимых материалов рекомендуется также пользоваться ресурсами Интернета:

1. http://nauka.relis.ru/ – «Наука и Жизнь» – ежемесячный научно-популярный журнал.
2. http://www.znanie-sila.ru/ – «Знание сила» – ежемесячный научно-популярный журнал. Поиск материалов архива осуществляется по авторам.
3. http://www.hij.ru/~hj/ – «Химия и Жизнь – XXI век» – ежемесячный научно-популярный журнал.

4. http://virlib.eunnet.net/mif/ – Журнал «МИФ» (Математика, Информатика, Физика.
5. http://www.n-t.ru/ – Наука и Техника.
6. http://www.americana.ru – «Рубрикон» – содержит полный текст третьего издания «Большой советской энциклопедии» (БСЭ).
7. http://www.peoples.ru/ – Люди. Среди рубрик: физики, изобретатели, инженеры, авиаторы, ракетостроители и др.
8. http://soft.mail.ru – Новости науки и техники, научно-популярные обзоры и статьи.
9. http://www.informnauka.ru/ – ИнформНаука.
10. http:// madelelectronics.ru/uchebnik/index.htm – занимательная электроника

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. Образцы контрольных заданий

1.1. Тело массой 0,5 кг движется прямолинейно согласно уравнению S = A – Bt + Ct – Dt, где C = 5 м/с, D = 1 м/с. Найти силу, действующую на тело в конце 3 с. Движения.

1.2. Пуля в стволе автомата Калашникова движется с ускорением 616 м/с. Какова скорость пули, если длина ствола 41.5 см?

1.3. Камень брошен вертикально вверх со скоростью 10 м/с. На какой высоте кинетическая энергия камня будет равна потенциальной?

1.4. Вагон массой M1 = 50 т. Движется со скоростью V1 = 12 км/ч и встречает стоящую на пути платформу массой M2 = 30 т. Найти скорость совместного движения вагона и платформы после того, как сработала автосцепка.

2. Мимо неподвижного наблюдателя за время t прошло n гребней волн. Период колебаний частиц среды T, частота ν. Расстояние между гребнями λ, скорость распространения волн V.

№	n	t, c	V, м/с	T, c	ν, Гц	λ,м
1	?	3.0	?	?	4.0	1.1

2	?	2.5	?	?	4.0	1.1
3	20	?	?	?	3.0	8
4	?	10.0	?	0.50	7	2.0

3.1. Нагреется или охладится газ, если он расширяется при постоянном давлении?
3.2. Определить количество теплоты, сообщенное газу, если в процессе изохорного нагревания кислорода объемом 20 литров его давление изменилось на 100 кПа.
3.3. Азот массой m = 10 г расширяется изотермически, при этом его давление уменьшается от 202 до 101 кПа. Первоначальный объем газа 0.5 10 м. Определить работу расширения.
3.4. Кислород массой 32 г. находится в замкнутом сосуде под давлением 0.1 МПа при температуре 290К. После нагревания давление в сосуде повысилось в 4 раза. Определить изменение внутренней энергии газа.

4.1. В двух вершинах равностороннего треугольника со стороной 0.5 м расположены два одинаковых положительных заряда Q1 = Q2 = 1 мкКл. Найти потенциал электрического поля в третьей вершине треугольника.
4.2. Во сколько раз надо изменить расстояние между двумя зарядами при увеличении одного заряда в 4 раза, чтобы сила взаимодействия осталась прежней?
4.3. В каждой вершине квадрата со стороной а находятся одинаковые точечные заряды Q. Найти напряженность электрического поля в центре квадрата.
4.4. Как изменится взаимодействие двух точечных зарядов, находящихся в вакууме на некотором расстоянии друг от друга, если их поместить в масло с диэлектрической проницаемостью ε = 5 на том же расстоянии друг от друга?

5. Частица с зарядом Q и массой m, ускоренная разностью потенциалов U, влетает в магнитное поле с индукцией B перпендикулярно силовым линиям поля и движется по окружности радиуса R.

№	Q, Кл	M, кг	U, кв	B, Тл	R, см
1	?	1.67 10	100	1	4,6
2	1.6 10	?	1	2 10	5,33
3	1,6 10	9,1 10	?	0,01	2
4	1.6 10	9.1 10	0.5	1 10	?

7.2. Примерные темы рефератов

1. Атмосферное электричество. Шаровая молния.
2. История открытия электрона.
3. Использование энергии Солнца.
4. Альтернативные источники энергии.
5. Принцип работы терменвокса.
6. Развитие парадигмы электричества.
7. Противостояние идей Эдисона и Теслы на рубеже 19-20 веков.
8. Термен – пример удачного сочетания музыканта и изобретателя (основные изобретения Термена в области акустики).
9. Практическое применение инфра- и ультразвука.
10. Инфра- и ультразвук в природе.
11. Принцип работы двигателя внутреннего сгорания.
12. Пьезоэлектрики. Их использование в акустических приборах.
13. Магнитострикция и ее использование в акустике.
14. Жидкие кристаллы.
15. Локаторы. Принцип действия.
16. Антенны как приемники и излучатели электромагнитных волн.

17. Законы излучения электромагнитных волн.
18. Основные принципы модуляции и кодирования электромагнитного сигнала.
19. Шкала электромагнитных волн.
20. Основные типы преобразователей акустических волн в электрические колебания.

7.3. Билеты для экзамена

Билет № 1

1. Электрическое взаимодействие. Проводники и диэлектрики. Закон Кулона. Единицы измерения заряда.
2. Магнитное действие электрического тока. Происхождение магнитного поля постоянных магнитов.
5. Периодическое движение. Период. Колебательные системы. Свободные колебания. Маятник, кинематика его колебаний. Колебание камертона. Гармонические колебания. Частота. Сдвиг фаз.

Билет № 2

1. Понятие об электрическом поле. Напряженность электрического поля. Сложение полей. Графическое изображение полей.
2. Магнитная индукция. Магнитный момент. Единицы магнитной индукции. Сложение магнитных полей. Линии индукции магнитного поля. Принцип действия электродинамическоно микрофона.
3. Упругие колебания. Влияние трения. Затухание. Вынужденные колебания. Резонанс. Влияние трения на резонансные явления.

Билет № 3

1. Работа при перемещении заряда в электрическом поле. Разность потенциалов (электрическое напряжение). Эквипотенциальные поверхности. Соединение с Землей. Электрическое поле Земли.
2. Магнитное поле прямолинейного проводника и кругового витка с током. Правило буравчика. Магнитное поле соленоида. Эквивалентность соленоида и полосового магнита.
3. Формула периодических колебаний и ее связь с гармоническим составом этих колебаний (разложение Фурье)

Билет № 4

1. Простейшие электрические поля. Распределение заряда в проводнике. Поверхностная плотность заряда. Конденсаторы. Различные типы конденсаторов. Принцип действия конденсаторного микрофона. Диэлектрическая проницаемость. Поляризация диэлектрика. Энергия заряженного тела.
2. Напряженность магнитного поля. Магнитное поле движущихся зарядов. Сила Лоренца.
3. Звуковые колебания. Громкость и высота тона. Акустический резонанс.

Билет № 5

1. Электрический ток и электродвижущая сила. Направление тока. Сила тока. Распределение напряжения в проводнике. Закон Ома. Закон Кирхгофа.
2. Законы отражения и преломления света. Показатель преломления. Полное внутреннее отражение. Распространение света в оптоволокне.
3. Зонная теория твердого тела. Диэлектрики и полупроводники. Полупроводники n-типа и p-типа. Диод как выпрямитель тока.

Билет № 6

1. Сверхпроводимость Последовательное и параллельное соединение проводников. Реостаты. Распределение напряжения в цепи. Потери в проводниках. Закон Джоуля-Ленца.

Элементарные делители напряжения.
2. Поляризация света. Механическая модель явления поляризации. Поперечность световых волн. Электромагнитная теория света.
3. Законы сохранения в механике.

Билет № 7
1. Нагревание током. Работа, совершаемая электрическим током. Мощность электрического тока. Электрические нагревательные приборы. Лампы накаливания. Короткое замыкание. Плавкие предохранители.
2. Условия возникновения индукционного тока. Напряжение индукционного тока. Правило Ленца. Основной закон электромагнитной индукции. Принцип действия электродинамического микрофона.
3. Сила. Второй закон Ньютона. Гравитационное взаимодействие масс.

Билет № 8
1. Закон Ома для замкнутой цепи. Напряженность на зажимах источника тока и э.д.с. Соединение источников тока. Термоэлементы.
2. Преломление сета света в линзе. Фокусы линзы. Изображение в линзе точек, лежащих на главной оптической оси. Формула линзы. Оптическая сила линзы.
3. Скорости распространения волн. Радиолокация, гидроакустическая локация и звукометрия.

Билет № 9
1. Электрическое сопротивление металлов. Строение металлов. Причина электрического сопротивления. Работа выхода электронов. Испускание электронов нагретыми телами. Источник носителей зарядов а электровакуумных приборах.
2. Магнитная проницаемость различных веществ. Вещества парамагнитные и диамагнитные. Движение парамагнитных и диамагнитных веществ в магнитном поле.
3. Перенос энергии волнами. Отражение волн. Дифракция. Интерференция. Направленное излучение.

Билет № 10
1. Самоиндукция. Индуктивность катушки. Прохождение переменного тока через конденсатор и катушку с большой индуктивностью. Закон Ома для переменного тока. Емкостное и индуктивное сопротивление. Индукционные тока в массивных проводниках. Тока Фуко.
2. Коэффициенты поглощения, отражения и пропускания. Свет и цвет тела. Дополнительные цвета и принцип получения цветного изображения на мониторе компьютера (телевизора).
3. Шкала акустических волн. Источники инфра- и ультразвука (пьезоэлектричество и 378агниитострикция). Применение инфра- и ультразвука.

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
«Цифровые аудиотехнологии»

Специальность 53.05.03 «Музыкальная звукорежиссура»

специалитет

Екатеринбург 2019

Автор-составитель:
Комарова Татьяна Викторовна,
профессор УГК

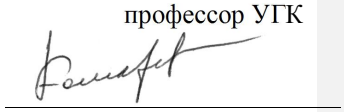
Рабочая программа дисциплины «Цифровые аудиотехнологии» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программы по специальности 53.05.03 «Музыкальная звукорежиссура», – специалитет.

Дисциплина входит в блок дисциплин обязательной (базовой) части Блока 1 учебного плана.

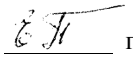
Рабочая программа обсуждена и рекомендована к публикации на заседании кафедры музыкальной звукорежиссуры.

Протокол № 23 от 28 июня 2019 г.

И.о. зав. кафедрой Комарова Татьяна Викторовна,
профессор УГК



Проректор по научной работе



профессор 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, экзамену
  7.3. Примерные образцы вопросов для зачета и экзамена.

1. Цель и задачи изучения дисциплины

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

Целью дисциплины является овладение студентом знаниями в области принципов функционирования цифровых аудиоустройств, навыками грамотного использования разнообразной цифровой аудиотехники, формирование глубокого понимания принципов функционирования цифровых аудиоустройств**.**

Задачи курса:

1. Формирование представлений о возможностях цифровых аудиотехнологий,
2. Воспитание устойчивого интереса к стремительно меняющейся и развивающейся аудиотехнике и развитие навыков эффективного использования цифровых аудиоустройств,
3. Изучение теоретических основ цифрового звука,
4. Формирование представления об основных форматах цифрового аудио и протоколах передачи цифровых аудиоданных,
5. Изучение основных компонентов компьютерной системы для работы со звуком,
6. Развитие у студента компьютерной грамотности в контексте работы с цифровым звуком,
7. Изучение основных программно-аппаратных комплексов для работы с цифровым аудио, распространённых в мировой звукорежиссёрской практике,
8. Знакомство с основными типами цифровых приборов, встречающихся в студиях звукозаписи,
9. Рассмотрение вариантов цифровой коммутации различной сложности.

2. Требования к уровню освоения дисциплины

Студент, освоивший данный курс, должен обладать следующими обязательными профессиональными компетенциями:

- способностью работать со специализированным программным обеспечением в области передачи, обработки, записи звуковых сигналов, а также в реставрации фонограмм и звукоусилении (ПКО-4).

В результате изучения дисциплины студент должен

Знать: – основные термины и определения, используемые в аудиотехнике и профессиональных аудиоредакторах;

- профессиональное программное обеспечение;
- протоколы передачи цифровые данных в аудиотехнике;

Уметь: **–** осуществлять редактирование звуковых файлов с помощью профессионального программного обеспечения;

- пользоваться современным программным обеспечением для выполнения многодорожечной звукозаписи и сведения фонограмм;

Владеть: **–** навыками работы с цифровым оборудованием;

- навыками работы с программным обеспечением для звукозаписи и сведения фонограмм;

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Трудоемкость дисциплины – 288 часов: аудиторные групповые занятия: лекционные – 70 часов, практические – 70 часов, самостоятельная работа – 148 часов.

Время изучения – 2-5 семестры. Отчетность: зачет – 3 семестр, экзамен – 5 семестр.

3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

N п/п	Наименование раздела, темы	Всего часов	Аудиторн	Самост.
			Лекц. / пркт.	
1.	Введение в предмет.	6	2 / 2	2
2.	Раздел I. Принципы цифрового представления звука.	66	16 / 16	34

3.	Раздел II. MIDI.	22	6 / 6	10
4.	Раздел III. Цифровой синтез и цифровые синтезаторы.	48	12 / 12	24
5.	Раздел IV. HD-системы записи и редактирования	146	34 / 34	78
	Итого	**288**	**140**	**148**

4. Содержание курса

Тема 1. Введение в предмет

О задачах курса. Обзор существующей литературы. Из истории разработки и внедрения цифровых носителей.

Раздел I. Принципы цифрового представления звука

Тема 2. Преобразование акустических колебаний в электрический сигнал

Понятие «континуального» или «аналогового» сигнала. Характер аналогового сигнала. Недостатки аналоговой записи и их причины. Преобразование акустических колебаний в электрический сигнал. Микрофон как инструмент преобразования. Способы преобразования и основные конструкции микрофонов. Электродинамические и конденсаторные микрофоны. Технические параметры микрофонов.

Тема 3. Аналого-цифровое преобразование

Основы аудио сигналов. Основные параметры аудио сигналов. Основы цифрового аудио. Процедура преобразования аналогового сигнала в цифровой. Стадии преобразования: дискретизация, квантование, кодирование. Понятия «частота дискретизации», «период дискретизации». Теорема Котельникова (Шеннона). Частота Найквиста и ее расчет. Стандартные частоты сэмплирования. Уровни квантования или «шаг квантования». Битность звука. Шум квантования. Линейное и нелинейное квантование. Понятие «импульсно-кодовая модуляция» (Pulse Code Modulation). Параметры цифрового сигнала. Процесс аналого-цифрового преобразования. Блок аналого-цифрового преобразования.

Тема 4. Цифро-аналоговое преобразование

Цифро-аналоговое преобразование. Блок цифро-аналогового преобразования. Цифровая обработка звуковых сигналов. Достоверность цифровой передачи. Методы обнаружения и коррекции ошибок в цифровых звуковых сигналах. Простейшие методы обнаружения ошибок. Маскирование ошибок. Исправление ошибок. Перемежение символов. Кодирование с плавающей запятой.

Принципы работы АЦП и ЦАП. АЦП и ЦАП на основе сигма-дельта модуляции. Особенности звучания цифровых фонограмм, обусловленные аналого-цифровым преобразованием.

Тема 5. Цифровая обработка звуковых сигналов

Системы шумоподавления в устройствах звукозаписи.

Действие устройств шумоподавления, основанное на делении спектра звуковых частот на полосы. Четырехполосная структура порогового шумоподавления. Системы шумоподавления Долби и их принципы. Структурная система “Dolby-A”. Системы шумоподавления “Dolby-B” и “Dolby-C” и их применение. Система “Dolby-S” как следующий этап в развитии технологий шумоподавления. Системы “Dolby-Stereo”, “Dolby-Stereo SR”, “Dolby-Stereo SR-D” как дальнейшее развитие многоканальных устройств фотографической звукозаписи.

Шестиканальная система воспроизведения звука в кинематографе «Суперфон-35», разработанная в СССР.

Многополосные системы шумоподавления «Тельком с4» и «Хай-ком» (High-Com).

Сигнальные процессоры для обработки цифровых звуковых сигналов.

Задачи устройств «обработки» сигналов. Эффекты, достигаемые преобразованием сигналов во временн*о*й области, в цифровых устройствах. Применение линий задержки во временн*ы*х обработках. Акустические, магнитофонные и цифровые линии задержки. Реверберато́ры, как приборы, имитирующие естественную реверберацию. Аналоговые и цифровые реверберато́ры. Цифровые реверберато́ры.

Звуковые процессоры и эффекты, достигаемые регулированием уровней и спектра сигналов. Эффект увеличения громкости звучания без повышения мощности. Эффект вибрато. Эффект дуэта. Эффект хора. Эффекты повторения и обратного повторения. Эффект фленджера. Эффект изменения тональности звучания (транспонирования) без изменения длительности звучания при помощи гармонайзера. Эффект изменения длительности звучания без заметного изменения тональности с помощью «растягивателя времени» (Zeitdehner). Сжиматели динамического диапазона. Эквалайзер и возможности имитации певческой форманты. Вокалстрессор и его применение в целях изменения спектра звучания голоса. Генератор вибрато (мультивибратор). Эксайтер как синтезатор спектра.

Цифровые пульты звукорежиссера.

Структура пульта и ее усложнение в процессе развития. Традиционное построение пульта. Дополнение цифровых пультов АЦП, ЦАП и устройствами преобразования цифровых стандартов.

Электронные музыкальные инструменты (ЭМИ) и электронные музыкальные синтезаторы (ЭМС). Электронные музыкальные инструменты и принципы их классификации. Структура одноголосных ЭМИ. Схема многоголосного ЭМИ. Понятие синтеза музыкальных звуков. Структура ЭМС.

Тема 6. Преобразование звукового сигнала в системе «компакт-диск»

Технические параметры системы «Компакт-диск». Структурная схема преобразования звукового сигнала. Последовательность операций по формированию блока данных перед записью информации на носитель.

Система защиты от ошибок (CIRC). Канальное кодирование (модуляция). Служебная информация. Канал P. Канал Q.

Проигрыватель компакт-диска. Оптическая головка. Система автофокусироваки. Слежение за дорожкой (автотрекинг). Выделение цифрового сигнала и импульсов тактовой синхронизации. Демодулятор, система автоматического регулирования скорости вращения диска. Буферная память. Блок коррекции ошибок. Интерполяция и приглушение.

Качество компакт-диска и его воспроизведение. Варианты формата CD.

Тема 7. Подготовка фонограммы для записи на компакт-диск

Требования к студии. Подбор микрофонов. Варианты схемы подготовки фонограммы для записи на компакт-диск. Этап записи фонограммы и составные части аппаратного студийного комплекса. Этап премастеринга. Цифровая звуковая станция как автономный программно-аппаратный комплекс, рассчитанный на выполнение всего цикла работ. Спецификация цифровой звуковой станции. Обзор звуковых интерфейсов. Music Cards, их архитектура и классификация. MIDI-интерфейсы. Sound-карты. Карты-оцифровщики. Карты для многоканального сведения. Программно-технические комплексы. WaveTable-синтез в музыкальных картах. Операционные системы Intel и Macintosh и программные средства. Портативные студии (цифровые министудии) и их

спецификация. Торговые марки и технические характеристики. Роль субъективных факторов в оценке звучания аудиоаппаратуры.

Тема 8. Форматы цифровых сигналов

Редукция аудиоданных, обусловленная психоакустическими особенностями. Два метода цифрового представления звукового сигнала: ASPEC и MUSICAM. Стандарты MPEG и ISO/IEC 11172-3.

Форматы цифровых сигналов и организация стыков цифровых трактов. Изменение частоты дискретизации.

Структура цифрового сигнала в стандарте MPEG-1 ISO/IEC 11172-3. Особенности стандарта MPEG-2 ISO/IEC 13818. Структура аудиоданных в стандарте MPEG-2 ISO/IEC 13818.

Обработка сигналов в среде Мультимедиа. Технические требования к технологии мультимедиа. Способ компрессии аудиоданных. Способ компрессии видеоданных.

Тема 9. Система магнитооптической записи звука «минидиск»

Физические основы магнитооптической записи. Магнитооптический эффект Керра. Термомагнитный эффект и запись информации на магнитооптический носитель. Два основных способа формирования магнитограммы на магнитооптическом носителе. Считывание минидиска. Устройство минидискового аппарата.

Тема 10. DVD и SuperAudioCD.

Digital Versatile Disc (DVD). История появления DVD. Конструкция диска DVD. Однослойный односторонний – SSSL. Односторонний двухслойный – SSDL. Двухсторонний двухслойный – DSDL. Диски только для чтения. Диски для однократной записи. Диски для многократной записи. DVD-video. DVD-audio. Проигрыватели DVD. SuperAudioCD (SACD). Диск SACD. Защита от копирования в SACD. Сравнительная оценка DVD-audio и SACD.

Тема 11. Форматы компакт-дисков повышенной емкости.

Комапкт-диск двойной плотности DDCD. Технология многоуровневой записи MultiLevel Recording. Многослофные оптические диски FMD.

Раздел II. MIDI

Тема 12. MIDI как стандартный протокол цифровой связи цифровых музыкальных инструментов и устройств

Объективная необходимость появления протокола MIDI. Суть и функции MIDI.

Реализация MIDI на физическом уровне. Порты MIDI и их функциональное назначение. Технические требования к MIDI-кабелю. Коммутация MIDI-комплекса. Дистанционное управление MIDI-комплексом.

Реализация MIDI на программном уровне. Структура, кодирование, типы MIDI-сообщений. Классификация MIDI-сообщений. MIDI-контроллеры и особенности их применения. Main volume, Pan, Velocity, Modulation, Pitch bend, Sustain, Sostenuto, Soft, Portamento, Porta time, Aftertouch, Breath controller, Program change, Bank select. Стандарты GM, GM2, GS и XG. Стандартные MIDI-файлы (SMF) и файлы формата XF.

Документирование MIDI. MIDI implementation card.

MIDI-устройства, их возможности и функции.

Раздел III. Цифровой синтез звука и цифровые синтезаторы

Тема 13. Цифровой синтез звука

Понятие синтеза звука. Методы синтеза, применяющиеся в аналоговых и цифровых синтезаторах. Цифровой синтез звука. Аддитивный синтез, его реализация в электроорганах и цифровых синтезаторах. Теория фильтров и субтрактивный метод синтеза. Типы фильтров, классификация. Принципы FM синтеза Дж. Чоунинга. Теория модуляции и виды модуляции. Метод импульсно-кодовой модуляции - PCM. Метод синтеза физическое моделирование. Гранулярный синтез. Другие виды синтеза.

Тема 14. Синтезаторы

Классификация синтезаторов. Аналоговые и цифровые синтезаторы, синтезаторы в разных формах исполнения (keyboard и rack), профессиональные и бытовые синтезаторы, стационарные и концертные синтезаторы, синтезаторы типа performance и класса workstation.

Аналоговые синтезаторы и аналоговый синтез. Типы волновых форм: синусоидальная, треугольная, пилообразные, прямоугольная, импульсная, шумовая. Понятие модуляции и применение ее для звукового синтеза. Понятие огибающей. 4-х стадийная огибающая ADSR и ее стадии. Общие принципы построения огибающих частоты, амплитуды, фильтра.

Цифровые синтезаторы. Синтезаторы разных фирм-производителей (Yamaha, Roland, Korg, Alesis, Kassio, Ensonig, E-MU). Терминология разных фирм. Архитектура, технические и выразительные возможности. Общие принципы формирования тембра в электронных устройствах. Сравнительный анализ модульной архитектуры аналоговых и цифровых синтезаторов. Понятия “осциллятор” и “генератор”. Блок генераторов звука (осцилляторы) в аналоговых и цифровых синтезаторах (VCO / OSC). Блок фильтров (VCF / VDF). Блок усилителя (VCA / VDA). Генератор огибающей (EG) в аналоговых и цифровых синтезаторах. Модулирующие генераторы (MG) в цифровых синтезаторах. Генератор LFO в аналоговых синтезаторах. Редакция звука в аналоговых и цифровых синтезаторах. Формирование собственного банка тембров. Выразительные тембровые возможности банка электронных звуков синтезатора.

Основные режимы в аналоговых и цифровых синтезаторах.

Режим банка звуковых программ (Prog / Bank / Patch / Performance). Режим банка комбинированных программ.

Синтезаторы класса WorkStation. Архитектура, возможности, функции. Внутренний секвенсор, организация, возможности, функции. Внутренние эффекты. Классификация эффектов. Редакция эффектов. Выразительные возможности эффектов. Схемы подключения эффектов.

Основные предустановки синтезатора. Реализация режима Multi в синтезаторах разных классов. Мультитембрал и секвенсор. Стандарт MIDI в синтезаторах и MIDI-настройки. Basic channel, его роль в согласовании MIDI-системы.

Понятие “полифония” в синтезаторе. Чувствительность клавиатуры (Velocity). «Посленажатие» (Aftertouch). Внешние устройства управления отклонением тона от основной частоты (Pitch Bend), модуляцией (Mod Wheel) и “дыханием” (Breath).

Обзор синтезаторов разных фирм (Korg, Yamaha, Ensoniq, Roland).

Тема 15. Технология сэмплирования

Сэмпл. Редактирование сэмплов. Организация петлевых циклов. Файл образцового звучания. Сэмплеры на основе памяти ROM. Сэмплеры на основе памяти RAM. Распределение сэмплированного аудио. Программное обеспечение для редактирования сэмплов. Синтез и ресинтез сэмплов.

Сэмплеры: функции, технические возможности. Устройство сэмплера. Организация операционной системы сэмплера. Функции и возможности.

Технология сэмплирования. Сэмплирование как метод синтеза. Основные этапы сэмплирования. Центральная клавиша сэмплирования. Уровень, время и частота сэмплирования. Порог чувствительности. Цифровые фильтры. Режимы сэмплирования.

Редактирование сэмпла. Технология Loop, корректность создания “петли” в стационарной части звука. Волновая петля и режимы ее работы. Формирование банка звуков. Возможности и виды звукового синтеза в сэмплерах. Пресеты волновых форм.

Раздел IV. HD-системы записи и редактирования

Тема 16. Запись на жесткий диск. Редактирование на жестком диске.

Базовые основы. Недеструктивное редактирование. Деструктивное редактирование.

Основные инструменты редактирования. Терминология. Определение участка. Маркировка. Прослушивание звукового файла. Команды «вырезания и вклеивания». Функции DSP при редактировании. Перекрестное затухание. Кривые различного изменения затухания. Нарастания и затухания. Изменение коэффициента усиления. Нормализация.

Функции цифровой обработки сигналов. Частотная коррекция. Изменение динамического диапазона. Изменение высоты тона. Изменение времени.

Редактирование звуковых файлов на экране монитора. Графическое редактирование. Редактирование по списку наименований. Редактирование на основе жесткого диска. Объектно-ориентированное редактирование.

Основы работы со звуковыми файлами. Расположение звуковых файлов. Резервирование информации. Форматы звуковых файлов. Источник SND. Аудио IFF. Формат WAVE. Формат SOUND DESIGNER.

Двухканальные устройства записи на жесткий диск. Многоканальное устройство для записи на жесткий диск. Дорожки и каналы. Виртуальная дорожка.

Тема 17. Программные средства и программные комплексы работы с цифровыми аудиопотоками.

Обзор программ аудиоредакторов, их назначение, возможности и функции.

WaveLab. Организация архитектуры программы. Меню, основные функции. Настройки программы. Запись звука. Настройка параметров записи. Деструктивный монтаж. Операции монтажа с буфером обмена: cut, copy, paste, paste special. Работа с маркерами. Числовые поля Offset и Damling и изменение кривизны огибающих затухания и возрастания громкости. Вставка фрагмента без изменения громкости. Быстрый недеструктивный монтаж: пометка фрагментов звукового файла, пропускаемых при проигрывании. Инструменты редактирования звукового файла. Инструменты обработки сэмпла.

Освоение методов работы в специальном встроенном модуле недеструктивного монтажа программы WaveLab. Предустановки проекта монтажа. Крайние точки излома амплитудной огибающей. Создание сложной огибающей. Работа с несколькими дорожками и несколькими файлами.

Тема 18. Многофункциональные многоканальные редакторы и системы многоканального сведения

Обзор многофункциональных многоканальных редакторов и систем многоканального сведения.

Cubase. Архитектура программы. Функции и возможности. Команды меню и его организация. Запись звука, редакция звуковых событий и монтаж. Редактор звуковых событий и инструменты редакции. Деструктивная редакция звуковых файлов в окне внутреннего редактора волновых форм. Отображение звуковых событий в многоканальном режиме. Монтаж звуковых событий. Изменение границ событий. Изменение громкости и панорамы. Утилиты недеструктивной редакции звуковых объектов.

Logic Pro. Архитектура программы, меню, основные функции. Настройки программы. Принципы работы. Импорт звуков. Запись звука. Монтаж. Панель инструментов программы. Удаление и перемещение части звукового события и события целиком. Удлинение / укорачивание звукового события.

5. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

5.1. Литература

Основная литература

1. Алдошина И. Музыкальная акустика / И.Алдошина, Р.Приттс. – СПб.: Композитор, 2011. – 720с. – режим доступа: http://e.lanbook.com
2. Андерсен, А.В. Современные музыкально-компьютерные технологии. [Электронный ресурс] / А.В. Андерсен, Г.П. Овсянкина, Р.Г. Шитикова. — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2013. — 224 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/13091 — Загл. с экрана.
3. Никамин В.А.. Цифровая звукозапись (технологии и стандарты) / В.А.Никамин; под ред. М.В.Финкова. – СПб:Наука и техника, 2002. – 256 с., ил. ISBN 5-94-38-7-043-1
4. Радзишевский А.Ю. Основы аналогового и цифрового звука. / А.Ю.Радзишевский. – Москва: Вильямс, 2006. – 288 с.: ил. – Библиогр.: с. 269 – 271 – ISBN 5-84-59-1002-1
5. “Радиовещание и электроакустика”, редактор Ю.А.Ковалгин (учебное пособие): М.: Радио и связь, 2000 – 791 с.: ил. ISBN 5-256-01-295-9.

Дополнительная литература

4. Банзел Т. Абсолютно ясно о цифровой музыке. / Т.Банзел; [пер. с англ. А.Тимаков]. – Москва: Триумф, 2005. – 224 с.: ил. – ISBN 5-89392-104-6.
5. 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.
6. Загумённов А.П. Запись и редактирование звука. Музыкальные эффекты. / А.П.Загумённов. – Москва: NT Press, 2005. – 181 с. – (серия «Просто о сложном») – ISBN 5-477-00023-6/
7. Нельсон М. Запись и обработка звука на компьютере. Руководство пользователя. / М.Нельсон; [Пер. с англ. Ред. Ю.Н.Скороход]. – Москва: Эксмо, 2007. – 384 с.: ил. – (серия «Мастер-класс»). ISBN 978-5-699-20939-2.

5.2. Материально-техническое обеспечение

Для освоения дисциплины необходимы следующие технические средства обучения:

1. Помещение для проведения групповых лекционных занятий
2. Помещение для проведения практических занятий (звукоизоляция, соответствующая нормам электрическая сеть, отсутствие шумов улицы, температурный режим и т.д.), имеющее материально-техническую базу для проведения практических и самостоятельных занятий: комплект студийного оборудования определенной спецификации (профессиональная звуковая рабочая станция на базе персонального компьютера, электроакустический тракт, коммутация, программное обеспечение: WaveLab, Cubase, Logic Pro);
3. учебная и методическая литература по курсу.
4. Программное обеспечение:
    - Операционная система Microsoft Windows
    - Браузер Internet Explorer

- Adobe Acrobat Reader DC

Для поиска необходимых материалов рекомендуется также пользоваться ресурсами Интернета.

- http://www.britanica.com
- http://www.computermusic.ch/index.html
- http://www-ccrma.stanford.edu/~marek/chant_1.html
- http://www.ircam.fr/produits/logiciels/log-forum/chant-e.html
- http://www.electronicmusic.com/
- http://www.dartmouth.edu/~music/
- http://www.csounds.com/
- http://mitpress.mit.edu/e-books/csound/frontpage.html
- http://www.theremin.ru
- http://www.yeams.ru

6. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ

6.1. Методические рекомендации преподавателям

Курс «Цифровые аудиотехнологии» позволяет студенту-звукорежиссеру приобрести необходимые для будущей профессиональной деятельности знания из области принципов функционирования цифровых аудиоустройств. Обучение в рамках данного курса дает возможность изучить как физические устройства, применяющиеся в студиях звукозаписи, так и профессиональное программное обеспечение , используемое при записи звука и работой над ним.

Аудиторные занятия проводятся в форме лекционных и практических занятий. 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 и аудио-материалы, имеющиеся в фондах УГК.

Семинарские занятия.

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

Цель семинарских занятий достичь качественного уровня в освоении тематики курса, способствовать формированию умения мыслить, рассуждать, оценить качество самостоятельной подготовки студентов к занятиям.

Формы семинарских занятий могут быть различными: это ответы на вопросы, дискуссия по определенной проблеме 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 закреплении навыков практической работы со звука в программных приложениях, в формировании навыков самостоятельного решения разнообразных проблем, возникающих при монтаже и редакции звука. 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. Работа должна быть направлена на дополнение и закрепление знаний из области цифровых аудиотехнологий. Результат самостоятельной работы контролируется преподавателем. Самостоятельная работа может выполняться студентом в библиотеке, специально оборудованных учебных студиях или в домашних условиях при наличии у студента соответствующего оборудования.

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

7. МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ ПРОМЕЖУТОЧНЫХ И ИТОГОВЫХ АТТЕСТАЦИЙ

7.1. Программные требования

В течение прохождения курса студенты должны овладеть знаниями в области принципов функционирования цифровых аудиоустройств и навыками управления разнообразной цифровой аудиотехникой.

7.2. Общие требования к зачету, экзамену

Отчетность по дисциплине «Цифровые аудиотехнологии» осуществляется в форме зачета в 3 семестре и экзамена в 5 семестре. Они должны выявить уровень знания студентами теоретического материала курса. Зачет проводится в форме собеседования по разделам и темам курса. Экзамен проводится в форме устных ответов на вопросы билета и дополнительных вопросов экзаменатора.

7.3. Примерные образцы вопросов для зачета и экзамена

1. Преобразование акустических колебаний в электрический сигнал.
2. Основы цифрового аудио.
3. Процедура и стадии преобразования аналогового сигнала в цифровой.
4. Дискретизация как стадия преобразования аналогового сигнала в цифровой.
5. Квантование как стадия преобразования аналогового сигнала в цифровой.
6. Кодирование как заключительная стадия преобразования аналогового сигнала в цифровой.
7. Цифро-аналоговое преобразование.
8. Методы обнаружения и коррекции ошибок в цифровых звуковых сигналах.
9. Принципы работы АЦП и ЦАП.
10. Системы шумоподавления в устройствах звукозаписи.
11. Действие устройств шумоподавления, основанное на делении спектра звуковых частот на полосы.
12. Системы шумоподавления Долби и их принципы.
13. Многополосные системы шумоподавления.
14. Сигнальные процессоры для обработки цифровых звуковых сигналов.
15. Задачи устройств «обработки» сигналов.
16. Применение линий задержки во временных обработках.
17. Цифровые реверберaторы.
18. Звуковые процессоры и эффекты, достигаемые регулированием уровней и спектра сигналов.
19. Цифровые пульты звукорежиссера.
20. Электромузыкальные инструменты (ЭМИ) и электронные музыкальные синтезаторы (ЭМС).
21. Преобразование звукового сигнала в системе «компакт-диск».
22. Технические параметры системы «Компакт-диск».
23. Структурная схема преобразования звукового сигнала в системе «Компакт-диск».
24. Система защиты от ошибок в системе «Компакт-диск».
25. Подготовка фонограммы для записи на компакт-диск.
26. Цифровая звуковая станция как автономный программно-аппаратный комплекс, рассчитанный на выполнение всего цикла работ по записи компакт-диска.
27. Форматы цифровых сигналов.
28. Технические требования к технологии мультимедиа.
29. Система магнитооптической записи звука «минидиск».
30. Форматы DVD и SuperAudioCD.
31. Форматы компакт-дисков повышенной емкости.
32. MIDI как стандартный протокол цифровой связи цифровых музыкальных инструментов и устройств.
33. Реализация MIDI на физическом уровне.
34. Реализация MIDI на программном уровне.
35. Структура, кодирование, типы MIDI-сообщений.
36. MIDI-контроллеры и особенности их применения.
37. Стандарты GM, GM2, GS и XG.
38. Документирование MIDI.
39. MIDI-устройства, их возможности и функции.
40. Понятие цифрового синтеза звука. Методы синтеза.
41. Классификация синтезаторов.

42. Аналоговые синтезаторы и аналоговый синтез.
43. Цифровые синтезаторы.
44. Сравнительный анализ модульной архитектуры аналоговых и цифровых синтезаторов.
45. Цифровые синтезаторы класса WorkStation.
46. Технология сэмплирования.
47. Запись на жесткий диск. Редактирование на жестком диске.
48. Основы работы со звуковыми файлами.
49. Форматы звуковых файлов.
50. Программные средства и программные комплексы работы с цифровыми аудиопотоками.
51. Sound Forge как инструмент для работы с аудиоданными.
52. WaveLab: назначение, возможности, архитектура.
53. Обзор многофункциональных многоканальных редакторов и систем многоканального сведения.
54. Cubase: Функции и возможности.
55. Cubase: архитектура программы.
56. Vegas. Архитектура программы, меню, основные функции.
57. Nuendo. Архитектура программы, меню, основные функции.
58. Samplitude. Архитектура программы, меню, основные функции.
59. Pro Tools. Архитектура программы, меню, основные функции.
60. Logic Pro. Архитектура программы, меню, основные функции.

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
53.05.03 «Музыкальная звукорежиссура»

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 53.05.03 Музыкальная звукорежиссура, – 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.
© Газелериди Н.П., Земерова Л.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 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:

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.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Общая трудоемкость дисциплины – 108 часов: работа в классе – 70 часов, самостоятельная работа – 38 часов.

Время изучения – 1-4 семестры. Зачет – 2 семестр. Экзамен – 4 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	55	35	20
2.	Овладение исполнительским репертуаром, включающим произведения разных жанров, форм, стилей	27	18	9
3.	Различные формы музицирования (игра в камерном ансамбле, фортепианном дуэте, аккомпанирование солистам)	26	17	9
	Итого	**108**	**70**	**38**

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. 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.

Фортепианный раздел включает работу над сольными пьесами (одна в семестр, исполняется наизусть), 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 над отрывками из опер и балетов, вокальными сочинениями (2 аккомпанемента) и ансамбля (любой жанр, любой состав). Все произведения исполняются по нотам, инструментальный ансамбль играется с солистом.

Отчетность по семестрам:

4 семестр – зачет

2 семестр – 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.

На экзамен выносятся 3 произведения: сольная фортепианная пьеса (наизусть), оркестровое или камерное произведение, ансамбль (по нотам).

Программные требования 1–3 курсы

1. Фортепианное сочинение (1 пьеса);

2. Отрывок из оперы или балета;
3. Оркестровая или камерная музыка;
4. Вокальные произведения;
5. Ансамбль

Содержание работы

I семестр – Европейская старинная музыка (Ф. Куперен, Ж.Ф. Рамо, А. Вивальди, Г.Ф. Гендель, Д. Скарлатти, К. Монтеверди).

II семестр – И.С. Бах и его сыновья

III семестр – Классическая музыка (В.А. Моцарт, Й. Гайдн, Л. Бетховен).

IV семестр – Западноевропейский романтизм XIX век (К. Вебер, Р. Шуман, Ф. Шопен, Ф. Лист, Э. Григ, Ф. Мендельсон, Ж. Бизе и др.).

V семестр – Русская музыка (начиная со старинной).

VI семестр – музыка XX века (начиная с импрессионистов).

Примерные образцы программ

I курс 1 семестр

Музыка барокко, включая И.С. Баха, Г.Ф. Генделя

Вариант 1

Профилирующий раздел	**Фортепианный раздел**
Гендель Г.Ф. Опера «Тезей». Ария Аджилеи Страделла А. «О, не верь, непостоянный» Корелли А. Сарабанда ре минор (пер. для флейты и ф-но)	Куперен Ф. «Влюбленный соловей» Ги де Машо. Мотет ля минор

Вариант 2

Бах И.С. Месса си- минор, № 15 Скарлатти «Перестаньте сердце ранить» Гендель Г.Ф. Соната для флейты и ф-но, соч. 1 № 2 соль- минор 1 ч.	Рамо Ж.Ф. «Тамбурин» Бах И.С Оркестровая сюита № 1 До- мажор. Паспье

Вариант 3

Гендель Г.Ф. Опера «Юлий Цезарь» Ария Корнелии Бах И.С «Уходит день» Бах Ф. Э. Адажио для 2 ф-но, пер. Готлиба М.	Куперен Ф. «Маски» №№ 1, 2, 6, 9 Бах И.С. Оркестровая сюита № 2 си минор Менуэт

I курс 2 семестр

Музыка классического периода

Вариант 1

Моцарт В.А.«Волшебная флейта» Ария Памины Бетховен Л. ван. «Дух бардов» Моцарт В.А. Соната До- мажор 1 ч. (фп. 4 руки)	Гайдн Й. Соната Фа мажор 2 ч. Бетховен Л. ван. Симфония № 2 Скерцо

Вариант 2

Бетховен Л. ван. «Милее всех был Джемми»	Гайдн Й. Менуэт Ре мажор Гайдн Й. Симфония № 3, 3 ч. Менуэт

Гайдн. Й. «Учитель и ученик». Менуэт

Вариант 3

Моцарт В.А. «Волшебная флейта» Ария Зарастро
Моцарт В.А. «Сновидение»
Бетховен Л. ван. Марш До мажор (фп. 4 руки)
Моцарт В.А. Соната № 2 Фа мажор 2 ч.
Моцарт В.А. Симфония № 40 До- мажор «Юпитер». Менуэт

II курс 3 семестр

Западноевропейский романтизм

Вариант 1

ВердиД. «Травиата»Ария Жермона
Шуберт Ф. «Седины»
Брамс И. 11 хоральных прелюдий № 4 (пер. для 2 ф-но)
Шуберт Ф. Вальс Соль мажор, соч. 9 № 5
БизеЖ.«Арлезианка», Адажиетто

Вариант 2

Верди Д. «Травиата» Ария Виолетты
Шуман Р. «Мирты» Песня невесты
Вебер К.М. Рондо ор. 10
Шопен Ф. Прелюдия ми минор
Григ Э. «Пер Гюнт» Сюита № 1 Танец Анитры

Вариант 3

Верди Д. «Дон Карлос» Песня Оскара
Шуман Р. «Лотос»
Шуберт Ф. «Аве Мария» (пер. для скрипки и ф-но)
Мендельсон Ф. Песня без слов Ми -мажор № 9
Григ Э. «Пер Гюнт» Сюита № 1 «Смерть Озе»

II курс 4 семестр

Русская и современная музыка

Вариант 1

Вариант 1
Чайковский П. «Пиковая дама» Дуэт Лизы и Полины
Алябьев А. «Если жизнь тебя обманет»
Пуленк Ф. Соната для флейты и ф-но 1,2 ч.
Вариант 1
Чайковский П. Детский альбом. Хорал
Прокофьев С. Симфоническая сказка «Петя и волк» (по выбору»

Вариант 2

Прокофьев С. «Ромео и Джульетта» Сцена (фп. 4 руки)
Аренский А. «Осень»
Шмидтц. «Джазовый Парнас» т.3, №№1,2 (фп. 4)
Прокофьев С. «Мимолетности» ор. 22 №№ 10,11
Щедрин Р. «Конек – горбунок» Вариации «Царь-девицы

Вариант 3

Рахманинов С. «Алеко» Рассказ старика
Шостакович Д. «В полях под снегом»
Гершвин Дж. «Порги и Бесс» Колыбельная Клары
Грибоедов А. Вальс Ми мажор
Мусоргский М. «Картинки с выставки» (фп. 4 руки)

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
«История звукозаписи»

Специальность 53.05.03 «Музыкальная звукорежиссура»

специалитет

Екатеринбург 2019

Составители:
Вакарь Лариса Владимировна,
Катков Виталий Александрович,
старший преподаватель

Рабочая программа дисциплины «История звукозаписи» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программы по специальности 53.05.03 «Музыкальная звукорежиссура», – специалитет.

Дисциплина входит в блок дисциплин обязательной (базовой) части Блока 1 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

проф. УГК Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019.
© Вакарь Л.В., 2019.
©Катков В.А., 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 (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 указания студентам по организации самостоятельной работы
7. Материалы для итоговой аттестации
7.1. Требования к формам и содержанию текущего, промежуточного и итогового контроля.
7.2. Общие требования к зачету
7.3. Примерный список вопросов для зачета

1. Цель и задачи изучения дисциплины

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

«История звукозаписи» является первой ступенью освоения дисциплины «Звукозапись» в целом, изучается студентами в самом начале процесса обучения по данному курсу и представляет собой курс лекционных занятий в качестве подготовки и дополнения к основополагающей дисциплине «Звукозапись», изучаемой в рамках специальности «Музыкальная звукорежиссура».

Выделение курса «История звукозаписи» в самостоятельный курс обусловлено тем, что существует необходимость освоения студентами исторических и теоретических основ главных профессиональных сведений, понятий и категорий в связи с курсом «Звукозапись», который составляет базу для овладения студентами всего профессионального комплекса по специальности «Музыкальная звукорежиссура».

В соответствии с этим основными **целями курса** являются:

- освоение студентами истории звукозаписи, ее этапов и предпосылок появления основных звуковых форматов и технологий, развитие технических возможностей для осуществления звукозаписи, подготовить студентов к дальнейшему освоению дисциплины «Звукозапись»;
- формирование у студентов навыков аналитического подхода к практике звукозаписи с точки зрения: истории развития технических средств звукозаписи (технического прогресса), социально-экономических процессов в обществе (социальный заказ), эстетических норм и потребностей в разные исторические периоды существования звукозаписи, формирования и удовлетворения вкусов и эстетических потребностей слушательской аудитории;
- ориентация студентов на постоянную работу со специальной литературой и другими информационными источниками наряду с практикой звукозаписи и слухового анализа музыкальных фонограмм.

В конечном итоге **дисциплина ставит своей целью** овладение студентами знаниями по истории возникновения и развития звукозаписи, новыми стандартами и формами, основными профессиональными понятиями, необходимыми для дальнейшей практической деятельности.

Задачи курса:

- ознакомление с основными представлениями, понятиями и категориями по данной дисциплине;
- ознакомление с основными этапами исторического развития звукозаписи;
- ознакомление со сферой применения, областями востребованности музыкальной звукозаписи;
- ознакомление с профессиональными требованиями к звукорежиссерам, (особенности профессионального психофизического комплекса личности);
- ознакомление с основными типами звукозаписи по таким критериям, как технология звукозаписи и исполнения; носители звукозаписи и их эволюция; взаимосвязь с музыкальными жанрами и исполнительскими составами; предназначение производимой звукозаписи;
- ознакомление с пространственно-эстетическими моделями фонограмм.

2. Требования к уровню освоения дисциплины

Студент, освоивший данный курс, должен обладать следующими общепрофессиональными компетенциями:

- способность 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**).

Студент, освоивший данный курс, должен обладать следующими обязательными профессиональными компетенциями:

- способностью к работе в области музыкальной звукорежиссуры: к созданию различных фонограмм (звукозаписей), а также к созданию художественного образа звучания музыкальных инструментов или коллективов при концертном звукоусилении **(ПКО-1);**
- способностью использовать в работе различные технологии создания звукового образа и современные приемы звукозаписи (**ПКО-2**).

Для успешного прохождения предмета «История звукозаписи» студентам необходимо и достаточно иметь начальный уровень подготовки, послуживший основой для поступления в высшее учебное заведение «Уральская государственная консерватория им. М.П. Мусоргского (академия)» на специальность «Музыкальная звукорежиссура».

В результате освоения дисциплины студент должен

знать: – место и роль профессии в современной культуре и основные виды профессиональной деятельности;

– художественные и акустические особенности записи музыки различных стилей и эпох;

– этапы исторического развития звукозаписи;

– традиции звукозаписи различных музыкальных составов;

Уметь*:* – применять в процессе звукозаписи принцип наложения;

– применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности;

Владеть*:* – знаниями по истории возникновения и развития звукозаписи;

–профессиональной терминологией;

В результате освоения курса студент должен получить историко-теоретическую базу для освоения дисциплин «Звукозапись», «Слуховой анализ», «Специфика звукозаписи на радио и телевидении» и другие.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Общая трудоемкость дисциплины – 108 часов: аудиторные занятия – 36 часов в форме лекционных занятий, самостоятельная работа – 72 часа.

Время изучения и зачет – 1 семестр.

3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

N п/п	Наименование темы, раздела	Всего	Аудиторн		Самост.
			лекц		
1.	История развития звукозаписи	22	8		14
2.	Области применения музыкальной звукозаписи	12	4		8
3.	Профессиональные требования к личности звукорежиссера	6	2		4
4.	Исторические этапы технологии звукозаписи.	6	2		4
5.	Различные звуковые носители; их свойства и эволюция.	12	4		8
6.	Типы звукозаписи по способу производственного процесса (запись в студии, запись концертная/по трансляции).	6	2		4

8.	Особенности звукозаписи в связи со спецификой исполнительской практики (произведения малой и большой формы; различные жанры и исполнительские составы, в т.ч. соло, ансамбли, оркестры; вокалисты и хор; сценические жанры – оперные и балетные представления, кантатно-ораториальные сочинения).	20	8		12
8.	Музыкальная звукозапись на радио и телевидении	8	4		4
9.	Пространственно-эстетические модели фонограмм	6	2		4
Итого		**108**	**36**		**72**

4. Содержание курса

Тема 1. Исторические этапы развития звукозаписи.

Основные этапы и тенденции исторического развития звукозаписи в целом, в России (до революции, в период СССР, в1990-е годы, в настоящее время); на Урале в Екатеринбурге (до 40-х г.г. 20 века, 50-60-е г.г., 70-80-е и 90-е гг., в настоящее время).

Знакомство с именами, фактами из биографий и особенностями «творческого почерка» некоторых известных российских и екатеринбургских звукорежиссеров (А. Вепринцев, К. Кондрашин; В. Бояршинов и другие).

Тема 2. Области применения музыкальной звукозаписи.

Специфика музыкальной звукорежиссуры на радио различных форматов (типов вещания), на телевидении; в кино; работа в специализированных музыкальных студиях; в концертной практике – основные особенности в общем и конкретные примеры из практики звукозаписи в Екатеринбурге. Степень востребованности музыкальной звукорежиссуры в разных отраслях производства фонограмм.

Тема 3. Профессиональные требования к личности звукорежиссера

Основные составляющие социо-психологического комплекса: специальные знания, образование (общее, музыкальное, техническое); умение работать «на стыке» знаний; коммуникабельность; этика.

Основные составляющие психофизического комплекса: развитый слух (музыкальный и профессиональный «звукорежиссерский»), развитая память, выдержка, высокая скорость психических реакций.

Тема 4. Исторические этапы технологии звукозаписи

Взаимосвязь потребности фиксации («консервирования») звукового материала и технического прогресса цивилизации, технологии звукозаписи (от первых простейших механизмов до аналоговых и цифровых звукозаписывающих устройств) и ее воспроизведения;

профессиональная звукозапись в специализированных студиях, ГДРЗ, телерадиокомпаниях и киностудиях; звукозапись как искусство звукорежиссуры, как область творческого поиска, как индустрия тиражирования, направленная на массовое использование «продукта»; зависимость технологий производства звукозаписи от экономических ресурсов, социальных и(или) коммерческих заказов и информационно-идеологической политики. Типы звукозаписи по способу кодирования звуковых сигналов: аналоговая и цифровая.

Тема 5. Звуковые носители

Различные звуковые носители. Их свойства и эволюция:

– при звукозаписи,
– при воспроизведении,
– при слуховом восприятии: виниловые пластинки, магнитная лента (профессиональная и бытовая), магнитная лента в компакт-кассетах, магнитная лента в микрокассетах, магнитная лента в DAT-кассетах, MD, CD, жесткий диск компьютера, флэш-память.

Тема 6. Типы звукозаписи

Типы звукозаписи по способу производства: запись в студии, запись концертная/по трансляции. Главные признаки, достоинства и недостатки каждого типа; отличительные особенности технологии их производства и художественно-эстетического результата. Возможности моделирования одного типа в рамках другого типа.

Тема 7. Особенности звукозаписи в связи со спецификой исполнительской практики

Произведения малой и большой формы; различные жанры и исполнительские составы. В том числе: соло (инструменты фортепиано, струнные, духовые, ударные), ансамбли, оркестры; вокалисты и хор (особенности сочетаний, оркестровка, аранжировка); академические и народные инструменты и манеры; (различие свойств, природы, технологий звукоизвлечения); сценические жанры – оперные и балетные представления, кантатно-ораториальные сочинения джазовые составы, эстрадные составы, рок-ансамбли; акустические, электронные и смешанные источники звуков (особенности технологий исполнения и звукозаписи).

Тема 8. Музыкальная звукозапись на радио и телевидении

Специфические особенности производства звукозаписи для радио- и телепередач в зависимости от форматов вещания, художественных целей и задач, технологической оснащенности.

Тема 9. Пространственно-эстетические модели фонограмм

Пространственно-эстетические модели фонограмм:
– «классическая» модель звукозаписи: формирование фонограммы по принципу «слушатель в зале – перед ним исполнитель»; полипространственность – как недостаток фонограммы;
– «виртуальная» модель звукозаписи: «слушатель – в любой точке разворачивающегося в любом направлении звукового пространства»; полипространственность – как художественное средство.

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

5.1. Литература

Основная литература

1. Алдошина И. Музыкальная акустика / И.Алдошина, Р.Приттс. – СПб.: Композитор, 2011. – 720с. – режим доступа: http://e.lanbook.com
2. Анерт В. Техника звукоусиления. Теория и практика. / В.Аперт, Ф.Штеффен; перевод О.Б.Носова; науч.ред. предисл Ю.А.Индлин. – Москва:Леруша: Эра, 2003/ – 416 с., ил., Библогр. На иностр. Яз. В конце разделов.– ISBN 5-901-138-06-6
3. Динов, В.Г. Звуковая картина. Записки о звукорежиссуре: Учебное пособие. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2017. — 488 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/91853.

4. Звуковое вещание : Справочник/Под ред. Ю.А.Ковалгина,-М.: Радио и связь, 1993.- 458 с.
5. Никамин В.А.. Цифровая звукозапись (технологии и стандарты) / В.А.Никамин; под ред. М.В.Финкова. – СПб:Наука и техника, 2002. – 256 с., ил. ISBN 5-94-38-7-043-1
6. Меерзон Б. Акустические основы звукорежиссуры. Оборудование студий. – М., 1996.
7. "Радиовещание и электроакустика", редактор Ю.А.Ковалгин (учебное пособие): М.: Радио и связь, 2000 – 791 с.: ил. ISBN 5-256-01-295-9.
8. Рождение звукового образа // Сб.: Художественные проблемы звукозаписи в электронных искусствах и на радио / Сост.Е.М. Авербах. М., 1985.
9. Севашко А.В. Звукорежиссура и запись фонограмм. Профессиональное руководство.- М.: Альтекс-А, 2004.-432 с.:ил.

Дополнительная литература

1. Хоек, Вагнер. Основы стереофонии 1975. Связь, СПб: Композитор, 2006 г.

Информационные материалы:

1. «Звукорежиссер» (журнал).
2. «Радио и телевидение» (журнал).

5.2. Материально-техническое обеспечение

Для освоения дисциплины необходимы следующие технические средства обучения:

1. Специализированная аудитория для занятий.
2. Стереосистема для прослушивания фонограмм «открытым звуком» в аудитории.
3. Проигрыватель компакт-дисков (или музыкальный центр),
4. Видеосистема
5. Проигрыватель DVD-дисков с выводом изображения на монитор (или PC),
6. Аналоговый студийный магнитофон для воспроизведения профессиональной магнитной ленты (STM),
7. Проигрыватель для прослушивания виниловых дисков
8. Программное обеспечение:

- Операционная система Microsoft Windows
- Браузер Internet Explorer
- Adobe Acrobat Reader DC
- Проигрыватель Windows Media

Необходимы также аудиозаписи (видеозаписи) необходимых в данном курсе (фонд фонограмм на различных носителях, таких, как студийная магнитная лента, MD, CD, учебная и методическая литература по курсу).

Для поиска необходимых материалов рекомендуется также пользоваться ресурсами Интернета.

6. Методические рекомендации

6.1. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

Для полноценного освоения дисциплины студент самостоятельно должен:

- посещать концертные залы, музыкальные театры, осуществлять просмотр телевизионных и радиопрограмм различных форматов,
- взаимодействовать с музыкантами-исполнителями с целью наблюдения исполнительского процесса на различных инструментах и в ансамблях;
- знакомиться с разнообразными концертными площадками с целью слухового анализа акустической ситуации и первичного музыкального материала в естественных акустических условиях;

- анализировать музыкально-театральные представления с точки зрения технологии исполнения.
- изучать специальную литературу и информационные материалы различных источников.

7. Материалы для итоговой аттестации

7.1. Требования к формам и содержанию текущего, промежуточного и итогового контроля

- Текущий контроль: ответы на вопросы преподавателя по ходу изложения лекционного курса.

  Тематика вопросов:

  Оценка впечатлений после самостоятельного посещения концертных залов, музыкальных театров, просмотра телевизионных и радиопрограмм различных форматов, общение с музыкантами-исполнителями, наблюдение исполнительского процесса на различных инструментах и в ансамблях; знакомство с разнообразными концертными площадками с целью слухового анализа акустической ситуации и первичного музыкального материала в естественных акустических условиях; анализ музыкально-театральных представлений с точки зрения технологии исполнения. Последующее изложение впечатлений и результатов самостоятельного анализа.
- Промежуточный контроль: проведение семинарского занятия после прохождения половины программы курса. Выступление каждого из студентов курса с рефератом по выбранной теме. Выбор темы происходит на условиях заинтересованности студентов той или иной темой из пройденного материала.

  Примерные темы рефератов:

- История звукозаписи на Урале – студии звукозаписи в Екатеринбурге в 90-е годы;
- Звукозапись на радиостанциях различного формата;
- Типы звуковых носителей и их свойства с точки зрения технологии звукозаписи и воспроизведения;
- Особенности аналоговых и цифровых звукозаписей с точки зрения слухового восприятия;
- Характерные особенности трансляционных звукозаписей;
- Характерные особенности студийных звукозаписей;
- Классическая» пространственно-эстетическая модель звукозаписи;
- Виртуальная» пространственно-эстетическая модель звукозаписи.

Также для итоговой оценки работы студента, прошедшего курс «История звукозаписи», служит написание и устная защита реферата по одной из указанных (или подобных по собственному выбору студента) тем.

7.2. Общие требования к зачету

По дисциплине «История звукозаписи» проводится зачет в 1 семестрах. Зачет проводится в форме собеседования по темам курса.

7.3. Примерный список вопросов для зачета

- Назвать основные этапы истории звукозаписи в России.
- Назвать основные этапы развития звукозаписи в Екатеринбурге.

- Назвать имена известных российских звукорежиссеров.

-Рассказать об составляющих профессионального психофизического комплекса личности звукорежиссера, работающего в сфере музыкальной звукозаписи.

- Рассказать о сферах применения профессиональной музыкальной звукозаписи.

- Рассказать об основных технологиях звукозаписи.

- Назвать типы звукозаписи по способу производства, по способу кодировки звукового сигнала.

- Назвать основные звуковые носители и их особенности с точки зрения звукозаписи и слухового восприятия.

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
«История оркестровых стилей»

Специальность 53.05.03 «Музыкальная звукорежиссура»

специалитет

Екатеринбург 2019

Автор-составитель:
Комарова Татьяна Викторовна
профессор УГК

Рабочая программа дисциплины «История оркестровых стилей» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программы по специальности 53.05.03 «Музыкальная звукорежиссура», – специалитет.

Дисциплина входит в блок дисциплин обязательной (базовой) части Блока 1 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

проф. УГК 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 итоговой аттестации
  7.1. Примерные образцы тестов
  7.2. Общие требования к зачету
  7.3. Вопросы для зачета

1. Цель и задачи изучения дисциплины

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

Целью дисциплины является изучение общей картины исторического развития академической оркестровой музыки, рассмотрение эстетической категории «стиль» через призму оркестровой техники, постижение особенностей оркестрового письма, связанных с развитием и усовершенствование музыкальных инструментов.

Задачей дисциплины является изучение особенностей оркестровых стилей различных композиторов разных эпох и национальных школ, условий зарождения определенных музыкальных стилей, путей развития музыкальных оркестровых стилей и исторически обусловленной их смены в области оркестрового мышления, обусловленности музыкально-эстетическими позициями инструментального состава оркестров разных исторических периодов, взаимоотношений между группами инструментов, новых фактурных форм, выразительно-смысловой роли динамики, колорита, живописности звучания и экспрессии выражения музыкальной мысли.

2. Требования к уровню освоения дисциплины

Студент, освоивший данный курс, должен обладать следующими общепрофессиональными компетенциями:

- способность 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**);
- способность постигать музыкальные произведения внутренним слухом и воплощать услышанное в звуке и нотном тексте (**ОПК-6**).

В результате освоения дисциплины студент должен

знать: – тембровые и технологические возможности исторических и современных музыкальных инструментов;

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

- стилевые особенности музыкального языка композиторов XX века в части ладовой, метроритмической и фактурной организации музыкального текста;

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;
- анализировать нотный текст сочинения без предварительного прослушивания;

владеть – практическими навыками историко-стилевого анализа музыкальных произведений;

- навыками слухового восприятия и анализа образцов музыки различных стилей и эпох.
- навыками работы с учебно-методической, справочной и научной литературой, аудио- и видеоматериалами, Интернет ресурсами по проблематике дисциплины;
- профессиональной терминологией.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Трудоемкость дисциплины – 108 часов: аудиторные групповые лекционные занятия – 34 часа, самостоятельная работа – 74 часа.

Время изучения – 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.
			лекц	сем.	
1.	Введение в предмет. Исторический обзор эволюции оркестра и проблемы «рассадки» оркестра.	4	2		2
2.	Зарождение и начальный период развития оркестра. Период Basso Continuo.	10	4		6
3.	Гомофонно-гармонический стиль. Классицизм и его принципы оркестровки. Оркестровка Бетховена.	15	2	2	11
4.	Оркестр и оркестровые стили периода романтизма в творчестве западноевропейских композиторов. Позднеромантические тенденции в оркестровке.	12	4		8
5.	Преодоление романтических тенденций в конце XIX века.	14	6		8
6.	Русская оркестровая школа XIX века.	12	4		8
7.	Эволюция оркестровки в конце XIX – начале XX вв.	16	2	2	12
8.	Оркестровка в России начала XX века.	8	2		6
9.	Советский симфонизм 1-ой половины XX века. Новые советские симфонисты 2-ой половины XX века.	8	2		6
10.	Тенденции развития оркестровки в XX веке. Оркестровые зарубежные школы XX века.	9	2		7
	Итого	**108**	**30**	**4**	**74**

4. Содержание курса

Тема 1. Введение. Исторический обзор эволюции оркестра и проблемы «рассадки» оркестра

О задачах курса. Обзор существующей литературы. Методы историко-стилевого анализа партитур. Понятие стиля. Музыкальная ткань и ее строение как основа стилевого анализа. Исторический обзор эволюции оркестра. Исторические типы «рассадки» оркестра, их взаимосвязь с эволюцией принципов пространственного размещения оркестровых групп-источников звука. Тенденции, оказывавшие влияние на рассадку в разные эпохи: концепции «многохорности» и «однохорности». Стереофонические решения в рамках концепции «однохорности». Акустические особенности разных вариантов рассадки. Проблема «рассадки» оркестра и задачи звукорежиссера при звукозаписи оркестровых сочинений разных исторических эпох.

Тема 2. Зарождение и начальный период развития оркестра. Период Basso Continuo

Неаполитанская и венецианская опера. Оркестровый инструментарий. Принципы комплектования оркестра. Хоровой принцип строения музыкальной ткани. К. Монтеверди и его значение как выдающегося реформатора оркестра. Люлли и его оркестр. Вклад А. Скарлатти в преобразование оркестра. Период Basso Continuo. Зарождение гомофонной ткани. Связь развития оркестра с развитием гомофонных форм. Оркестровые составы и их трактовка. Рассадка оркестра. Расположение инструментальных звуковых источников. Управление оркестром. Кончерто гроссо и принципы его оркестровки. Группы soli, ripieno и continuo в оркестре. Облигатные голоса. Инструментальное концертирование. Характеристика итальянского смычкового концерта. Роль А. Корелли и А. Вивальди в

развитии оркестровой музыки. Особенности трактовки деревянных духовых и медных. Оркестровый стиль и трактовка оркестра в произведениях И.С. Баха и Г.Ф. Генделя.

Тема 3. Гомофонно-гармонический стиль. Классицизм и его принципы оркестровки. Оркестровка Бетховена

Гомофонно-гармонический стиль и формирование оркестра венских классиков. Вклад В. Моцарта и Й. Гайдна в формирование и стабилизацию состава оркестра. Оркестр В. Моцарта и Й. Гайдна и утверждение основополагающих оркестровых принципов. Функциональное строение оркестровой ткани на основе гомофонного стиля. Функции групп струнных и духовых. Особенности применения группы медных духовых инструментов.

Оркестровый стиль Л. Бетховена. Окончательное формирование классического состава симфонического оркестра. Оркестровые составы. Трактовка инструментов внутри струнной группы и переосмысление их функций. Применение смешанных тембров в струнной группе. Стабилизация состава группы деревянных духовых инструментов. Эволюция использования кларнета и фагота. Особенности применения группы медных духовых инструментов. Введение тромбонов в состав симфонического оркестра. Способ преодоления ограниченности «натурального строя» медных. Изложение гармонии в группе медных.

Особенности оркестрового стиля Л. Бетховена. Оркестровая драматургия. Бетховенский тип оркестрового развития.

Принципы рассадки в оркестре эпохи классицизма.

Оркестр, его состояние и оркестровые принципы в русской музыке до М. Глинки (XVIII в.).

Тема 4. Оркестр и оркестровые стили периода романтизма в творчестве западноевропейских композиторов. Позднеромантические тенденции в оркестровке

Воздействие новых тенденций в эстетике музыкального искусства и усовершенствованного инструментария на развитие оркестра и оркестровки в период романтизма. Принцип программности как важнейший эстетический принцип романтического искусства и его влияние на оркестровое мышление. Оркестровые составы композиторов-романтиков и особенности их трактовки в связи с эстетическими задачами. Расширенная трактовка свойств натуральных медных духовых инструментов. Переход к хроматической системе. Роль тембра как важнейшего выразительного средства. Оркестр К. Вебера, Ф. Шуберта. Роль тромбонов в оркестре Ф. Шуберта. Значение Дж. Россини в формировании итальянского оперного оркестра. Основные тенденции периода романтизма. Классические и романтические тенденции оркестрового стиля Ф. Мендельсона. Особенности оркестрового мышления Р. Шумана. Влияние на развитие оркестровки оркестровых приемов, открытых Дж. Мейербером. Реформаторские искания и оркестр Г. Берлиоза. Нововведения Г. Берлиоза в области оркестровки. Оркестровые составы и их трактовка. Новые принципы соединения тембров. Программность и особые задачи оркестровки.

Позднеромантические тенденции в оркестровке.

Влияние творчества Р. Вагнера на развитие искусства оркестровки. Оркестр Р.Вагнера. Развитие оркестрового колорита. Особая роль сложных тембров. Общие тенденции к увеличению плотности и насыщенности оркестровой ткани. Значение мощности звучания оркестра для образной стороны. Взаимосвязь между оркестровыми приемами и образным строем произведения. Понятие о тембровой модуляции. Приемы оркестрового развития как средство создания интенсивной полифонизации оркестровой фактуры у Р.Вагнера. Тип оркестрового развития.

Черты оркестрового стиля Ф. Листа. Программный симфонизм в творчестве Ф. Листа. Оркестр и функции основных групп оркестра. Роль оркестровых средств в претворении принципа монотематизма.

Тема 5. Преодоление романтических тенденций в конце XIX века

Оркестр Й. Брамса и его составы. Оркестровые принципы Й. Брамса. Классические и романтические тенденции в его оркестровке.

Оркестр Дж. Верди. Претворение итальянской оперной традиции в трактовке оркестра. Функция оркестра в операх Дж. Верди. Оркестровый стиль Дж. Верди в поздних операх.

Французские композиторы 3-ей четверти XIX века. Основной принцип французской школы оркестровки. Введение в симфонический оркестр хроматических медных духовых инструментов.

Оркестровый стиль Ж. Бизе. Трактовка оркестра. Оркестровые средства. Формирование тенденций реалистической школы.

Оркестровое творчество К. Сен-Санса и С. Франка. Особенности оркестровой фактуры С. Франка. Оркестровка К. Сен-Санса.

Немецкая оркестровая школа 2-ой половины XIX века. А. Брукнер как продолжатель идей Р. Вагнера. Отличительные черты оркестровой манеры А. Брукнера. Функции оркестровых групп.

Э.Григ и своеобразие его оркестрового стиля. Оркестровые составы. Оркестровые приемы. Колористичность оркестра Э. Грига.

Особенности оркестрового стиля композиторов чешской композиторской школы. Оркестровка Б. Сметаны, А. Дворжака.

Тема 6. Русская оркестровая школа XIX века

М. Глинка и его оркестр. Значение М. Глинки как основателя русской школы оркестровки. Новые принципы симфонического развития и принципы оркестровки в симфонической музыке М. Глинки. Классические и романтические тенденции в трактовке оркестровой ткани. Национальные черты и своеобразие методов оркестровки. Влияние достижений М.Глинки в области оркестровки на оркестровку европейских композиторов.

Оркестр А. Даргомыжского. Оркестр «кучкистов». Оркестровые достижения М. Балакирева. Оркестровка М. Мусоргского. Особенности оркестрового мышления А.Бородина.

Н. Римский-Корсаков и его школа. Развитие глинкинских принципов в оркестровке. Переосмысление романтических приемов. Тип оркестрового развития у Н. Римского-Корсакова.

Оркестровый стиль и оркестровые принципы П. Чайковского. Принцип тембрового строения оркестровой фактуры. Тембровая дифференциация функций. Некоторые особенности строения оркестровой фактуры: особые формы соотношения горизонтали и вертикали; методы построения гомофонной оркестровой ткани, использующие полифонических приемов. Полифония тембровых пластов. Трактовка групп оркестра. Оркестровая вариантность в произведениях П. Чайковского. Горизонтальное развитие оркестровки. Стереофония некоторых симфонических произведений П. Чайковского и ее взаимосвязь с принятой в XIX веке рассадкой симфонического оркестра.

Принципы школы Н.Римского-Корсакова в творчестве А. Глазунова. Характерные черты его оркестровки.

Тема 7. Эволюция оркестровки в конце XIX – начале XX вв.

Тенденции в оркестровке в конце XIX века. Искусство оркестровки Франции конца XIX – начала XX вв. Оркестр К. Дебюсси и М. Равеля. Принципы оркестровки импрессионистов. Оркестровый колорит как основное средство выражения и фактор формообразования. Новая трактовка «сверхоркестра» с тонкой дифференциации элементов оркестровой ткани по функциональному признаку. Тембровые репризы. Роль фоновых элементов. Чистые и сложные тембры. Динамическая характеристика оркестра.

Вагнеровский «сверхоркестр» и принципы оркестровки у Р. Штрауса и Г. Малера. Составы оркестра в произведениях Г. Малера. Трактовка оркестра: «сверхоркестр» и камерность, их соотношение в оркестровом мышлении. Оркестровка Г. Малера как отражение этической концепции его симфонизма. Смены типов изложения и их частота. Обычные и необычные приемы изложения мелодии. Изменения плотности, окраски и эмоционального тонуса звучания мелодии (гармонии, фактуры). Линеарность мышления и развитие вагнеровских принципов полифонизации фактуры через мелодизацию средних голосов. Программно-описательный симфонизм Р. Штрауса. Контрапунктическая сложность его партитур.

Тема 8. Оркестровка в России начала XX века

Развитие принципов русской школы. Творческое преломление некоторых тенденций западноевропейской оркестровки конца XIX века.

Оркестровый стиль С.Рахманинова и его эволюция. Характерные особенности оркестрового стиля позднего периода. Особые формы педализации, частота тембровых смен, тембровые модуляции, многослойность строения ткани.

Оркестр и оркестровка А. Скрябина. Трактовка оркестровых групп. Претворение вагнеровских идей, проявляющееся в масштабности замыслов и увеличении состава медных духовых инструментов.

Развитие И. Стравинским оркестровых принципов русских классиков. Особенности оркестровых составов. Эволюция оркестрового стиля.

Тема 9. Советский симфонизм 1-ой половины XX века. Новые советские симфонисты 2-ой половины XX века

С. Прокофьев, Д. Шостакович и их оркестровые принципы. Претворение традиций русской школы оркестровки. Особенности оркестрового голосоведения и строения оркестровой фактуры в симфонических произведениях С. Прокофьева. Оркестровая полифония С. Прокофьева. Приемы фактурного развития. Тембровое дробление тем. Динамическое неравновесие внутри фактуры. Образно-эмоциональная дифференциация оркестровых групп. Особенности оркестрового мышления Д. Шостаковича. Крупный оркестровый план. Функциональный характер оркестровки Д. Шостаковича. Динамизирующие средства подготовки к кульминации. Эволюция оркестрового письма.

Симфонизм и трактовка оркестра «новыми советскими» симфонистами Г. Канчели, А. Тертеряном.

Тема 10. Тенденции развития оркестровки в XX веке. Оркестровые зарубежные школы XX века

Характерные тенденции оркестровки XX века. Изменение системы взаимодействия между основными группами оркестра. Увеличение роли линеарности за счет отсутствия координации гармонической вертикали. Нестабильность оркестровых составов. Применение малоупотребительных крайних регистров и необычных приемов звукоизвлечения. Использование приемов концертирования, импровизации. Отказ от акустического расположения аккордовых звуков в оркестровой вертикали. Переменность

фактурных функций в оркестровой ткани как развитие вагнеровского приема тембрового дробления мелодии. Возрастание роли и значения ударных инструментов.

Новые стереофонические концепции в XX веке, проявившиеся в экспериментах с рассадкой оркестра. Опыт пространственного расчленения, множественность источников звука у Ч. Айвза («Вопрос, оставшийся без ответа», 4-я симфония). Разделение оркестровой массы на группы в пространственном, а не тембровом значении. Применение этой концепции в произведениях К. Штокхаузена («Группы» для трех оркестров, «Каре» для четырех оркестров и четырех хоров). Новые принципы размещения оркестра (публика вокруг оркестра и между пультами, смешиваясь с оркестрантами) в «Терретекторе» Я. Ксенакиса. Применение движущейся стереофонии (движение музыкантов с инструментами во время исполнения) во 2-ой симфонии А. Шнитке, Klangwehr М. Кагеля и произведениях др. авторов.

Пути развития оркестровки в XX веке. Постимпрессионизм, неоклассицизм, трактовка оркестровых форм и средств (А. Онеггер, П. Хиндемит, Б. Барток, К. Орф). Структура оркестра. Принципы изложения и развития. Динамика. Тембровая трактовка элементов оркестровой фактуры. Новые принципы равновесия звучности. Значение ритмического начала и формы акцентности.

Влияние додекафонной и сериальной техник композиции на оркестровый стиль А. Шенберга и А. Веберна.

«Новопольская» школа. Оркестр и оркестровое мышление В. Лютославского, К. Пендерецкого.

Оркестровые идеи П. Булеза, Я. Ксенакиса, Э. Вареза. Идеи «спектральной музыки» и их воплощение в оркестре.

5. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

5.1. Литература

Основная литература

1. Барсова И. Книга об оркестре. / И.А.Барсова. М.: Музыка, 1978. – 206 с.: ил., нот.
2. Благодатов Г. История симфонического оркестра./ Г.Благодатов. Ленинградский ин-т театра, муз. и кинематографии; Л.: Музыка, 1970. – 312 с.: ил.
3. Веприк А. Очерки по вопросам оркестровых стилей. / А.М. Веприк. М.: Советский композитор, 1978. – 430 с.: нот.
4. Гуревич Л. История оркестровых стилей: Учеб. пособие для муз. вузов. / Л.И.Гуревич. М.: Композитор, 1997. – 203,[2] с.: нот.
5. Дмитриев Г. О драматургической выразительности оркестрового письма. / Г.Дмитриев. М.: Советский композитор, 1973. – 176 с.: ил., нот.
6. Карс Л. История оркестровки. / Л.Карс, М.: Музыка, 1990. – 306 с.: нот.
7. Рогаль-Левицкий Д.Р. Беседы об оркестре./ Д.Р.Рогаль-Левицкий. М.: Государственное музыкальное издательство, 1961. – 310 с.:ил.
8. Шабунова, И.М. Инструменты и оркестр в европейской музыкальной культуре. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2017. — 336 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/94187 — Загл. с экрана.

Дополнительная литература

1. Дмитриев А.Н. Музыкальная драматургия оркестра Глинки. / А.Н.Дмитриев, Л.: Государственное музыкальное издательство, 1957, 2004. – 125 с.: нот.
2. Крауклис Г. Симфонические поэмы Рихарда Штрауса. / Г.Крауклис. Москва: Музыка, 1970. – 107 с.: нот.
3. Крейн Ю. Симфонические произведения Клода Дебюсси. / Ю.Крейн. М.: Музгиз, 1962. – 112 с.: ил., нот
4. Крейн Ю. Симфонические произведения Мориса Равеля. / Ю.Крейн. М.: Музгиз, 1962. – 224 с.: ил., нот.

5. Музыкальная энциклопедия в 6 томах. / Москва: Советская энциклопедия; Советский композитор, 1973-1982. – 536+480+552+488+528+504 с.: ил.
6. Рыцарев С. Симфония во Франции до Берлиоза. / С.Рыцарев. М.: Музыка, 1977. – 104 с.: нот.
7. Слонимский С. Черты стиля симфонизма С.Прокофьева. / Музыка и современность: сборник статей. Вып. 1. М.: Музгиз, 1962. – 474 с.: ил., нот.
8. Цуккерман В. «Камаринская» Глинки и ее традиции в русской музыке. / В.Цуккерман. М.: Государственное музыкальное издательство, 1957. – 497 с.: нот.
9. Шнитке А. Некоторые особенности оркестрового голосоведения в симфонических произведениях Д.Шостаковича./ А.Г.Шнитке // Дмитрий Шостакович: сборник статей. М.: Музыка, 1967. – 499-532 с.

Партитуры для анализа (примерный список)

1. Бетховен Л. Симфония № 1. – М.:Музгиз, 1960.
2. Бетховен Л. Симфония № 3. – М.:Музгиз, 1952, 1960.
3. Бетховен Л. Симфония № 5. – М.:Музгиз, 1938.
4. Бородин А. «В Средней Азии». – М.:Музгиз, 1981, 1931.
5. Бородин А. Симфония № 2. – М.:Музгиз, 1931, 1946, 1977.
6. Вивальди А. Цикл концертов для оркестра «Времена года». – С.-Пб.:Композитор, 2004.
7. Гайдн Й. Симфония № 45. – М.:Музгиз, 1961
8. Гайдн Й. Симфония № 101. – С.-Пб.:Композитор, 2008
9. Глинка М. «Камаринская». – М.: Музыка, 1975, 1962.
10. Глинка М. «Вальс-фантазия». – С.-Пб.:Композитор, 2004, 2008.
11. Григ Э. Пер Гюнт. 1 сюита: «Рассвет», «Смерть Озе», «В пещере горного короля», «Танец Анитры». – Л.:Музыка, 1980.
12. Дворжак А. Симфония № 9. – М.:Музгиз, 1954, 1981.
13. Дебюсси К. «Послеполуденный отдых фавна». – М.:Музгиз, 1955.
14. Дебюсси К. «Ноктюрны». – М.:Музыка, 1985.
15. Лист Ф. «Прелюды». - С.-Пб.:Композитор, 2004.
16. Мендельсон Ф. «Сон в летнюю ночь» : увертюра. - М.:Музгиз, 1960, 1985.
17. Моцарт В. Симфония № 40. – М.:Искусство, 1938.
18. Прокофьев С. Симфония № 7. – С.-Пб.:Композитор, 2005.
19. Прокофьев С. «Петя и волк»: симфоническая сказка. – С.-Пб.:Композитор, 1999.
20. Равель М. «Болеро». – М.:Музыка, 1987.
21. Римский-Корсаков Н. «Шехеразада»: симфоническая картина. – М.:Музгиз, 1961.
22. Сибелиус Я. «Грустный вальс» - С.-Пб.:Композитор, 2007.
23. Чайковский П. Симфония № 1. – Ленинград:Музыка, 1982.
24. Чайковский П. Симфония № 4. – С-Пб.:Композитор, 1967, 2002, 2006.
25. Чайковский П. Симфония № 5. – С-Пб.:Композитор, 2006.
26. Чайковский П. Симфония № 6. – С-Пб.:Композитор, 2006.
27. Чайковский П. «Ромео и Джульетта»: увертюра-фантазия. - С-Пб.:Композитор, 2006.
28. Чайковский П. «Франческа да Римини». – М.:Музгиз, 1946, 1963.
29. Шостакович Д. Симфония № 5. – М.:Музгиз, 1956.
30. Шостакович Д. Симфония № 7. – М.:Музыка, 1969.
31. Шостакович Д. Симфония № 8. – М. – Л.:Музгиз, 1946

5.2. Материально-техническое обеспечение

Для освоения дисциплины необходимы следующие технические средства обучения:

1. проигрыватель компакт-дисков,
2. проигрыватель DVD-дисков с выводом изображения на монитор,
3. магнитофон для прослушивания аудиокассет,
4. проигрыватель для прослушивания виниловых дисков
5. программное обеспечение:

- Операционная система Microsoft Windows
- Браузер Internet Explorer
- Adobe Acrobat Reader DC
- Проигрыватель Windows Media

Примечание:
1. вместо проигрывателей компакт- и DVD-дисков можно использовать компьютер, поддерживающий воспроизведение аналогичных форматов.
2. проигрыватель CD и кассетный магнитофон можно заменить музыкальным центром.

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

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

- http://operascores.ucoz.com/?lQ1pIR
- http://www.classicscore.hut2.ru/dig.html
- http://notes.tarakanov.net/
- http://classic.chubrik.ru/
- http://www.scorser.com/
- http://hcl.harvard.edu/libraries/loebmusic/collections/digital.html

6. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ

6.1. Методические рекомендации преподавателям

Важнейшие формы обучения лекционного курса – лекции, 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 и аудио-материалы, имеющиеся в фондах УГК.

Семинарские занятия.

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

Цель семинарских занятий достичь качественного уровня в освоении тематики курса, способствовать формированию умения мыслить, рассуждать, оценить качество самостоятельной подготовки студентов к занятиям.

Формы семинарских занятий могут быть различными: это ответы на вопросы, дискуссия по определенной проблеме 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.

Самостоятельная работа представляет собой обязательную часть основной образовательной программы, выполняемую студентом вне аудиторных занятий в соответствии с заданиями преподавателя. Она направлена на самостоятельное изучение теоретических источников и партитур, для формирования представлений об оркестровых стилях разных композиторов разных эпох. Одна из форм – прослушивание оркестровых произведений с одновременным анализом партитуры по программе курса. 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. Самостоятельная работа по данной дисциплине должна быть направлена на более глубокое усвоение материала тем курса. Она заключается в дополнительной проработке материала лекции студентом в процессе самостоятельного изучения рекомендованных теоретических источников по вопросам истории оркестровых стилей. Кроме того, студент должен уделять достаточное количество времени для анализа партитур, предложенных для изучения. 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, нотный материал, конспекты лекций и аудио материалами и т. д.

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

7. МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ ИТОГОВОЙ АТТЕСТАЦИИ

7.1. Примерные образцы тестов

Вариант № 1

1. Композиторы конца XVII - 1-ой половины XVIII века, использовавшие в своих оркестровых сочинениях трубу clarino и «кларинный» стиль игры на трубе:	a) А. Скарлатти, Г. Перселл b) Г.Ф. Телеман, Ж.Ф. Рамо c) Г. Гендель, И.С. Бах d) Г.Г.Штольцель, Ф.Ж. Госсек
2. Композитор, впервые применивший нотацию in C для транспонирующих инструментов:	a) А. Шенберг b) С. Прокофьев c) И. Стравинский d) Г. Малер
3. Инструмент деревянной духовой группы, впервые появившийся в составе симфонического оркестра в 1759 году и поразивший Моцарта своим звучанием:	a) кларнет b) гобой c) английский рожок d) фагот
4. Впервые применил в симфоническом оркестре прием звукоизвлечения ***col legno***:	a) В.Моцарт b) Л. Бетховен c) Г. Берлиоз d) Р.Вагнер
5. Композитор, впервые применивший в составе концертного симфонического оркестра тромбоны:	a) К.В. Глюк b) К. Монтеверди c) В. Моцарт d) Л. Бетховен
6. Предшественник современной тубы:	a) сакбут b) геликон c) сарюзофон d) оффиклеид
7. Какой из существовавших оркестров конца XVII века впервые использовал эффекты crescendo и diminuendo?	a) Зальцбургский оркестр b) Мюнхенский оркестр c) Домашний оркестр князя Эстергази d) Пражский оркестр e) «Придворный» оркестр в Мангейме
8. Кто из композиторов XIX века впервые применил альтовую флейту в своей опере:	a) Р. Вагнер b) П. Чайковский c) Н. Римский-Корсаков d) А. Бородин
9. К какому семейству принадлежит инструмент *Corno di Bassetto*:	a) Гобои b) Кларнеты c) Фаготы d) Валторны
10. Значительное увеличение состава оркестра применял:	a) Ф. Шуберт b) Р. Шуман c) Г. Берлиоз d) Ф. Лист

Вариант № 2

1. Разновидность кларнета, часто употреблявшаяся В. Моцартом (ансамбли для духовых инструментов, оперы, Реквием):	a) обычный кларнет b) кларнет пикколо c) бассетгорн d) басовый кларнет

2. В каком произведении композитора эпохи венского классицизма применяется glissando тромбонов со звукоизобразительной целью:	a) Й. Гайдн, оратория «Времена года» b) Л. Бетховен, Симфония № 6, «Пасторальная» c) В. Моцарт, «Реквием» d) Л. Бетховен, Симфония № 9
3. Инструмент оффиклеид является предшественником:	a) Басового кларнета b) тубы c) фагота d) тромбона
4. Симфония композитора эпохи венского классицизма, в которой определился состав малого симфонического оркестра	a) Й. Гайдн, Симфония № 45, «Прощальная» b) Л. Бетховен, Симфония № 1 c) В. Моцарт, Симфония № 41 d) Л. Бетховен, Симфония № 9
5. Инструмент группы деревянных духовых, введенный в состав симфонического оркестра позднее других:	a) гобой b) флейта c) фагот d) кларнет
6. Композитор, впервые применивший в оркестре челесту:	a) Н. Римский-Корсаков b) А. Лядов c) М. Равель d) П. Чайковский
7. Состав симфонического оркестра, характерный для большинства симфонических произведений П.Чайковского:	a) одинарный b) парный c) тройной d) четверной
8. Тип оркестрового развития у Н. Римского-Корсакова:	a) темброво-вариационный тип b) тип сквозного развития c) тембровое дробление
9. Композитор XX века, впервые использовавший прием glissando у литавр:	a) П. Хиндемит b) Д. Шостакович c) Б. Барток d) И. Стравинский
10. Г. Берлиоз впервые применил в «Фантастической симфонии» прием звукоизвлечения в группе струнных смычковых инструментов:	a) pizzicato b) flagioletti c) sul ponticello d) col legno

7.2. Общие требования к зачету

Зачет проводится в форме собеседования по темам курса с предварительным тестированием. Обязательная составляющая ответа – целостный анализ партитуры из списка изученных произведений.

7.3. Вопросы для зачета

1. Эволюция симфонического оркестра и эволюция принципов «рассадки оркестра». Тенденции, оказывавшие влияние на рассадку в разные эпохи. Акустические особенности разных вариантов рассадки. «Рассадка оркестра» и проблемы звукозаписи оркестра.
2. Зарождение и начальный период развития оркестра.
3. Оркестр в период Basso continuo.

4. Формирование оркестра венских классиков. Оркестр В. Моцарта и Й. Гайдна и утверждение основополагающих оркестровых принципов.
5. Оркестр и особенности оркестрового стиля Л. Бетховена. Оркестровая драматургия. Бетховенский тип оркестрового развития.
6. Оркестр и основные тенденции в оркестровке периода романтизма. Реформаторские искания и оркестр Г. Берлиоза.
7. Позднеромантические тенденции в оркестровке. Влияние творчества Р. Вагнера на развитие искусства оркестровки. Черты оркестрового стиля Ф. Листа.
8. Французская школа оркестровки 3-ей четверти XIX века.
9. Немецкая оркестровая школа 2-ой половины XIX века.
10. Своеобразие оркестрового стиля Э. Грига. Особенности оркестрового стиля композиторов чешской композиторской школы.
11. Русская оркестровая школа XIX века.
12. Значение М. Глинки как основателя русской школы оркестровки. Новые принципы симфонического развития и принципы оркестровки в симфонической музыке М. Глинки.
13. Н. Римский-Корсаков и его школа оркестровки.
14. Оркестровый стиль и оркестровые принципы П.Чайковского.
15. Тенденции в оркестровке в конце XIX века. Искусство оркестровки Франции конца XIX – начала XX вв. Оркестр К. Дебюсси и М. Равеля.
16. Вагнеровский «сверхоркестр» и принципы оркестровки у Р. Штрауса и Г. Малера.
17. Оркестровый стиль С. Рахманинова и его эволюция.
18. Претворение вагнеровских идей в оркестровке А. Скрябина.
19. Развитие И. Стравинским оркестровых принципов русских классиков и эволюция его оркестрового стиля.
20. Оркестр, особенности его применения и трактовки в симфонических произведениях С.Прокофьева.
21. Особенности оркестрового мышления Д. Шостаковича.
22. Трактовка симфонического оркестра в творчестве Г. Канчели и А. Тертеряна.
23. Пути развития оркестровки в XX веке. Постимпрессионизм, неоклассицизм, трактовка оркестровых форм и средств (А. Онеггер, П. Хиндемит, Б. Барток, К. Орф).
24. Характерные тенденции оркестровки XX века. Оркестровый стиль А.Шенберга и А.Веберна.
25. «Новопольская» школа. Оркестр и оркестровое мышление В. Лютославского, К. Пендерецкого.
26. Оркестровые идеи П. Булеза, Я. Ксенакиса.

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
«Чтение партитур»

Специальность 53.05.03 «Музыкальная звукорежиссура»

специалитет

Екатеринбург 2019

Составитель:
Комарова Татьяна Викторовна,
профессор УГК

Рабочая программа дисциплины «Чтение партитур» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программы по специальности 53.05.03 «Музыкальная звукорежиссура», – специалитет.

Дисциплина входит в блок дисциплин обязательной (базовой) части Блока 1 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

проф. УГК Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019.
© Комарова Т.В., 2019.

СОДЕРЖАНИЕ

1. Цель и задачи изучения дисциплины
2. Требования к уровню освоения содержания дисциплины
3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля
    3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы
    3.2. Распределение часов по темам и видам (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. Программные требования по курсам и семестрам
    7.2. Общие требования к зачету

1. Цель и задачи изучения дисциплины

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

Цель курса – овладение студентом навыками в области чтения партитур, позволяющими получить знания для успешной профессиональной деятельности в профессии звукорежиссера, значительно расширить музыкальный кругозор студента, сформировать навыки самостоятельной работы с нотным материалом.

Задачами дисциплины являются:

- формирование у студента навыков исполнения на фортепиано партитур различных жанров и стилей,
- обучение студента читать с листа на фортепиано партитуры различной сложности,
- выработать умение ансамблевого исполнительства,
- научить студента свободно ориентироваться в ключах и транспозиции,
- научить студента свободно ориентироваться в многоплановой оркестровой фактуре,
- разностороннее воспитание художественного вкуса и умения определять художественные достоинства изучаемых произведений.

2. Требования к уровню освоения дисциплины

Студент, освоивший данный курс, должен обладать следующими общепрофессиональными 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 воспроизводить музыкальные сочинения, записанные разными видами нотации (**ОПК-2**).

В результате освоения дисциплины студент должен:

знать: **–** тембровые и технологические возможности исторических и современных музыкальных инструментов;

- основы нотационной теории и практики;
- основные направления и этапы развития нотации;

уметь: **–** применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности

- самостоятельно работать с различными типами нотации;
- озвучивать на инструменте и (или) голосом нотный текст различных эпох и стилей;

владеть**: –** профессиональной терминологией;

- категориальным аппаратом нотационных теорий;
- различными видами нотации.

Курс «Чтение партитур», кроме того, должен дать студентам-звукорежиссерам не только знание нотации различных инструментов и навыки их чтения, но и знание различных типов оркестровой фактуры, представление о тембровом и динамическом характере оркестровых партий и групп, о координации отдельных голосов и групп между собой, а также понимание соотношения главных и второстепенных элементов оркестровой фактуры (что особенно важно для данной профессии).

Результатом освоения курса должно стать умение читать партитурные фрагменты определенной степени сложности и способность ориентироваться в оркестровой ткани различной степени сложности.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Общая трудоемкость дисциплины – 144 часа: работа в классе – 34 часа в форме индивидуальных занятий, самостоятельная работа – 110 часов.

Время изучения – 3-6 семестры. Зачет – 4 семестр, экзамен – 6 семестр.

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

№ п/п	Наименование темы, направления работы	Всего часов	Работа в классе	Самост. работа
1.	Приобретение навыков чтения группы инструментальных линий (Ключи «соль» и «фа», от 4-х нотных станов и более).	6	2	4
2.	Нотация в ключах «до» и методика чтения инструментальных линий, нотируемых в ключах «до».	18	6	12
3.	Развитие навыков одновременного чтения нескольких инструментальных линий, нотируемых в разных ключах в различных сочетаниях. Чтение произведений для струнного квартета и камерного ансамбля.	10	4	6
4.	Транспозиция, транспонирующие инструменты и методика чтения транспонирующих инструментальных линий. Приемы фортепианной аранжировки. Чтение произведений для струнного оркестра.	37	8	29
5.	Развитие навыков чтения группы транспонирующих инструментов в различных их сочетаниях. Чтение партитур для малого симфонического оркестра.	10	2	8
6.	Приобретение и развитие навыков чтения оркестровой фактуры различных типов, сочетающей нотацию в ключах «до» и транспонирующие инструменты. Чтение партитур для парного состава большого симфонического оркестра.	34	6	28
7.	Формирование осознания соотношения главных и второстепенных элементов в оркестровой фактуре различной степени сложности в сочетании с представлением о тембровом и динамическом характере оркестровых партий и групп. Партитура симфонического оркестра в целом. Чтение партитур для малого и большого симфонического оркестров.	28	6	22
Итого		**144**	**34**	**110**

4. Содержание курса

Работа в классе при изучении дисциплины «Чтение партитур» ведётся по следующим направлениям:

1. Изучение разделов курса (ключи «До», транспозиция) и освоение приемов переложения многоголосной оркестровой ткани в процессе анализа, разбора и исполнения на фортепиано партитурных фрагментов определенной степени сложности.
2. Овладение навыками транспонирования и чтения с листа.
3. Овладение навыками ориентации в многострочной партитуре, выделения главных и второстепенных элементов оркестровой фактуры в процессе ансамблевой игры и сольного исполнения.
4. Чтение партитурных фрагментов разных жанров, форм и стилей.

II курс, 3 семестр

Приобретение навыков чтения группы инструментальных линий (Ключи «соль» и «фа», от 4-х нотных станов и более).

Изучение ключей «до». Чтение фрагментов партитур струнных квартетов и произведений, написанных для струнного оркестра.

Транспозиция и транспонирующие инструменты.

Транспозиция в строй B. Инструменты транспозиции B и методика чтения. Чтение партий солирующих инструментов и сочетаний транспонирующих инструментов.

Транспозиция в строй F. Инструменты транспозиции F и методика чтения. Чтение партий солирующих инструментов и сочетаний транспонирующих инструментов.

Соединение строев B и F.

Основные навыки переложения оркестровой фактуры на фортепиано. Исполнение на фортепиано различных приемов изложения оркестровой ткани.

II курс, 4 семестр

Транспозиция и транспонирующие инструменты.

Транспозиция в строй A. Инструменты транспозиции A и методика чтения. Чтение партий солирующих инструментов и сочетаний транспонирующих инструментов.

Соединение строев A и F. Соединение строев A, B, F.

Транспозиция в строй D. Инструменты транспозиции D и методика чтения. Чтение партий солирующих инструментов и сочетаний транспонирующих инструментов.

Транспозиция в строй E и Es. Инструменты транспозиции E и Es и методика чтения. Чтение партий солирующих инструментов и сочетаний транспонирующих инструментов.

Транспозиция в строй G. Инструменты транспозиции G и методика чтения. Чтение партий солирующих инструментов и сочетаний транспонирующих инструментов.

Навыки распределения между руками инструментальных линий оркестровой ткани. Определение дублирующих линий. Определение оркестровых функций различных инструментальных линий партитуры.

III курс, 5 семестр

Различные сочетания транспонирующих инструментов.

Чтение фрагментов партитур, включающих пройденные строи, фактуры различных типов. Определение оркестровых функций различных инструментальных линий партитуры в оркестровой ткани сложного строения, в смешанных типах фактуры, и приемы их переложения и исполнения на фортепиано. Технологический анализ партитурных фрагментов с разными типами оркестровой фактуры.

III курс, 6 семестр

Чтение фрагментов партитур для малого и большого симфонического оркестра различной степени сложности, включающих разнообразные сочетания пройденных транспонирующих инструментов. Технологический анализ партитурных фрагментов с разными типами оркестровой фактуры различной степени сложности.

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

5.1. Литература

Основная литература

1. Андреева Л., Попов В. Хрестоматия по чтению хоровых партитур. Выпуск 3, часть 1 / сост. Л. М. Андреева, В. С. Попов. М.: Музыка, 1977. — 129 с.

2. Вольф О.Е. Хрестоматия по чтению партитур: Учеб. пособие для теоретико-композиторских и дирижерских фак. консерваторий. / О.Е.Вольф. – 2 изд.– Ленинград: Музгиз, 1976. – 262 с.: нот.
3. Казанский С. Хрестоматия по чтению хоровых партитур / сост. С. Казанский. — М.: Музыка, 1976. — 184 с.
4. Тевлин Б. Хрестоматия по чтению хоровых партитур. Мастера хоровой полифонии / сост. Б. Г. Тевлин. — М.: Музыка, 1975. — 133 с.
5. Тевлин Б. Хрестоматия по чтению хоровых партитур. Хоровая музыка эпохи Возрождения / сост. Б. Г. Тевлин. М.: Музыка, 1983. — 158 с.
6. Фортунатов Ю., Барсова И. Практическое руководство по чтению симфонических партитур. Вып. 1. / Ю.Фортунатов, И.Барсова.– М.: Музыка, 1966. – 225 с., нот.
7. Шабунова, И.М. Инструменты и оркестр в европейской музыкальной культуре. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2017. — 336 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/94187 — Загл. с экрана.

Дополнительная литература

1. Зряковский Н. Общий курс инструментоведения. / Н.Зряковский. – 2-е изд., испр. Москва: Музыка, 1976. – 479 с.: ил., нот.
2. Пистон У. Оркестровка. / У.Пистон [пер. с англ. К.Н.Иванова; ред. К.С.Хачатуряна] – Москва: Советский композитор, 1990. – 464 с.: ил., нот. – ISBN 5-85285-014-4
3. Радвилович, А.Ю. Приложение к учебнику М.И. Чулаки "Инструменты симфонического оркестра" / А.Ю. Радвилович .— СПб., 2005 — 44 с.: нот.
4. Чулаки М.И. Инструменты симфонического оркестра. / М.И.Чулаки; – изд. 3, М.: Музыка, 1972; Изд. 2 М. Музгиз,1962; М. Музгиз, 1956; М.Музфонд, 1950. – 176 с.

Нотная литература (партитуры)

1. Бетховен Л. Симфония № 1. – М.:Музгиз, 1960.
2. Бетховен Л. Симфония № 3. – М.:Музгиз, 1952, 1960.
3. Бетховен Л. Симфония № 5. – М.:Музгиз, 1938.
4. Бородин А. «В Средней Азии». – М.:Музгиз, 1981, 1931.
5. Бородин А. Симфония № 2. – М.:Музгиз, 1931, 1946, 1977.
6. Вивальди А. Цикл концертов для оркестра «Времена года». – С.-Пб.:Композитор, 2004.
7. Гайдн Й. Симфония № 45. – М.:Музгиз, 1961
8. Гайдн Й. Симфония № 101. – С.-Пб.:Композитор, 2008
9. Глинка М. «Камаринская». – М.: Музыка, 1975, 1962.
10. Глинка М. «Вальс-фантазия». – С.-Пб.:Композитор, 2004, 2008.
11. Григ Э. Пер Гюнт. 1 сюита: «Рассвет», «Смерть Озе», «В пещере горного короля», «Танец Анитры». – Л.:Музыка, 1980.
12. Дворжак А. Симфония № 9. – М.:Музгиз, 1954, 1981.
13. Дебюсси К. «Послеполуденный отдых фавна». – М.:Музгиз, 1955.
14. Дебюсси К. «Ноктюрны». – М.:Музыка, 1985.
15. Лист Ф. «Прелюды». - С.-Пб.:Композитор, 2004.
16. Мендельсон Ф. «Сон в летнюю ночь» : увертюра. - М.:Музгиз, 1960, 1985.
17. Моцарт В. Симфония № 40. – М.:Искусство, 1938.
18. Прокофьев С. Симфония № 7. – С.-Пб.:Композитор, 2005.
19. Прокофьев С. «Петя и волк»: симфоническая сказка. – С.-Пб.:Композитор, 1999.
20. Равель М. «Болеро». – М.:Музыка, 1987.
21. Римский-Корсаков Н. «Шехеразада»: симфоническая картина. – М.:Музгиз, 1961.
22. Сибелиус Я. «Грустный вальс» - С.-Пб.:Композитор, 2007.
23. Чайковский П. Симфония № 1. – Ленинград:Музыка, 1982.
24. Чайковский П. Симфония № 4. – С-Пб.:Композитор, 1967, 2002, 2006.
25. Чайковский П. Симфония № 5. – С-Пб.:Композитор, 2006.
26. Чайковский П. Симфония № 6. – С-Пб.:Композитор, 2006.
27. Чайковский П. «Ромео и Джульетта»: увертюра-фантазия. - С-Пб.:Композитор, 2006.

28. Чайковский П. «Франческа да Римини». – М.:Музгиз, 1946, 1963.
29. Шостакович Д. Симфония № 5. – М.:Музгиз, 1956.
30. Шостакович Д. Симфония № 7. – М.:Музыка, 1969.
31. Шостакович Д. Симфония № 8. – М. – Л.:Музгиз, 1946

5.2. Материально-техническое обеспечение

Для освоения дисциплины необходимо следующее материально-техническое обеспечение:

1. Аудитория с музыкальным инструментом (фортепиано) для проведения индивидуальных занятий.
2. Учебно-методическая литература по курсу.
3. Фонотека.

6. Методические рекомендации

6.1. Методические рекомендации преподавателям

Курс «Чтение партитур» является необходимым компонентом цикла дисциплин, изучающих оркестр, а также важным предметом в подготовке будущего профессионала-звукорежиссера. В***и***дение инструментальных линий в оркестровой ткани, осознание их функций, понимание соотношения групп оркестровых инструментов и элементов оркестровой ткани дает будущему звукорежиссеру понимание баланса в оркестровом звучании, который он должен постараться запечатлеть при записи и передать при сведении записи оркестрового произведения.

Для того, чтобы придти к пониманию этого важного в профессиональном смысле аспекта, надо начинать с усвоения студентом знания необходимых теоретических сведений, а затем приобретения им практических навыков чтения элементов партитуры – инструментальных партий, нотированных в ключах и в транспозиции (солирующих и в различных сочетаниях). После освоения этого этапа можно переходить к освоению партитурных фрагментов различной сложности, а позже работать над развитием у студента способности ориентации в оркестровой фактуре различной сложности и воспитания целостного слышания партитуры.

Формы работы в данном курсе

– индивидуальный урок – индивидуальная работа студента над материалом под руководством преподавателя, которая дает возможность наиболее тщательной работы над всеми деталями;
– коллективный урок – работа преподавателя с малой группой (например, 2-3 студента). При этом студенты имеют возможность как активного усвоения учебного материала в процессе ансамблевой и сольной игры на инструменте, так и пассивного его усвоения в процессе анализа действий своих товарищей.

В целях наиболее успешного усвоения материала курса «Чтение партитур» можно рекомендовать несколько направлений в работе:

1. Работа над усвоением теоретических сведений;

2. Работа над приобретением навыков чтения партий различной нотации и партитур с разными типами оркестровой фактуры различной сложности на фортепиано;

3. Технологический анализ партитурных фрагментов с целью выявления соотношения главных и второстепенных элементов оркестровой фактуры в разных типах оркестровой фактуры и усвоения основных оркестровых функций.

Этапы работы над партитурным материалом представляют собой визуальное знакомство с текстом, в процессе которого происходит анализ текста (нотографический, синтаксический, функциональный и пр.) и его осмысление, затем его практическое воплощение на инструменте. Необходимый этап – работа над ошибками. Заключительный этап – доведение исполнения и прочтения фрагмента до возможного музыкально-

художественного совершенства (не просто верное исполнение нотного текста, но выразительное, музыкальное исполнение, точная передача музыкального образа).

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 репетиционной аудитории, фонотеке, читальном зале библиотеки, а также в домашних условиях.

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

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

7.1. Программные требования по курсам и семестрам

II курс 3 семестр

В течение семестра студенты должны приобрести навыки чтения:

- группы инструментальных линий (3-х – 4-х нотных станов и более),
- инструментальных линий нотированных в ключах «до»,
- транспонирующих инструментов (Транспозиция в строй B и F, соединение строев B и F),
- а также усвоить основные приемы переложения оркестровой фактуры на фортепиано.

Вопросы для самоконтроля:

1. Назовите инструмент струнной смычковой группы, нотируемый только в скрипичном ключе.
2. Назовите ключи, применяемые для нотации партии альтов.
3. Назовите ключи, применяемые для нотации партии виолончелей.
4. Назовите ключи, применяемые для нотации партии контрабасов.
5. Назовите инструмент струнной смычковой группы, нотируемый на октаву выше реального звучания.
6. Определите интервал и направление транспозиции у басовой флейты.
7. Нотация гобоя (основная разновидность).
8. Определите интервал и направление транспозиции у английского рожка.
9. Нотация большой флейты.
10. Назовите разновидность и принадлежность к семейству инструмента деревянной духовой группы, транспонирующего на большую секунду вниз.
11. Назовите инструмент медной духовой группы, нотирующийся в скрипичном ключе и транспонирующий на большую секунду вниз.
12. Какие ключи применяются для нотации партий валторн?
13. Какие ключи применяются для нотации партий тромбонов?
14. Назовите инструмент медной духовой группы, являющийся хроматическим, нотирующийся в басовом и теноровом ключах и не являющийся транспонирующим.
15. Перечислите инструменты медной духовой группы транспозиции in B.
16. Какие ключи применяются для нотации тубы?

17. Перечислите натуральные инструменты медной духовой группы транспозиции in F, назовите интервалы и направление транспозиции.

II курс 4 семестр

В течение семестра студенты должны приобрести навыки чтения:

- транспонирующих инструментов (Транспозиция в строй A, соединение строев A и F, соединение строев A, B, F, транспозиция в строи D, E, Es и G);
- а также навыки распределения между руками инструментальных линий оркестровой ткани, научиться определять дублирующие линии и оркестровые функции различных инструментальных линий партитуры.

Вопросы для самоконтроля:

1. Определите интервал и направление транспозиции у флейты-пикколо.
2. Назовите разновидность и принадлежность к семейству инструмента деревянной духовой группы, транспонирующего на малую терцию вверх.
3. Определите интервал и направление транспозиции у кларнета in A.
4. Перечислите транспонирующие инструменты семейства кларнетов, назовите интервалы и направление транспозиции.
5. Определите интервал и направление транспозиции у сопранового саксофона.
6. Определите интервал и направление транспозиции у альтового саксофона.
7. Определите интервал и направление транспозиции у тенорового саксофона.
8. Определите интервал и направление транспозиции у баритонового саксофона.
9. Определите интервал и направление транспозиции у челесты.
10. Настройка арфы.
11. Нотация арфы.
12. Перечислите транспонирующие инструменты медной духовой группы.
13. Варианты транспозиции, принятые в группе натуральных труб.
14. Варианты транспозиции, принятые в группе натуральных валторн.
15. Перечислите натуральные инструменты медной духовой группы транспозиции in D, назовите интервалы и направление транспозиции.
16. Перечислите натуральные инструменты медной духовой группы транспозиции in E.
17. Определите интервал и направление транспозиции у альтовой флейты.

III курс 5 семестр

В течение семестра студенты должны закрепить навыки чтения транспонирующих инструментов в различных их сочетаниях. В основном этот семестр посвящен изучению и чтению фрагментов партитур, включающих пройденные строи, фактуры различных типов. Студенты должны научиться определять оркестровые функции различных инструментальных линий партитуры в оркестровой ткани сложного строения, в смешанных типах фактуры, и освоить приемы их переложения и исполнения на фортепиано. За этот период студенты также должны приобрести навыки технологического анализа партитурных фрагментов с разными типами оркестровой фактуры.

Вопросы для самоконтроля

1. Назовите последовательность расположения в партитуре симфонического оркестра инструментов струнной смычковой группы.
2. Назовите последовательность расположения в партитуре инструментов деревянной духовой группы симфонического оркестра (парный состав без видовых инструментов).
3. Назовите последовательность расположения в партитуре инструментов деревянной духовой группы симфонического оркестра (парный состав с видовыми инструментами).
4. Назовите последовательность расположения в партитуре инструментов деревянной духовой группы симфонического оркестра (тройной состав).
5. Назовите последовательность расположения в партитуре инструментов деревянной духовой

группы симфонического оркестра (четверной состав).
6. Укажите расположение партии арфы в партитуре симфонического оркестра.
7. Укажите расположение партии фортепиано в партитуре симфонического оркестра.
8. Укажите расположение партии челесты в партитуре симфонического оркестра.
9. Укажите расположение партии органа в партитуре симфонического оркестра.
10. Укажите расположение группы клавишных инструментов и последовательность партий внутри данной группы в партитуре симфонического оркестра.
11. Укажите расположение группы ударных инструментов в партитуре симфонического оркестра.
12. Укажите последовательность расположения инструментов внутри группы ударных инструментов.
13. Укажите порядок расположения партий голосов в партитуре смешанного хора.
14. Укажите порядок расположения партий голосов в партитуре женского хора.
15. Укажите порядок расположения партий голосов в партитуре мужского хора.
16. Укажите порядок расположения партий голосов в партитуре детского хора.
17. Укажите порядок расположения партий голосов в партитуре смешанного хора с солистами.
18. Укажите расположение смешанного хора и партий солистов в партитуре симфонического оркестра.

III курс, 6 семестр

В течение семестра студенты должны освоить несколько развернутых фрагментов либо целостных разделов партитур для малого и большого симфонического оркестра различной степени фактурной сложности, включающих разнообразные сочетания транспонирующих инструментов, а также закрепить навыки технологического анализа партитур с разными типами оркестровой фактуры различной степени сложности.

Примерные списки произведений для изучения

II курс, 3 семестр

Ю.Фортунатов, И.Барсова. Практическое руководство по чтению симфонических партитур. Вып. 1. М., 1966г.

Раздел «Введение»

№ 1, Б.Барток. Для детей., № 2 (перелож. для струнного оркестра М.Хорвата)
№ 2. Г. Пёрселл. Чакона.
№ 3. Г. Пёрселл. Павана.
№ 5. С. Прокофьев. Симфония № 5, ч. IV.
№ 7. Р. Вагнер. Увертюра из оперы «Тангейзер» (фрагмент).
№ 8. Р. Кокаи. Маленький вербункош.
№ 9. Б. Барток. Для детей. № 14 (перелож. для струнного оркестра М. Хорвата)

Раздел «Альтовый ключ»

№ 10. З.Кодаи. Хари Янош. (Сюита, ч.3).
№ 11. Д.Шостакович. Квартет № 1, ч.2.
№ 12. И.Х.Бах. Концерт для альта. ч.1.
№ 13. П.Чайковский. Вариации на тему рококо.
№ 14. Ф.Дружинин. Соната для альта соло. ч.3.
№ 18. В.Моцарт. Дуэт для скрипки и альта Соль мажор, ч.2.
№ 24. Г.Ф.Телеман. Фантазия для скрипки соло № 6. Сицилиана. (переложение для альта Г.Талаляна).
№ 26. П.Хиндемит. Соната для альта соло. Ор.25, № 1, ч.1.

Раздел «Теноровый ключ»

№ 33. Р.Вагнер. Тристан и Изольда. Акт 1. Песня молодого матроса.

№ 34. О.Козловский. Фингал. Антракт. (переложение Ю.Фортунатова).
№ 35. И.С.Бах. Сюита для виолончели соло № 6. Сарабанда.
№ 36. К.Орф. Кармина Бурана. № 12.
№ 49. И.С.Бах. Сюита для виолончели соло № 6. Гавот.

II курс, 4 семестр

О.Вольф. Хрестоматия по чтению партитур. 2-е изд. Л., 1976.

Транспозиция в строй B
№ 37. В.А.Моцарт. Дивертисмент.
№ 39. Д.Шостакович. Симфония № 10.
№ 42. В.Салманов. Симфония № 2.
№ 43. И.Брамс. Серенада № 1.
№ 48, П.Чайковский. Снегурочка.
№ 54. К.Дебюсси. «Облака».

Транспозиция в строй F
№ 65. Р.Вагнер. Тристан и Изольда.
№ 66. Л.Бетховен. Трио для 2-х гобоев и английского рожка.
№ 76. Г.Малер. Симфония № 2.
№ 77. К.Дебюсси. Празднества.

Соединение строев B и F
№ 86. П.Чайковский. Лебединое озеро.
№ 87. Н.Римский-Корсаков. Испанское каприччио.

Ю.Фортунатов, И.Барсова. Практическое руководство по чтению симфонических партитур. Вып. 1. // Изд.-Музыка, М.- 1966г.

Транспозиция в строй A
№ 99. Я.Сибелиус. Симфония № 1.
№ 101, В.-А.Моцарт. Концерт для кларнета с оркестром.
№ 102. В.Моцарт. Концерт для кларнета с оркестром.
№ 104а. Д.Шостакович. Симфония № 10.
№ 105б. Д.Шостакович. Симфония № 10.
№ 124, П.Чайковский. Щелкунчик.

Транспозиция в строи D, E, Es и G
№ 137. И.Брамс. Серенада № 1.
№ 138. Дж.Верди. Фальстаф.
№ 139. Дж.Россини. Семирамида.
№ 141, И.Стравинский. Петрушка.
№ 143. Л.Бетховен. Симфония № 3.
№ 144. Дж.Верди. Реквием.
№ 145. М.Глинка. Арагонская хота.
№ 151. С. Рахманинов. Симфонические танцы.
№ 155. Л.Бетховен. Менуэт.
№ 156. Н.Римский-Корсаков. Млада.
№ 159. М. Равель. Павана.

III курс, 5 семестр

1. Бетховен Л. Симфония № 1
2. Бородин А. «В Средней Азии».
3. Вивальди А. Цикл концертов для оркестра «Времена года».
4. Гайдн Й. Симфония № 45
5. Глинка М. Камаринская.
6. Григ Э. Пер Гюнт. I сюита. Рассвет. Смерть Озе. В пещере горного короля. Танец Анитры.
7. Дворжак А. Симфония № 9.
8. Моцарт В. Симфония № 40
9. Прокофьев С. Симфония № 7. Симфоническая сказка «Петя и волк».
10. Римский-Корсаков Н. Симфоническая картина «Шехеразада».
11. Сибелиус Я. «Туонельский лебедь». Грустный вальс.

III курс, 6 семестр

1. Бетховен Л. Симфонии № 3, 5
2. Бородин А. Симфония № 2
3. Гайдн Й. Симфония № 101
4. Глинка М. Вальс-фантазия.
5. Дебюсси К. «Послеполуденный отдых фавна». Ноктюрны.
6. Лист Ф. Прелюды.
7. Мендельсон Ф. Увертюра «Сон в летнюю ночь».
8. Прокофьев С. Симфония № 7.
9. Равель М. Болеро
10. Тищенко Б. Концерт для флейты, фортепиано и струнного оркестра. 1 часть.
11. Чайковский П. Симфонии № 1, 4, 5, 6. «Ромео и Джульетта», «Франческа да Римини».
12. Шостакович Д. Симфонии № 5, 7, 8.

7.2. Общие требования к зачету и экзамену

На зачете и экзаменк по данной дисциплине студентам предлагается три вида работы: исполнение заранее подготовленных фрагментов партитур, целостных разделов или партитур целиком по пройденному разделу курса, исполнение на фортепиано предложенного экзаменатором фрагмента из партитуры, технологический анализ оркестрового фрагмента по пройденному разделу курса.

Заранее подготовленные фрагменты должны быть тщательно проработаны с точки зрения передачи на фортепиано деталей фактуры и музыкального образа.

При чтении с листа фрагментов допускаются фактурные упрощения, однако они не должны существенно искажать нотный текст и музыкальное содержание произведения.

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
«Инструментоведение»

Специальность 53.05.03 «Музыкальная звукорежиссура»

специалитет

Екатеринбург 2019

Составитель:
Комарова Татьяна Викторовна,
профессор УГК

Рабочая программа дисциплины «Инструментоведение» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программы по специальности 53.05.03 «Музыкальная звукорежиссура» – специалитет.

Дисциплина входит в блок дисциплин обязательной (базовой) части Блока 1 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

проф. УГК Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019.
© Комарова Т.В., 2019.

СОДЕРЖАНИЕ

1. Цель и задачи изучения дисциплины
2. Требования к уровню освоения содержания дисциплины
3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля
    3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы
    3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы
4. Содержание курса
5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины
    5.1. Литература
    5.2. Материально-техническое обеспечение
6. Методические рекомендации
    6.1. Методические рекомендации преподавателям
    6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы
7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций
    7.1. Программные требования
    7.2. Общие требования к зачету
    7.3. Примерные образцы контрольных заданий (тестов)
    7.4. Вопросы для зачета

1. Цель и задачи изучения дисциплины

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

Целью дисциплины является изучение инструментов современного симфонического оркестра, оркестров народных, духовых инструментов и эстрадного оркестра, конструкции, акустических характеристик, тембровых качеств и технических возможностей различных музыкальных инструментов, исполнительской техники на струнных, духовых и ударных инструментах.

Задачей дисциплины является научить пониманию принципов классификации инструментов, дать четкие и точные сведения по строям, диапазонам, регистрам, штрихам и приемам игры, ознакомить с возможностями использования изучаемых инструментов, эволюции в конструкции инструментов.

2. Требования к уровню освоения дисциплины

Студент, освоивший данный курс, должен обладать следующими общепрофессиональными компетенциями:

- способность 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**);

В результате освоения дисциплины студент должен

знать: – тембровые и технологические возможности исторических и современных музыкальных инструментов;

уметь – 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.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Общая трудоемкость дисциплины – 72 часа: аудиторные занятия – 35 часов в форме лекционных и семинарских занятий, самостоятельная работа – 37 часов.

Время 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	сем.	
1.	Введение в предмет.	4	2		2
2.	Раздел I. Хордофоны.	24	12	2	10
3.	Раздел II. Аэрофоны.	20	10	2	8
4.	Раздел III. Мембранофоны. Идиофоны.	11	2	1	8
5.	Раздел IV. Механические и электрические инструменты.	9	2		7
6.	Раздел V. Заключение.	4	2		2
	Итого	**72**	**30**	**5**	**37**

4. Содержание курса

Тема 1. Введение в предмет

О задачах курса. Обзор существующей литературы. Системы классификаций музыкальных инструментов и их принципы. Система классификации Э.М. фон Хорнбостеля – К.Закса. Звукообразующие части музыкальных инструментов.

РАЗДЕЛ I. Хордофоны

Тема 2. Общие сведения об инструментах класса хордофонов

Общая характеристика инструментов-хордофонов. Звукообразующие части и способы звукообразования. Подразделение на смычковые и щипковые струнные инструменты в зависимости от основного способа звукоизвлечения. Сравнение конструкции, звукообразующих элементов, способов и приемов звукоизвлечения. Классификация хордофонов и разделение их на группы. Луки, лиры, арфы, смычковые и щипковые лютни, цитры простые, плоские щипковые и плоские ударные.

Тема 3. Струнные смычковые инструменты: история возникновения и развития, древние инструменты, этнические разновидности

Из истории возникновения и развития струнных смычковых инструментов. Древнейшие смычковые инструменты. Смычковые луки. Средневековые смычковые лиры: уэльский смычковый крат, финская народная смычковая лира – кантеле-арфа, шведская народная смычковая лира – талл-арфа. Смычковые цитры и их разновидности. Исландские плоские смычковые цитры фидле и лангшпиль. Немецкая смычковая цитра XIX века. Древние смычковые лютни (маюри, Южная Индия). Народные фидели, две основные формы – с длинной шейкой-шпилем (Ближний Восток, Азия, Северная Африка) и с короткой шейкой (Европа). Особенности изготовления шейки и корпуса, разнообразие форм, положение при игре, три основные разновидности смычков. Фидели однострунные (Мали, Эфиопия, Юго-Западная Африка, Ирак, Сирия) и многострунные (Южная и Северная Африка, Куба, Южная Америка, Персия, Турция). Африканские народные фидели. Своеобразие конструкции корпуса американских фиделей (фидель апачей). Сравнение этнических разновидностей ребаба: Северная Африка, Ирак, Сирия, арабский ребаб. Ребек. Кеманча. Сравнение конструкции ребаба, ребека и кеманчи. Особенность формы средневекового европейского ребека. Разнообразие форм индийских фиделей: саринда, срингара, саранги. Азиатские фидели и особенности их конструкции: моин-чур (Монголия), ко-киу (Япония), сау-тай (Таиланд), яванский фидель. Своеобразие расположения смычка относительно струн у фиделей тро-у (Камбоджа), эр-ху и ху-чин (Китай). Разновидности восточноевропейских народных фиделей: смычковые лиры (Греция), лирица и гусле (Югославия), годулка (Болгария), фандур (Кавказ). Необычные народные фидели: роговой фидель (Северная Англия, начало XX века), прямоугольный фидель (Ирландия). Более сложные народные фидели как упрощенный вариант профессиональной скрипки: польский фидель, хардангерфель (Норвегия). Гибридный инструмент гитара-скрипка.

Фидель и ребек как два важнейших основных вида средневековых смычковых инструментов в профессиональной практике. Разница в конструкции и форме смычка. Положение при игре. Средневековые лира да браччо и лира да гамба (XV в.) как следующий этап развития струнных смычковых инструментов, ведущих свое начало от фиделя. Особенности конструкции лиры да браччо, сближающие ее с современной скрипкой (суженный посредине корпус, форма резонаторных отверстий). Количество струн и их назначение. Наличие декоративной розетки в дополнение к резонаторным отверстиям.

Тема 4. Семейство виол

Виолы как предшественницы современных струнных смычковых инструментов. Время бытования и расцвета виол. Важные отличительные конструктивные особенности: форма резонатора, резонаторных отверстий и подставки, количество и настройка струн, наличие аликвотных (резонансных) струн и ладов, форма смычка виолы и позиция руки на смычке, положение инструмента при игре. Разновидности виол: разделение на ручные и ножные, их положение при игре, сопрановые (виола-требл), альтовые, дискантовые, теноровые, басовые и контрабасовые виолы. Относительные размеры и настройка виолы-требла, теноровой и басовой виол. Виола-лира (виола-бастарда), ее функция в ансамбле виол и способ записи партии. Однострунные смычковые инструменты XVII века тромба марина (трумшайт) и бумбас, принципы игры.

Тема 5. Струнные смычковые инструменты симфонического оркестра

Современные струнные смычковые инструменты. Части устройства. Конструктивные и акустические функции отдельных деталей конструкции. Сравнение конструкции и звукообразующих элементов современных струнных смычковых инструментов и виол. Способы звукоизвлечения. Техника левой руки: позиции, аппликатура. Техника правой руки. Направления ведения смычка. Штрихи: классификация и основные группы. Штрихи, исполняемые без отрыва от струны и с отрывом от струны. Понятие о разделенных и неразделенных штрихах. Специфические приемы звукоизвлечения и эффекты. Флажолеты. Понятия «натуральный звукоряд», «обертон», «гармоники». Натуральные и искусственные флажолеты. Способ извлечения натуральных флажолетов на струнных смычковых инструментах. Октавные, квинтовые, квартовые, большие терцовые и малые терцовые флажолеты. Способ получения искусственных флажолетов. Нотация натуральных и искусственных флажолетов.

Скрипка. Конструкция инструмента, конструктивные и акустические функции отдельных частей. Размеры инструмента и мензура, строй, нотация. Характеристика тембрового звучания. Изменение формы смычка в процессе исторического развития: сравнение смычков Корелли, Тартини, Турта. Развитие штриховой техники с появлением смычка наиболее совершенной формы. Положение смычка в руке и на инструменте. Характеристика атаки и затухания. Диапазон: объем звучания скрипки в темперированной шкале и частотный диапазон в герцах. Форманты. Громкость и направленность излучения, динамический диапазон. Технические и выразительные возможности. Применение штрихов, специфических приемов звукоизвлечения, эффектов, флажолетов, сурдины.

Альт. Конструкция инструмента. Положение инструмента при игре. Размеры инструмента и мензура, строй, нотация. Характеристика тембрового звучания. Характеристика атаки и затухания. Диапазон: объем звучания альта в темперированной шкале и частотный диапазон в герцах. Форманты. Громкость и направленность излучения, динамический диапазон. Технические и выразительные возможности. Применение штрихов, специфических приемов звукоизвлечения, эффектов, флажолетов, сурдины.

Виолончель. Конструкция инструмента и ее отличительные особенности. Положение инструмента при игре. Размеры инструмента и мензура, строй, нотация. Характеристика тембрового звучания. Характеристика атаки и затухания. Диапазон: объем звучания виолончели в темперированной шкале и частотный диапазон в герцах. Форманты. Громкость и направленность излучения, динамический диапазон. Положение смычка в руке и на инструменте. Технические и выразительные возможности. Особенности аппликатуры, применение ставки. Применение штрихов, специфических приемов звукоизвлечения, эффектов, флажолетов, сурдины.

Контрабас. Конструкция инструмента и ее отличительные особенности. Положение инструмента при игре. Виды контрабасовых смычков. Положение смычка в руке и на инструменте. Итальянская, французская и немецкая техники владения смычком. Размеры

инструмента и мензура, строй, нотация. Характеристика тембрового звучания. Характеристика атаки и затухания. Диапазон: объем звучания контрабаса в темперированной шкале и частотный диапазон в герцах. Форманты. Громкость и направленность излучения, динамический диапазон. Технические и выразительные возможности. Особенности аппликатуры, применение ставки.

Струнная смычковая группа в целом. Сравнение размеров и мензур инструментов. Влияние этих параметров на исполнительскую технику, в частности аппликатуру. Общая характеристика струнной смычковой группы в симфоническом оркестре.

Тема 6. Струнные щипковые и плекторные инструменты

Музыкальные луки как древнейшие и простейшие среди всех струнных инструментов. Усложнение их конструкции в процессе развития.

Древние лиры и их устройство, страны распространения. Европейские средневековые лиры, своеобразие их формы. Сходство конструкции некоторых лир с плоскими цитрами. Африканские лиры, две основные их разновидности в зависимости от формы резонатора, регионы бытования.

Арфа. История развития, древние и этнические разновидности. Народные арфы: три основные формы, особенности закрепления струн и влияние этого на звучание инструмента. Различие между арфой и щипковой лирой. Исторические виды арф. Лукообразные арфы Египта, Шумера, африканские и азиатские разновидности, особенности устройства. Появление обрамленных арф в средневековой Европе. Эволюция конструкции. Итальянская диатоническая арфа XVIII в. и особенности ее настройки. Уэльская тройная арфа XVII в., и схема расположения ее струн. Крючковая арфа XVII века как хроматический вариант конструкции. Введение простой педали в конструкцию инструмента в XVIII веке, количество и назначение педалей. Современная оркестровая арфа: ее конструкция, акустические функции конструктивных частей, строй, диапазон (объем звучания в темперированной шкале и частотный диапазон в герцах), нотация, способы звукоизвлечения, игра аккордами и флажолетами, особенности исполнения глиссандо. Характеристика атаки и затухания. Форманты. Громкость и направленность излучения, динамический диапазон.

Лютня и инструменты семейства лютневых. Щипковые народные лютни. Разнообразие форм и размеров. Отличия, связанные с соотношением длин шейки и корпуса, с формой тыльной стороны, с количеством струн и наличием ладов. Этнические разновидности. Бузуки (Греция), кобза (Румыния, Украина), ути (Югославия), тамбура (Югославия), тар (Турция). Ближневосточные лютни: уд (Сирия, Ирак), тамбур (Иран), тар (Иран). Пипа (Китай). Бива (Япония). Индийские народные лютни: ситар и сурбахар (Северная Индия), тамбура, маюри (Южная Индия). Европейские лютни с плоской нижней декой. Балалайка, домра (Россия). Бандура (Украина). Домбр***а*** (Казахстан). Бандурриа (Испания). Восточные длинные лютни с плоской нижней декой. Руан и сан хсьен (Китай), самисен (Япония). Восточные лютни с короткой шейкой и плоской нижней декой. Геккин (Япония), юэ чин (Китай), ча пей (Камбоджа).

Лютни эпохи возрождения: конструкция, струны, формы резонатора и колковой коробки, разновидности (стандартная лютня, сопрановая, теорба, киттарон), гибридные инструменты (теорба-лютня), система нотации с применением табулатуры. Мандолина (Италия): конструктивные особенности, разновидности. Цистры.

Гитара. Исторические виды гитар. Типы гитар. Классические и акустические гитары: конструкция и акустика инструмента, настройка, нотация, приемы игры. Диапазон: объем звучания в темперированной шкале и частотный диапазон в герцах. Форманты. Громкость и направленность излучения, динамический диапазон. Шести-, семи- и двенадцатиструнные гитары. Акустические гитары со стальными струнами. Разнообразие

конструкции современных гитар: разные формы корпуса, головки и подставки, разновидности капо-тасто (каподастра).

Укулеле и банджо – струнные щипковые инструменты, возникшие в XIX веке. Сходство и различие в форме и размерах гитары, укулеле и банджо. Банджолет. Гибридные инструменты: мандолин, мандолинетто, гитара-банджо (Китай). Конструкция современного банджо и связанные с этим акустические особенности. Количество струн. Три наиболее распространенных размера банджо. Способы игры.

Тема 7. Хордофоны – цитры

Простые цитры: конструкция, разнообразие форм (наземная, корытообразная, цитра-трубка, составная, палкообразная, идиохордальная и гетерохордальная как разновидности цитры-трубки), регионы распространения. Вины как усложненный вариант палкообразной цитры, распространенный в Индии.

Длинные цитры, бытующие на Дальнем Востоке: цинь (Китай), кото (Япония), мигьяун (Мьянма), чакай (Таиланд), каягым, джуна-джан и комунго (Корея), качапи (Ява). Сходство и различия между инструментами. Форма и количество плектров для игры на некоторых инструментах (кото).

Плоские цитры и особенности их конструкции. Псалтерий (Европа, IX в.), устройство, формы (квадратная, треугольная, крыловидная, в форме свиной головы – струменто ди порко), струны, количество и особенности подставок, способы возбуждения струн. Этнические разновидности плоских цитр: канун (Турция), югославская, словацкая и венгерская цитры, вогезский спинет (Франция), лангелейк (Норвегия), хюммель (Швеция), кантеле/каннель (Финляндия), гусли (Россия). Гусли: разновидности, конструкция, способы игры. Вертикальные плоские цитры: арпанетта, дипло-кифара. Особенности конструкции и исполнения. Необычные плоские цитры: эолова арфа, беарнский тамбурин. Современная концертная цитра. Современная аккордовая цитра и авто-арфа.

Цимбалы, щипковые и ударные разновидности. Этнические разновидности цимбал: сантир (Персия, Ирак), чанг (Узбекистан), сантур (Индия), янгум (Корея), швейцарские цимбалы, ян чин (Китай), венгерский цимбалом, конструктивные отличия. Типы цимбальных палочек и способ звукоизвлечения.

Цитры, имеющие в своей конструкции клавиатуру. **Клавикорд**: механизм, принцип звукообразования, влияние на характер звука после удара. Монохорд и принцип его действия. Разница в действии тангентов в связных и свободных клавикордах. **Клавесин**: части инструмента, звукоизвлечение. Клавесины с одним, двумя и тремя мануалами. Применение укороченной октавы в нижних октавах некоторых клавесинов. Крыловидные и прямоугольные формы клавесинов. Верджиналы, спинеты. Вертикальный клавесин – клавицитерий. Гибридные разновидности: инструмент, объединяющий клавесин и фортепиано, клавиорган Бертолотти. **Фортепиано**. История появления и развития. Исторические виды. Современные фортепиано. Разновидности инструмента: рояль и пианино. Три наиболее распространенных размера роялей. Современный концертный рояль. Части конструкции фортепиано. Струны и их расположение. Молоточковый механизм и принцип звукоизвлечения. Действие демпфера и необходимость его применения, связанная с акустическими особенностями инструмента. Педальный механизм. Звуковой объем. Техника игры. Сравнительный анализ сходства и различий конструкции, способа звукообразования, акустических характеристик, динамического диапазона, общего характера звучания клавишных цитр.

РАЗДЕЛ II. Аэрофоны

Тема 8. Общие сведения об инструментах класса аэрофонов

Звукообразующие элементы и способ звукообразования в инструментах-аэрофонах. Общие детали конструкции и конструктивные различия. Классификация аэрофонов: лабиальные (с отверстием для вдувания воздуха), со свистковым мундштуком, лингвальные (с одинарным или двойным язычком), мундштучные или амбушюрные (с чашеобразным мундштуком), свободные, со свободным (проходящим) язычком. Аэрофоны, не входящие в группы классификации. Создание вибрации воздуха в аэрофонах. Формы корпуса духовых инструментов. Зависимость тембра духовых инструментов от наличия различных обертонов, обусловленного формой трубки. Зависимость высоты звука и высоты основного тона от длины трубки инструмента. Изменение высоты звука в аэрофонах и звуковые отверстия. Акустическая шкала и звукоряд натуральных духовых инструментов. Дополнительные конструктивные детали, позволяющие изменять длину основной трубки инструментов. Классификация аэрофонов на основании материала изготовления инструмента.

Тема 9. Аэрофоны с отверстием для вдувания воздуха

Продольные флейты: конструкция (форма и длина трубки, количество игровых отверстий, типы вдувного отверстия), материалы изготовления, регионы распространения. Поперечные флейты: разнообразие конструкций, этнические разновидности: ти-цу (Китай), фуйе (Япония), нака-я-летлаке (Южная Африка) и др. Носовые флейты. Составные флейты. Флейты Пана: зависимость между длиной отдельных стволов инструмента и высотой производимых звуков, четыре основные формы, материалы изготовления, многообразие форм. Сосудообразные флейты.

Тема 10. Аэрофоны со свистковым мундштуком

Древние свистковые флейты. Барочные и более поздние разновидности свистковых флейт. Рекордеры: устройство, схема мундштука, семейство барочных рекордеров, формы «эсов» басовых рекордеров. Изменение формы мундштука. Развитие клапанов. Флажолеты: форма трубки, устройство головки и мундштука-насадки. Две основные разновидности флажолета: английская и французская. Двойной флажолет (начало XIX в.), флажолет с вдувным отверстием сбоку, тройной флажолет Бэйнбриджа. Свистки: образцы самых разнообразных употребляемых в практике, однозвучные и многозвучные свистки.

Тема 11. Оркестровые флейты

Большая флейта (родовой инструмент): особенности конструкции, материал изготовления, части инструмента; звукообразование; диапазон (объем звучания в темперированной шкале и частотный диапазон в герцах); характеристика регистров; технические возможности; штрихи и приемы исполнения; нотация. Характеристика атаки и затухания. Форманты. Громкость и направленность излучения, динамический диапазон. Развитие клапанов оркестровой флейты, система Т.Бёма. Изменения вдувного отверстия.

Разновидности семейства флейт: пикколо, большая, альтовая, басовая. Конструктивные отличия, разница в размерах, тембровые характеристики. Диапазоны. Особенности нотации.

Тема 12. Аэрофоны с двойным язычком

Устройство простой двойной трости шалмеев. Древние инструменты: авлос (Древняя Греция), тибия (Древний Рим). Разнообразие образцов народных шалмеев: зурла и сопиле (Югославия), сурнай (Узбекистан), типле (Испания), бомбарда (Франция), пиффаро (Италия), тарогато (Венгрия), альгайта (Нигерия), зурна (Турция), шанай (Индия), сонна (Китай), сралай (Камбоджа), пи най (Таиланд). Формы и материал изготовления. Инструменты с двойной тростью эпохи Возрождения. Конструкция трости. Применение наконечника для защиты трости и влияние его на силу и качество звука. Три наиболее распространенных размеров ренессансных шалмеев. Разновидности ренессансных инструментов с двойной тростью: курто, крумгорн, раушпфайфе, немецкий шалмей, курталь, сордоне, ракетт.

Тема 13. Оркестровые гобои и современные разновидности некоторых других инструментов с двойным язычком

Гобой (родовой инструмент): особенности конструкции, материал изготовления, части инструмента; звукообразование; диапазон (объем звучания в темперированной шкале и частотный диапазон в герцах); характеристика регистров; технические возможности; штрихи и приемы исполнения; нотация. Характеристика атаки и затухания. Форманты. Громкость и направленность излучения, динамический диапазон.

Видовые инструменты семейства гобоев. Ранние гобои больших размеров: гобой д'амур, «угловой» гобой – предшественник английского рожка, гобой да кавча, баритоновый гобой. Современные оркестровые гобои, их относительные размеры и диапазоны, нотация, конструктивные отличия (формы раструба): основная разновидность гобоя, английский рожок, гобой д'амур. Современные гобой-баритон и гекельфон. Сарюзофон и его разновидности.

Тема 14. Оркестровые фаготы

Фагот (родовой инструмент): особенности конструкции, материал изготовления, части инструмента; звукообразование; диапазон (объем звучания в темперированной шкале и частотный диапазон в герцах); характеристика регистров; технические возможности; штрихи и приемы исполнения; нотация. Характеристика атаки и затухания. Форманты. Громкость и направленность излучения, динамический диапазон. Формирование клапанного механизма, система Геккеля.

Видовой инструмент семейства фаготов – контрафагот. Конструктивное отличие, диапазон (объем звучания в темперированной шкале и частотный диапазон в герцах); характеристика регистров; технические возможности.

Тема 15. Аэрофоны с одинарным язычком

Устройство одинарной трости. Две основные разновидности народных кларнетов: идиоглоттальный (трость является частью трубки) и гетероглоттальный (трость прикреплена к трубке) инструменты. Возможные позиции трости. Этнические разновидности: кларнеты индейцев Свеверной и Южной Америки, хайда (Северная Америка), бумпа (Верхняя Вольта), хорнпайпы (Южная Америка, Греция, Индия, Марокко), пибкорн (Уэльс), альбока (Испания), сток-энд-хорн (Шотландия).

Соединение мелодических и бурдонных трубок в составных (двойные, тройные, четверные) кларнетах. Этнические разновидности: тиктири (Индостан), дипле шурле (Балканы), уруа (Бразилия), лаунедас (Сардиния), аргула (Египет), зуммара (Тунис), другие арабские, южноамериканские, индийские и пр. разновидности.

Тема 16. Оркестровые кларнеты, саксофоны и другие оркестровые инструменты с одинарной тростью

Шалюмо как предшественник оркестрового кларнета. Кларнет (родовой инструмент): особенности конструкции, схема трости, материал изготовления, части инструмента; звукообразование; диапазон (объем звучания в темперированной шкале и частотный диапазон в герцах); характеристика регистров; технические возможности; штрихи и приемы исполнения; нотация. Особенности перехода на звуки натуральной шкалы при передувании и квинтирующая природа инструмента, объяснение этого явления с точки зрения акустики. Характеристика атаки и затухания. Форманты. Громкость и направленность излучения, динамический диапазон. Развитие клапанного механизма, внедрение системы Бёма. Отличие кларнета от шалюмо. Видовые инструменты семейства современных кларнетов: большой кларнет in B и in A (основная разновидность), малый кларнет (пикколо) in Es, альтовый, басовый и контрабасовый кларнеты.

Саксофоны. История создания. Саксофон как синтез кларнета и гобоя. Особенности конструкции, доказывающие синтетическую природу инструменты (тип трости, коническое сечение трубки), звукоизвлечение; диапазон; характеристика регистров; технические возможности; штрихи и приемы исполнения; нотация. Характеристика атаки и затухания. Диапазон (объем звучания в темперированной шкале и частотный диапазон в герцах); характеристика регистров. Форманты. Громкость и направленность излучения и динамический диапазон. Инструменты семейства саксофонов: сопранино, сопрано, альт, тенор, баритон, бас, контрабас, субконтрабас.

Родственные инструменты с одинарной тростью. Бассетгорн и разнообразие его форм. Инструменты с одинарной тростью, специально сконструированные: тарогато с одинарной тростью, гекелькларина, октавин.

Тема 17. Мундштучные (амбушюрные) аэрофоны

Предшественники современных мундштучных духовых инструментов. Простые трубы, их роль и функциональное применение. Расположение вдувного отверстия. Материалы изготовления и формы древних примитивных труб. Южноамериканские и южноафриканские образцы труб больших размеров, диджериду (Австралия), альпгорн (Швейцария) и др.

Исторические виды труб. Древние и средневековые трубы: сальпинкс (Древняя Греция), литуус, корну или букцина (Древний Рим), египетская труба, древнеассирийская труба, бузине (средневековая Европа), труба Шницера 1598 г. (Нюрнберг), натуральная труба XVIII века.

Общая характеристика конструкции, звукообразующих частей и звукообразования в мундштучных аэрофонах. Особенности звукоряда у натуральных инструментов. Способы преодоления ограниченности натурального звукоряда. Изобретение дополнительных конструктивных элементов: крон и инвенций. Применение закрытых звуков для хроматического заполнения промежутков между тонами натурального звукоряда в верхнем регистре.

Тема 18. Оркестровые трубы

Натуральные трубы, разнообразие их размеров и строев. Кларинный стиль игры на трубе в эпоху Барокко и своеобразие кларинного мундштука. Разновидности ранних труб: ручная труба изогнутой формы, не имеющая вентильной системы (около 1820 г.), труба с выдвижной кулисой (около 1865 г.), труба с клапанами (около 1812 г.). Первые трубы с вентилями Штольцеля и Блюмеля (начало XIX века). Современная оркестровая труба *in B* и ее конструкция: части инструмента, схема вентильного механизма, количество и назначение вентилей. Положение инструмента при игре. Материал изготовления. Изменение формы мундштука в процессе развития инструмента. Разнообразие форм и

материала изготовления сурдины: прямая, чашеобразная, «мяукающая», и их применение в джазовой исполнительской практике. Принцип звукообразования. Натуральная шкала трубы. Звукоряды натуральной и хроматической труб в сравнении. Диапазон (объем звучания в темперированной шкале и частотный диапазон в герцах), характеристика регистров, технические возможности, штрихи и приемы исполнения, нотация, характеристика атаки и затухания, форманты, громкость и направленность излучения, динамический диапазон. Необычные современные трубы: труба с наклонным раструбом, труба-пикколо, труба-герольд. Трубы специально построенные: «египетские трубы», особенности их устройства, возможности диапазона, строи.

Тема 19. Тромбоны

Древние образцы тромбонов. Сэкбат (сакбут) как предшественник современного тромбона. Барочный тромбон с узкой мензурой. Тромбон-букцина (XIX в.). Натуральный тромбон, части его конструкции, количество позиций, натуральная шкала, «мертвая зона», положение при игре. Развитие мундштука тромбона. Внедрение вентильной системы в конструкцию и появление трехвентильного инструмента. Современные альтовая, теноровая и басовая разновидности тромбона. Натуральная шкала, звукоряд, диапазон (объем звучания в темперированной шкале и частотный диапазон в герцах), технические возможности, штрихи и приемы исполнения, нотация, характеристика атаки и затухания, форманты, громкость и направленность излучения, динамический диапазон.

Тема 20. Простые роги

Разновидности древних примитивных рогов, их формы, применение. Сигнальные роги народов Южной Африки, еврейский ритуальный шофар и его особенности, поперечные роги народов Африки, финский пайменсарви и своеобразие его устройства, чешский пастуший рог, шаин (Камбоджа), карьяпсун (Россия). Материал изготовления древних рогов: роги, изготовленные из раковин, дерева, шкуры буйвола, глины и других подручных материалов. Металлические роги как наиболее сложные разновидности народных рогов: ранасринга (непальская и индийская разновидности), ркан-лин (Тибет), боливийский рог, лур (Скандинавия).

Исторические виды рогов. Совершенствование металлических рогов со специальными мундштуками в период с XIV по XVIII вв. Включение рогов в основной состав оркестра в XVIII в. Разновидности рогов, применявшихся в практике в разное время: олифанты, металлические охотничьи роги и их формы, другие натуральные роги; ограниченность диапазона их звучания. Конструктивные усовершенствования в инструментах типа рогов: встроенные кроны и регулируемые кулиса и диск в омнитональном роге Сакса (1833 г.), отделяемые кроны в валторне XVIII века. Натуральные валторны и разнообразие их размеров и строев. Натуральная шкала валторны и диапазон звучания. Применение закрытых звуков для исполнения хроматических звуков в верхнем регистре.

Тема 21. Оркестровые валторны, тубы, корнеты, серпенты, горны и прочие медные духовые инструменты

Оркестровые валторны. Внедрение вентильного механизма в XIX веке. Современная валторна *in F*, двойная валторна *in F* и *in B* с квартвентилем. Положение инструмента при игре. Натуральная шкала валторны, звукоряд, диапазон (объем звучания в темперированной шкале и частотный диапазон в герцах), нотация, технические возможности, штрихи и приемы исполнения, характеристика атаки и затухания, форманты, громкость и направленность излучения, динамический диапазон.

Вагнеровские тубы: теноровая и басовая разновидности, особенности мундштука.

Современная оркестровая туба и ее конструкция: части инструмента, вентильный механизм, количество и назначение вентилей. Положение инструмента при игре. Материал

изготовления. Контрабасовая и басовые разновидности туб, их относительные размеры. Натуральная шкала тубы, звукоряд, диапазон (объем звучания в темперированной шкале и частотный диапазон в герцах), нотация, технические возможности, штрихи и приемы исполнения, характеристика атаки и затухания, форманты, громкость и направленность излучения, динамический диапазон. Геликон, «походная» туба.

Цинк и серпент. Особенности их устройства и форм, характеристика тембрового звучания, время бытования, практика применения.

Простые горны и горны с клапанами. Внешний вид, устройство, ограниченность диапазона. Сигнальные рожки и их разновидности: почтовый рожок, кавалерийский рожок. Корнеты: устройство, диапазон, характеристика тембра и технических возможностей. Внедрение системы пистонов в конструкцию. Малые инструменты военного оркестра: флюгельгорн, меллофон, корнет.

Более поздние медные духовые инструменты: бас-горн как разновидность металлического серпента, офиклеид и его применение в симфоническом оркестре, туба Дюпре как сопрановый вариант горна, саксгорн как разновидность горна с вентилями, альтовая валторна, сузафон и его разновидности, эвфоний, клавикор, вертикальный тромбон с вентилями, баритоновая валторна, тубен, альтовая французская валторна, корнопеан. Прочие разновидности инструментов.

Тема 22. Свободные аэрофоны

Ревуны, их формы, размеры, материал изготовления, звукообразование, влияние на общую высоту звучания, ритуальные функции инструмента. Жужжащие и гудящие инструменты, их обрядовое предназначение, принцип действия. Диски-жужжалки из Южной Америки, Южной Африки, Британии, сходство их устройства и действия. Гудящие волчки разных культур, их формы и принцип действия.

Тема 23. Аэрофоны пневматические язычковые, сложного устройства со свободным (проходящим) язычком

Восточные губные органы. Устройство, количество стволов, принцип действия. Этнические разновидности: хен (Лаос), чинмяу и же шэн (Китай), сё (Япония). Сравнение примитивных и более сложных разновидностей инструмента.

Западные губные гармоники. Механизм и принцип действия, зависимость высоты звучания трости от ее длины. Разновидности ранних губных гармоник: симфониум, немецкая гармоника Троссингера. Инструменты со специальными эффектами начала XX века: гармоника-труба, гармоника с колокольчиками. Современные губные гармоники и мелодики. Особенности устройства хроматической гармоники. Основные системы губных гармоник, настройка.

Концертины, аккордеоны и мелодеоны. Внешний вид, устройство и принцип действия концертины двойного действия. Ранние аккордеоны. Современный профессиональный аккордеон с клавиатурой фортепианного типа: схема частей, диапазон, характеристика тембра, выразительных и технических возможностей. Количество клавишей, кнопок, высоких и низких регистров, наличие копулы. Баян как разновидность аккордеона с кнопками вместо клавиатуры. Части конструкции, регистры. «Готовые» и «выборные» баяны.

Фисгармония. Части фисгармонии, устройство мехов.

Тема 24. Аэрофоны, не входящие в группы классификации

Акустический орган. Исторические разновидности и изменения в конструкции органа. Гидравлос (III в. до н.э., Древняя Греция) и его механизм, византийский орган IV в. н.э., гидравлический орган VI в. Ножные педали для приведения действие мехов. Управление прекращением звука при помощи задвижки. Портатив (около 1608 г.) и регаль (XVIII в.), внешний вид, типы труб. Позитив (XV в.), внешний вид, типы труб.

Современный орган. Основные части устройства и способ звукообразования. Принцип работы органа. Три основные части: большой или главный орган, жалюзи-швеллер, басовые трубы. Кафедра и ее устройство. Мануалы и их количество, регистровые кнопки, ножная клавиатуры для управления басовыми трубами. Типы труб и принцип их действия, классификация труб и соотношения их величин. Принцип работы переключателей. Метод синтеза, применяемый для создания сложных звуков, приемы исполнения, нотация, характеристика атаки и затухания, частотный диапазон, динамический диапазон, направленность излучения. Выразительные возможности регистров.

Волынка как особая разновидность язычкового духового инструмента. Акустическая природа. Части инструмента: мех, шток, трубка для нагнетания воздуха, шантер (мелодическая трубка), трость шантера, бурдон, трость бурдона. Формы шантера и бурдонов, устройство трости и типы язычков, количество бурдонов, виды шантера. Применение педалей в устройстве волынки. География распространения волынки. Исторические виды и этнические разновидности: французская (мюзет, корнемюза, бинью), итальянская (цампонья); шотландская, русская, болгарская (гайда), ирландская (иллианпайп), армянская, белорусская, испанская (гаита), латвийская (лабанора дуда), грузинская (гудаствири), мордовская, марийская (шувыр), чувашская (шабр), индийская, арабская, тунисская, македонская, словацкая (гайда), югославская, богемская, венгерская, польская волынки. Английские и ирладнские волынки. Различие по материалу изготовления, размеру, количеству игровых труб, тональности, звучанию и тембру.

Тема 25. Человеческий голос и его возможности

Человеческий голос. Голосовой аппарат певца: звукообразующие элементы, резонаторы, звукообразование. Певческие форманты. Классификации и типы голосов.

Хор. Хоровые коллективы и их разновидности. Однородные хоры: мужской, женский, детский. Смешанные хоры.

Академическая и народная манеры пения. Горловое пение как особая техника пения. Тувинское горловое пение: применение технического приема хоректээр. Распространение стилей горлового пения в культуре разных народов. Виды горлового пения: каргыраа (кыркыра), хоомей (кюмей), сыгыт (сыхыт), борбаннадыр (бербендер), эзенгилээр.

Раздел III. Мембранофоны.

Тема 26. Инструменты, выполняющие роль ритмических и ударных

Основные классификации ритмических и ударных инструментов и их принципы. Основные классы ритмических и ударных инструментов.

Тема 27. Мембранофоны (перепончатые ударные инструменты)

Определение мембранофонов, критерий объединения инструментов в класс. Классификация, основанная на функции мембраны. Две группы мембранофонов – барабаны и мирлитоны. Разделение барабанов в зависимости от формы на трубчатые, сосудообразные и рамочные, и по способу извлечения звука на фрикционные и ударные.

Цилиндрические и конические барабаны. Разнообразие размеров и пропорций. Этнические разновидности цилиндрических барабанов: барабаны Северной, Южной и Центральной Америки, даули (Греция), тупан (Болгария), тумыр (Марий-Эл), африканские, балийские и индонезийские цилиндрические барабаны, табла (Индия), окедо и дайбиоши (Япония). Этнические разновидности конических барабанов: африканские, кубинские, южноамериканские, индонезийские конические барабаны. Бочоночные барабаны и барабаны с перехватом как разновидности трубчатых барабанов. Односторонние и двусторонние барабаны. Африканские, индийские, южноамериканские, азиатские, японские, камбоджийские, яванские разновидности. Африканские «говорящие» барабаны калунгу.

Чашеобразные барабаны и барабаны на ножках. Характерные черты, варианты форм. Барабаны дарабукке исламских стран.

Длинные барабаны и их разновидности. Южноамериканские, африканские, китайские, индийские барабаны, разнообразие форм и оформления. Длинные барабаны Новой Гвинеи и Полинезии.

Рамочные барабаны и их конструкция. Формы рамочных барабанов Северной и Южной Америки, Европы (ирландские, испанские, югославские разновидности), Азии (индийские, яванские разновидности).

Фрикционные барабаны и их формы. Два способа звукоизвлечения на фрикционных барабанах: протягивание палочки, прокалывающей мембрану вверх и вниз, или вращение ее между ладонями. Разные возбудители колебаний, осуществляющие трение. Простой фрикционный барабан роммельпот. Национальные разновидности.

Литавры. Устройство, разница размеров и форм этнических разновидностей (американские, индийские, африканские литавры, югославские таламбы, арабская нгара).

Мембранные ударные инструменты симфонического оркестра и ансамблей. Литавры и их разновидности: механические, винтовые, педальные. Большой двусторонний барабан и односторонний барабан-гонг. Малый барабан. Бонги. Том-томы. Бубен и тамбурин. Провансальский тамбурин (цилиндрический барабан). Мембранные инструменты с определенной и без определенной высоты звука. Особенности их нотации. Конструкция, звукоизвлечение, приемы игры, технические и выразительные возможности, динамический диапазон, направленность излучения, атака звука и послезвучие. Основная функция мембранофонов. Три основных современных военных барабана: малый, цилиндрический и большой. Прочие мембранофоны.

Мирлитоны и функция мембраны в них. Место мембраны в конструкции мирлитонов. Разновидности: флейты-евнухи («луковые флейты»), зобо (США), роги-мирлитоны, казу (Европа).

Раздел IV. Идиофоны

Тема 28. Идиофоны (самозвучащие ударные инструменты)

Определение идиофонов, критерий объединения инструментов в класс. Классификация, разделение на типы исходя из способа извлечения звука. Восемь основных типов идиофонов: стучащие, для топанья, гремящие, ударные (перкуссионные), конкуссионные, фрикционные, звучащие при поскребывании, щипковые.

Стучащие идиофоны и идиофоны для топанья. Стучащие палки. Образцы стучащих инструментов разных разновидностей (Австралия, Океания, Южная Америка, Новая Бретания, Фиджи, Бали и др.). Топанье ногами. Образцы специальной обуви, подчеркивающей ритм стука ногой. Ямы с настилом и доски (Океания, Соломоновы острова, Новые Гебриды). Ритуальный характер ритмического топанья в танце. Функции резонатора.

Гремящие идиофоны. Погремушки, три их основные разновидности: простая, продолговатая, в форме чашки. Разнообразие форм, исполнения и материала изготовления этнических разновидностей. Бубенчики, три основные их вида: бубенчики на теле танцора (ножной браслет, ожерелье), бубенчики, прикрепленные к одежде, бубенчики на палке или рамке. Материалы изготовления. Применение в исполнительской практике.

Ударные (перкуссионные) идиофоны. Колокола с шариком и с языком. Зоны максимальной вибрации после удара. Материал изготовления. Древние колокола с языком. Образцы колоколов с языком из разных стран. Декоративные колокола. Ручные колокольчики. Церковные колокола. Части английского колокольного механизма. Английский метод подвешивания колоколов. Техника применения колоколов в христианских церквях. Изменения в толщине корпуса правильно отлитого колокола. Процесс работы колокола. Устройство карильона (карийона), два метода управления

ударным механизмом карийона вручную. Азиатские, африканские и дальневосточные ударные колокола с отдельным билом. Гонги. Устройство, звукообразование, зоны вибрации. Древние и современные образцы. Этнические разновидности. Стальные барабаны. Устройство. Наиболее распространенные узоры для настройки стальных барабанов: ритмического, «пинг-понга», «второй кастрюли», «виолончели», гитары, басового. Глубина стальных барабанов. Виды палочек. Ударные сосуды, способы звукоизвлечения. Простые ударные сосуды. Песочный барабан. Водяные барабаны. Барабаны с разрезами. Палочки для барабанов с разрезами. Образцы разрезов различных типов. Способы игры на разных разновидностях барабанов. Этнические разновидности. Ударные доски и щиты, используемые для музицирования. Способы усиления резонанса в ударной доске. Инструмент в виде перекладины (Замбия). Ксилофоны. Устройство и звукообразование. Резонаторы. Настройка брусков. Примитивные образцы и более сложные народные инструменты. Литофоны и регионы их распространения. Материал изготовления. Этнические образцы. Металлофоны. Устройство, способ игры, этнические разновидности (сароны, гансы, гендеры).

Конкуссионные идиофоны. Тарелки и кастаньеты. Размеры, материал тарелок. Разные техники игры. Древние тарелки. Этнические разновидности. Виды кастаньетов. Хлопушки. Древние образцы. Формы, размеры, устройство разных хлопушек, способы игры.

Фрикционные инструменты. Разновидности: раковины, еловые шишки, музыкальная пила, стеклянная гармоника (армоника), музыкальные бокалы, стеклянный тромбон Баше. Звукообразователи в подобных инструментах. Фрикционные инструменты со смычком. Зависимость тембра от конструкции инструмента.

Инструменты, звучащие при поскребывании: скребки, стрекоталки, скрежеталки, терки, стиральная доска. Древние костяные скребки. Деревянные скребки. Резонаторы в скребках (кабинская распа, китайский ю, индейский папаго, африканские скребки). Зубчатые трещотки, их конструкция.

Щипковые идиофоны – варганы, цанцы. Устройство варгана, звукоизвлечение. Резонатор и управление высотой звука при игре на варгане. Идиоглоттальные и гетероглоттальные варганы. Этнические образцы. Конструкция цанцы. Способ игры. Управление высотой звука. Образцы цанц из разных регионов Африки.

Оркестровые ударные инструменты. Место ударных инструментов в партитуре и расположение инструментов внутри группы. Подразделение на инструменты с определенной высотой звука и без определенной высоты. Инструменты с определенной высотой звука: литавры, ксилофон, колокола, оркестровые колокольчики, челеста, маримба, лира, тубафон. Диапазоны и способы нотации. Приемы и способы игры на разных инструментах. Инструменты без определенной высоты звука: большой барабан, малый барабан, бубен, там-там, коробочка, тарелки, кастаньеты, треугольник, клавес. Способы нотации. Приемы и способы игры на разных инструментах. Дополнительные ударные инструменты: хлыст, флексатон, тубо (или ее заменитель), гонгу, ластра, бубенцы, ковбелл. Инструменты для специальных эффектов: скорлупа кокосовых орехов, барабан из тормоза, цепи, наковальня, песок в лотке, пишущая машинка, молоток и доска, лист железа.

Ударные инструменты в джазе и эстрадной музыке. Большая ударная установка.

Раздел V. Механические и электрические инструменты

Тема 17. Механические инструменты.

Музыкальные шкатулки. Первые образцы XVII века. Две основные разновидности механизма: цилиндрический и дисковый. Автоматические дисковые музыкальные шкатулки. Игрушечные музыкальные шкатулки. Автоматические карийоны и куранты. Разные ударные механизмы карийона. Барабан и рычаги часового карийона. Механизм автоматического карийона. Образцы курантов, принцип действия. Две группы механических музыкальных инструментов. Полуавтоматические инструменты-хордофоны.

Механизированная скрипка харди-гарди (колесная лира), ее устройство. Принцип действия. шведского нюкельарфе. Вид и конструкция гайгенверка. Автоматические инструменты, программируемые с помощью перфорированной бумажной ленты: виолано-виртуозо Миллза, фортепиано-автомат Линка, самоиграющий ксилофон Де Клейста, автоматическая арфа Вурлицера, оркестрион Кауфманна. Механические фортепиано и их разновидности (с пианолой и воспроизводящие, полностью автоматизированные). Механические органы и их устройство. Принцип действия шарманки. Компоний Винкеля. Паровой орган каллиопа (XIX в.).

Тема 18. Электрические инструменты

Электрические инструменты и их классификация (по Володину). Электрифицированные (адаптеризированные) инструменты. Полуакустическая гитара и ее устройство. Электрогитара, части инструмента, разновидности, приспособления для достижения различных эффектов. Гавайская гитара. Электромандолина. Электроклавесин. Электроскрипка. Электросаксофон. Электро-музыкальные инструменты. Электроорган. Устройство инструмента и принцип действия. Телгармониум (динамофон) Т.Кэхилла (США). Фотоэлектрический орган А.Ренджера (США). Орган Л.Хаммонда (США). Тубон. Современное электрическое фортепиано. Электробаян, электроаккордеон. Ранние мелодические электро-музыкальные инструменты: терменвокс, Волны Мартено, траутониум, Синтезаторы, классификация. Аналоговые и цифровые синтезаторы. Модули аналогового синтезатора Муга. Схема принципа работы типичного синтезатора. Разделение электро-музыкальных инструментов на электрические и электронные. Цифровые синтезаторы. Электроакустические инструменты, примеры.

Раздел VI. Заключение

Тема 19. Оркестр и его виды. Инструментальные группы в оркестрах

Виды оркестра. Однородные и смешанные оркестры. Струнный смычковый оркестр. Камерный оркестр. Виды симфонического оркестра. Принцип организации инструментов в оркестре по группам. Состав малого симфонического оркестра. Большой симфонический оркестр. Одинарный, парный, тройной составы большого симфонического оркестра и соотношение количества инструментов в его группах. Увеличенные составы. Духовой оркестр. Оркестр народных инструментов. Джазово-симфонический оркестр. Оркестровые группы в оркестрах различных видов.

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

5.1. Литература

Основная литература

1. Денисов Э. Ударные инструменты в современном оркестре. / Э.В.Денисов. [ред. В.Артемов] –Москва: Советский композитор, 1982. – 256 с.: нот.
2. Дмитриев Г. Ударные инструменты: трактовка и современное состояние. / Г.Дмитриев. – 2-е изд. Москва: Советский композитор, 1991. — 145 с., ил.: нот.
3. Зряковский Н. Общий курс инструментоведения. / Н.Н.Зряковский. – 2-е изд., испр. Москва: Музыка, 1976. – 479 с.: ил., нот.
4. Музыкальные инструменты мира = Musical Instruments of the World / Пер. с англ. Т.В.Лихач/. ООО «Попурри», 2001, – 320 с.: ил. – ISBN 985-438-554-X.
5. Музыкальная энциклопедия в 6 томах. / Москва: Советская энциклопедия; Советский композитор, 1973-1982. – 536+480+552+488+528+504 с.: ил.
6. Пистон У. Оркестровка. / У.Пистон [пер. с англ. К.Н.Иванова; ред. К.С.Хачатуряна] – Москва: Советский композитор, 1990. – 464 с.: ил., нот. – ISBN 5-85285-014-4

7. Рогаль-Левицкий Д. Р. Современный оркестр. В 4 т. / Д.Р.Рогаль-Левицкий.– М.: Государственное музыкальное издательство, 1953-56. – 481+447+356+315 с.:нот.
8. Чулаки М.И. Инструменты симфонического оркестра. / М.И.Чулаки; – изд. 3, М.: Музыка, 1972; Изд. 2 М. Музгиз,1962; М. Музгиз, 1956; М.Музфонд, 1950. – 176 с.

Дополнительная литература

1. Агафонников Н.Н. Симфоническая партитура. Вопросы практической оркестровки./ Н.Н.Агафонников. [2-е изд., перераб. и доп.] – Л.: Музыка, 1981. – 196 с.: нот.
2. Барсова И.А. Из истории партитурной нотации./ История и современность. Л.: Советский композитор, 1981. – 288 с.: ил., нот.
3. Радвилович, А.Ю. Приложение к учебнику М.И. Чулаки "Инструменты симфонического оркестра" / А.Ю. Радвилович .— СПб., 2005 — 44 с.: нот.
4. Рогаль-Левицкий Д.Р.. Беседы об оркестре. / Д.Р.Рогаль-Левицкий. Москва: Государственное музыкальное изд., 1961.– 310 с.: ил.

Примерный список произведений, рекомендуемых в качестве аудиоиллюстраций

1. Бах И.С. Сюита си минор для виолончели соло.
2. Бах И.С. Бранденбургский концерт № 4.
3. Бетховен Л. Соната для валторны.
4. Боттезини Д. Дуэт для скрипки и контрабаса в сопровождении фортепиано.
5. Брамс Й. Соната для кларнета и фортепиано.
6. Бриттен Б. Вариации на тему Г.Пёрселла.
7. Брунс Ф. Концерт для кларнета с оркестром.
8. Вагнер Р. Полет валькирий.
9. Вивальди А. Концерт для гобоя с камерным оркестром.
10. Ганелин В. Концерт для гобоя, кларнета, трубы и ударных инструментов «Игра для четырёх».
11. Глазунов А. Концерт для саксофона с оркестром.
12. Дебюсси К. Сиринкс.
13. Кусевицкий С. Пьеса для контрабаса и фортепиано.
14. Марчелло А. Концерт для гобоя с оркестром ре минор. 1 часть.
15. Моцарт В.-А. Концертная симфония для скрипки, альта и симфонического оркестра.
16. Моцарт В.-А. Концерт для флейты и симфонического оркестра Ре мажор.
17. Моцарт В.-А. Концерт для фагота с оркестром.
18. Моцарт В.-А. Концерт для кларнета с оркестром.
19. Моцарт В.А. Концерт для валторны с оркестром.
20. Моцарт В.-А. Дуэты для 2-х валторн.
21. Нестеров А. Концерт для тубы с оркестром.
22. Паганини Н. Вечное движение.
23. Паганини Н. Каприс № 24.
24. Паганини Н. Вариации на тему из оперы Дж.Россини «Моисей» (Вариации на струне «соль»).
25. Пауэр М. Концерт для фагота с оркестром.
26. Пуленк Ф. Соната для кларнета и ф-но.
27. Равель М. Болеро.
28. Сальседо К. Свежесть.
29. Тищенко Б. Концерт для флейты, фортепиано и струнного оркестра. 1 ч.
30. Чайковский П. Pezzo capriccioso для виолончели и фортепиано.
31. Шостакович Д. 8-я симфония, 2 ч.
32. Энеску Дж. Концертная пьеса для альта и фортепиано.

5.2. Материально-техническое обеспечение

Для освоения дисциплины необходимы следующие технические средства обучения:

1. проигрыватель компакт-дисков,
2. проигрыватель DVD-дисков с выводом изображения на монитор,
3. магнитофон для прослушивания аудиокассет,
4. проигрыватель для прослушивания виниловых дисков
5. программное обеспечение:

- Операционная система Microsoft Windows
- Браузер Internet Explorer
- Adobe Acrobat Reader DC
- Проигрыватель Windows Media

Примечание:

1. вместо проигрывателей компакт- и DVD-дисков можно использовать компьютер, поддерживающий воспроизведение аналогичных форматов.
2. проигрыватель CD и кассетный магнитофон можно заменить музыкальным центром.

Необходимы также аудиозаписи (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

Преподавателю, ведущему данный курс, следует обратить внимание на принципиально иной подход к преподнесению материала, отличающийся от широко распространенного в музыкальных вузах. Стандартный курс «Инструментоведение» для специальностей «Композиция» и «Музыковедение» рассчитан на изучение только лишь инструментов симфонического оркестра, которые организованы в группы в соответствии с выполняемой ими в партитуре функциональной ролью, либо инструменты включены в ту или иную оркестровую группу в связи с их внешними конструктивными особенностями. В частности орган, являющийся по своей акустической природе аэрофоном, входит в группу клавишных инструментов, из-за наличия у него клавиатуры. В результате такого подхода некоторые группы оркестра (группа ударных инструментов, группа клавишных и щипковых) представляют собой пёстрый, неоднородный с точки зрения акустики, набор инструментов. Между тем, при работе с оркестром (или конкретным инструментом / инструментальным ансамблем) звукорежиссера более всего интересуют акустические характеристики инструмента, важные для процесса звукозаписи. Из этого следует, что при изучении инструментов необходимо учитывать, прежде всего, особенности их звукообразования, а также обращать внимание на то, что является звучащим телом инструмента, и учитывать излучение звуковой волны. Все эти моменты являются важными при звукозаписи. Соответственно программа курса «Инструментоведение» для специальности «Музыкальная звукорежиссура» и ее содержательное наполнение должны выглядеть несколько иначе, чем программы аналогичных курсов для других специальностей, и отражать специфику деятельности будущего специалиста.

Автор программы считает, что

а) курс для звукорежиссеров должен максимально охватывать всевозможные разновидности инструментов, в том числе этнические и старинные, аутентичные разновидности, так как в звукорежиссерской практике специалист может столкнуться с любым инструментом, следовательно, он должен быть информирован хотя бы на уровне представления;

б) курс должен строиться на основе иной классификации инструментов, нежели та, на которую опираются многие авторы известных учебников по инструментоведению (например, М. Чулаки, Н. Зряковский, У. Пистон).

в) при изучении инструментов необходимо сместить акценты, уделяя больше внимания моментам звукообразования, излучения звуковой волны и пр. В этом случае предмет «Инструментоведения» выполняет не только познавательно-образовательную, но и подготовительную роль, предваряя дисциплину «Музыкальная акустика».

Данный курс предлагается строить на основе классификации музыкальных инструментов Э. ф. Хорнбостеля и К. Закса. Как известно, она делит музыкальные инструменты на классы и группы, исходя из их акустических характеристик. Таким образом, основанием для отнесения инструмента в ту или иную категорию является определение акустических функций основных частей конкретного инструмента: звучащего тела (вибратора), резонатора, усиливающего звук и участвующего в формировании тембра, а также определение возбудителя колебаний (звукообразователя) и способа звукообразования.

Такой подход представляется единственно правильным с точки зрения науки акустики и формирует верное представление о музыкальных инструментах у студентов-звукорежиссеров, что принципиально важно для их будущей профессиональной деятельности.

Важнейшие формы обучения в данном курсе – 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 и аудио-материалы, имеющиеся в фондах УГК.

Семинарские занятия

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

Цель семинарских занятий достичь качественного уровня в освоении тематики курса, способствовать формированию умения мыслить, рассуждать, оценить качество самостоятельной подготовки студентов к занятиям.

Формы семинарских занятий могут быть различными: это ответы на вопросы, дискуссия по определенной проблеме 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. В данном курсе она должна быть направлена на самостоятельное изучение различных инструментов. Работа над теоретическими источниками должна дополняться самостоятельным прослушиванием предложенного преподавателем музыкального материала непременно с нотами. Процесс изучения инструментов может продолжаться и в студии во время практических занятий по специальности при звукозаписи различных инструменталистов. 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, нотный материал, конспекты лекций и аудио материалами и т. д.

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

7.1. Программные требования

В период прохождения курса студенты должны изучить инструменты современного симфонического оркестра, оркестров народных, духовых инструментов и эстрадного оркестра; конструкции, акустические характеристики, тембровые качества и технические возможности различных музыкальных инструментов; технические и выразительные возможности человеческого голоса; ознакомиться с исполнительской техникой на струнных, духовых и ударных инструментах.

Промежуточный контроль усвоения знаний происходит в форме тестов и докладов (сообщений).

7.2. Общие требования к зачету

Итоговая отчетность по дисциплине «Инструментоведение» осуществляется в форме зачета. Он должен выявить уровень знания студентами теоретического материала курса. Зачет проводится в форме собеседования по разделам и темам пройденного курса и ответов на дополнительные вопросы экзаменатора.

7.3. Примерные образцы контрольных заданий (тестов)

Вариант № 1

1. Акустическая функция «душки» у струнных смычковых инструментов.
2. Перечислите 3 основные способа звукоизвлечения (в итальянской терминологии)

3. Что означает термин ***divisi***?
4. Что означает ремарка в партитуре – ***Oboe III muta in Corno inglese***?
5. На какие виды подразделяются флейты в зависимости от их положения при игре по отношению к струе вдуваемого воздуха.
6. Какой звук неисполним на тромбоне даже при наличии у него квартвентиля?
7. Возможное количество вентилей у тубы?
8. Какой из натуральных инструментов медной духовой группы является по своей природе хроматическим и не требует применения вентильной системы?
9. Что означает термин ***con corde*** в партии малого барабана?
10. Что означает термин ***Piatti a 2***?
11. Что означает термин ***timpano coperti*** в партии литавр?
12. Что обозначают знаки «+» и «о» в партиях инструментов разных групп?
13. Что собой представляет прием ***barre*** на гитаре?
14. Как называется специальное приспособление для защипывания струн при игре на домре?
15. Сколько позиций имеет педальный механизм арфы? Поясните.

Вариант № 2

1. Акустическая функция подставки у струнных смычковых инструментов.
2. Назовите 2 приема игры на струнных смычковых инструментах (в итальянской терминологии), при которых происходит изменение места ведения смычка, и поясните их.
3. Что такое «ставка», на каких инструментах применяется, как обозначается?
4. Укажите итальянское обозначение особого вида тремоло, исполняемого на флейте.
5. Какие гармоники пропускаются при передувании у кларнета?
6. На каком инструменте медной духовой группы возможно исполнение ***frullato***?
7. На каких медных духовых инструментах возможно применение основного тона
8. На каких инструментах медной духовой группы применяются закрытые и застопоренные звуки?
9. Что означает термин ***colla bacchetti di Tamburo***?
10. Что означает термин ***Piatto sospeso***?
11. Что означает термин ***ordinaro*** в партии литавр?
12. Что означает термин "***campana in aria***" в партии валторн?
13. Что такое каподастр (капо тасто) и в каком инструменте применяется?
14. Тональность настройки арфы?
15. Конструктивная деталь бандуры, на которую крепятся бурдонные струны?

Вариант № 3

1. Функция порожка и подставки у струнных смычковых инструментов.
2. Что обозначает символ + в партии струнных смычковых инструментов?
3. Что означает термин ***sul G*** в партии струнного смычкового инструмента?
4. Назовите разновидности штриха ***staccato*** на флейте.
5. Перечислите видовые инструменты семейства гобоев.
6. Медные духовые инструменты, на которых исполнимы губные трели
7. Обозначение в партитуре закрытых и открытых звуков в партиях валторн?
8. Инструмент, выполняющий басовую функцию тубы, в военном духовом оркестре?
9. Что означает термин ***con le spazzole*** в партиях малого барабана, большого барабана, тарелок?
10. Что означает термин ***secco*** в партии тарелок?
11. Что означает ремарка ***C muta in D*** в партии литавр?
12. Назовите типы трелей, исполняемых на медных духовых инструментах:
13. Как называется прием игры на балалайке указательным, чуть согнутым пальцем правой руки при быстром движении кисти вверх-вниз?
14. Назовите основной прием игры на гуслях.
15. Прорезь в верхней деке лютни или мандолины, украшенная ажурным узором, предназначенная для излучения звуковой волны?

7.4. Вопросы для зачета

1. Системы классификаций музыкальных инструментов и их принципы.
2. Хордофоны и их классификация.
3. Из истории развития струнных смычковых инструментов. Предшественники современных струнных смычковых инструментов. Семейство виол. Характерные конструктивные особенности виол.
4. Современные струнные смычковые инструменты. Конструкция. Способы звукоизвлечения. Техника левой руки.
5. Современные струнные смычковые инструменты. Штрихи. Специфические приемы звукоизвлечения и эффекты. Флажолеты и их нотация.
6. Скрипка. Конструкция. Строй. Диапазон (объем звучания скрипки в темперированной шкале и частотный диапазон в герцах). Характеристика звучания струн. Характеристика атаки и затухания. Форманты. Громкость и направленность излучения. Технические возможности. Нотация.
7. Альт. Конструкция. Строй. Диапазон (объем звучания альта в темперированной шкале и частотный диапазон в герцах). Характеристика звучания струн. Характеристика атаки и затухания. Форманты. Громкость и направленность излучения. Технические возможности. Нотация.
8. Виолончель. Конструкция. Строй. Диапазон (объем звучания виолончели в темперированной шкале и частотный диапазон в герцах). Характеристика звучания струн. Характеристика атаки и затухания. Форманты. Громкость и направленность излучения. Технические возможности. Нотация.
9. Контрабас. Конструкция. Строй. Диапазон (объем звучания контрабаса в темперированной шкале и частотный диапазон в герцах). Характеристика звучания струн. Характеристика атаки и затухания. Форманты. Громкость и направленность излучения. Технические возможности. Нотация.
10. Струнные щипковые и плекторные инструменты. Арфа. Конструкция. Диапазон (объем звучания арфы в темперированной шкале и частотный диапазон в герцах). Характеристика звучания струн. Характеристика атаки и затухания. Форманты. Громкость и направленность излучения. Способ звукоизвлечения. Особенности нотации. Аппликатура. Аккорды. Флажолеты. Глиссандо. Древние арфы. Этнические разновидности.
11. Струнные щипковые и плекторные инструменты. Домра и ее разновидности в струнной группе народного оркестра. Диапазон (объем звучания домры в темперированной шкале и частотный диапазон в герцах). Характеристика звучания струн. Характеристика атаки и затухания. Форманты. Громкость и направленность излучения. Мандолина. Конструкция. Диапазон (объем звучания мандолины в темперированной шкале и частотный диапазон в герцах). Характеристика звучания струн. Характеристика атаки и затухания. Форманты. Громкость и направленность излучения. Способ звукоизвлечения и приемы игры.
12. Инструменты семейства лютневых. Гитара. Разновидности. Конструктивные особенности. Настройка. Диапазон (объем звучания гитары в темперированной шкале и частотный диапазон в герцах). Характеристика звучания струн. Характеристика атаки и затухания. Форманты. Громкость и направленность излучения. Приемы игры.
13. Этнические струнные щипковые и плекторные инструменты. Гусли. Конструкция. Способ звукоизвлечения и приемы игры. Разновидности. Бандура. Конструкция. Способ звукоизвлечения и приемы игры.
14. Этнические струнные щипковые и плекторные инструменты. Балалайка и ее разновидности в струнной группе народного оркестра. Банджо. Конструкция. Способ звукоизвлечения и приемы игры.
15. Цимбалы как предшественник более поздних инструментов класса цитр. Конструкция. Способ звукоизвлечения и приемы игры. Клавесин. Конструкция. Разновидности инструмента. Характеристика акустических особенностей звукообразования. Характер звучания. Диапазон.
16. Цитры. Клавикорды. Фортепиано. Из истории развития. Сходство и различия конструкции. Способ звукообразования и его характеристика с точки зрения музыкальной акустики. Приемы игры на фортепиано. Его диапазон. Нотация. Разновидности инструмента.
17. Аэрофоны и их классификация.
18. Общая характеристика деревянных духовых инструментов. Конструкция. Способ и приемы звукоизвлечения. Штрихи и приемы исполнения.

19. Флейта. История развития. Конструкция. Звукоизвлечение. Диапазон (объем звучания флейты в темперированной шкале и частотный диапазон в герцах). Характеристика атаки и затухания. Форманты. Громкость и направленность излучения. Характеристика регистров. Технические возможности. Штрихи и приемы исполнения. Видовые инструменты. Нотация.
20. Гобой. История развития. Конструкция. Звукоизвлечение. Диапазон (объем звучания гобоя в темперированной шкале и частотный диапазон в герцах). Характеристика атаки и затухания. Форманты. Громкость и направленность излучения. Характеристика регистров. Технические возможности. Штрихи и приемы исполнения. Нотация. Видовые инструменты. Английский рожок.
21. Кларнет. История развития. Конструкция. Звукоизвлечение. Диапазон (объем звучания кларнета в темперированной шкале и частотный диапазон в герцах). Характеристика атаки и затухания. Форманты. Громкость и направленность излучения. Характеристика регистров. Технические возможности. Штрихи и приемы исполнения. Видовые инструменты. Нотация.
22. Фагот. История развития. Конструкция. Звукоизвлечение. Диапазон (объем звучания фагота в темперированной шкале и частотный диапазон в герцах). Характеристика атаки и затухания. Форманты. Громкость и направленность излучения. Характеристика регистров. Технические возможности. Штрихи и приемы исполнения. Видовые инструменты. Нотация.
23. Саксофон. Конструкция. Диапазон (объем звучания саксофона в темперированной шкале и частотный диапазон в герцах). Характеристика атаки и затухания. Форманты. Громкость и направленность излучения. Характеристика регистров. Технические возможности. Характерные приемы игры. Разновидности инструмента.
24. Общая характеристика медных духовых инструментов. Предшественники медных духовых инструментов. Конструкция. Способ и приемы звукоизвлечения. Звукоряд у натуральных медных духовых инструментов. Способы расширения натурального звукоряда. Штрихи и приемы исполнения.
25. Валторна. Конструкция. Строи. Натуральные и хроматические инструменты. Вентильная система. Особенности нотации. Основной натуральный звукоряд. Диапазон (объем звучания валторны в темперированной шкале и частотный диапазон в герцах). Характеристика атаки и затухания. Форманты. Громкость и направленность излучения. Характеристика регистров. Технические возможности. Характерные приемы игры.
26. Труба. Конструкция. Строи. Натуральные и хроматические инструменты. Вентильная система. Основной натуральный звукоряд. Диапазон (объем звучания трубы в темперированной шкале и частотный диапазон в герцах). Характеристика атаки и затухания. Форманты. Громкость и направленность излучения. Характеристика регистров. Технические возможности. Характерные приемы игры. Видовые инструменты. Нотация. Корнет-а-пистон.
27. Тромбон. Предшественники. Конструкция. Вентильная система. Особенности нотации. Основной натуральный звукоряд. Диапазон (объем звучания тромбона в темперированной шкале и частотный диапазон в герцах). Характеристика атаки и затухания. Форманты. Громкость и направленность излучения. Характеристика регистров. Технические возможности. Характерные приемы игры. Разновидности инструмента.
28. Туба. Семейство флюгельгорнов (саксгорнов). Конструкция. Вентильная система. Особенности нотации. Основной натуральный звукоряд. Диапазон (объем звучания тубы в темперированной шкале и частотный диапазон в герцах). Характеристика атаки и затухания. Форманты. Громкость и направленность излучения. Характеристика регистров. Технические возможности. Характерные приемы игры. Прочие медные духовые инструменты (“Вагнеровские тубы”, “Египетские трубы”; сигнальные рожки, применяющиеся в военном обиходе).
29. Орган. Конструкция, классификация труб и соотношения их величин, акустическая характеристика способа звукообразования, выразительные возможности регистров, метод синтеза, применяемый для создания сложных звуков.
30. Аэрофоны пневматические язычковые. Гармонь, губная гармоника. Акустическая природа. Конструкция и процесс звукообразования.
31. Аэрофоны пневматические язычковые. Баян, аккордеон. Акустическая природа. Конструкция и процесс звукообразования.
32. Аэрофоны пневматические язычковые. Фисгармония, волынка. Акустическая природа. Конструкция и процесс звукообразования.
33. Мембранофоны. Фрикционные и ударные мембранофоны.

34. Фрикционные и щипковые идиофоны.
35. Ударные идиофоны. Металлофоны. Литофоны.
36. Идиофоны, имеющие специальное применение в симфоническом оркестре. Большая ударная установка.
37. Механические инструменты.
38. Электрические инструменты. Классификация. Способ звукообразования.
39. Человеческий голос и его возможности. Разновидности хоровых коллективов.
40. Оркестр и его виды. Инструментальные группы в оркестре.

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
«Инструментовка»

Специальность 53.05.03 «Музыкальная звукорежиссура»

специалитет

Екатеринбург 2019

Автор-составитель:
Комарова Татьяна Викторовна,
профессор УГК

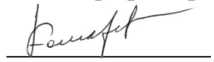
Рабочая программа дисциплины «Инструментовка» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программы по специальности 53.05.03 «Музыкальная звукорежиссура», – специалитет.

Дисциплина входит в блок дисциплин обязательной (базовой) части Блока 1 учебного плана.

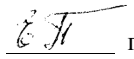
Рабочая программа обсуждена и рекомендована к публикации на заседании кафедры музыкальной звукорежиссуры.

Протокол № 23 от 28 июня 2019 г.

И.о. зав. кафедрой Комарова Татьяна Викторовна,
профессор УГК



Проректор по научной работе



проф. УГК 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 итоговой аттестации
  7.1. Программные требования по курсам и семестрам
  7.2. Общие требования к зачету.
  7. 3. Примерные образцы контрольных заданий и вопросов для зачета

1. Цель и задачи изучения дисциплины

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

Цель курса – приобретение знаний об оркестровой фактуре разных типов и уровней сложности, элементах оркестровой фактуры, приемах ее организации, оркестровых функциях и формах их изложения, овладение студентом навыками переложения музыки для различных составов оркестра (струнного, духового, малого и большого симфонического), а также анализа партитур различной степени сложности.

Задачами дисциплины являются:

- изучение элементов оркестровой ткани и приемов ее организации и развития,
- изучение оркестровых функций,
- исследование и постижение связи инструментовки с элементами музыкальной фактуры, синтаксисом музыкального языка, формой музыкального произведения,
- осмысление вопросов баланса как оркестровой вертикали в целом, так и баланса внутри отдельных оркестровых групп, а также динамического диапазона оркестра и отдельных его групп, что представляет исключительную важность для процесса звукозаписи,
- формирование у студента навыков переложения и аранжировки,
- приобретение навыков анализа оркестровых партитур.

2. Требования к уровню освоения дисциплины

Студент, освоивший данный курс, должен обладать следующими общепрофессиональными компетенциями:

- способность 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**);
- способность постигать музыкальные произведения внутренним слухом и воплощать услышанное в звуке и нотном тексте (**ОПК-6**).

В результате освоения дисциплины студент должен

знать: **–** тембровые и технологические возможности исторических и современных музыкальных инструментов;

- стилевые особенности музыкального языка композиторов XX века в части ладовой, метроритмической и фактурной организации музыкального текста;

уметь **–** применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности;

- пользоваться внутренним слухом;
- записывать музыкальный материал нотами;
- анализировать нотный текст сочинения без предварительного прослушивания;

владеть **–** навыками работы с учебно-методической, справочной и научной литературой, аудио- и видеоматериалами, Интернет ресурсами по проблематике дисциплины;

- профессиональной терминологией.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Общая трудоемкость дисциплины – 72 часа: работа в классе – 18 часов в форме индивидуальных занятий, самостоятельная работа – 54 часа.

Время изучения – 7 семестр. Зачет – 7 семестр.

3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

N п/п	Наименование раздела, темы	Всего часов	Аудиторн	Самост.
			индивид.	
1.	Симфонический оркестр и его виды.	3	1	2

2.	Симфоническая партитура.	5	1	4
3.	Элементы оркестровой ткани. Типы оркестровой фактуры. Приемы организации оркестровой ткани.	16	4	12
4.	Оркестровые функции.	16	4	12
5.	Приемы развития оркестровой ткани.	8	2	5
6.	Ансамблевые свойства инструментов.	16	4	12
7.	Баланс инструментов внутри групп и между группами.	9	2	7
	Итого:	**72**	**18**	**54**

4. Содержание курса

Тема 1. Симфонический оркестр и его виды

Виды оркестра. Организация симфонического оркестра. Оркестровые группы. «Рассадка» симфонического оркестра и ее эволюция. Исторический обзор и сравнительный анализ вариантов рассадки симфонического оркестра. Организация и рассадка оркестра духовых инструментов. Организация и рассадка оркестра народных инструментов. Организация и рассадка эстрадно-джазового оркестра.

Тема 2. Симфоническая партитура

Партитура и некоторые особенности партитурной записи. Партитурная система разных составов различных видов оркестров. Применение ключей в партитурной записи. Транспозиция и транспонирующие инструменты симфонического оркестра. Флажолеты. Объяснение с точки зрения физики явления. Виды флажолетов. Нотация и чтение. Приемы сокращения, принятые в партитурной записи.

Тема 3. Элементы оркестровой ткани.
Приемы организации оркестровой ткани

Элементы оркестровой ткани. Понятия «инструментальная линия», «оркестровая линия», «темброво-фактурный пласт».

Приемы организации оркестровой ткани. Применение дублировок в оркестровом письме. Виды дублировок. Точные дублировки и их разновидности. Неточные дублировки и их разновидности. Прием переплетения голосов и линий в оркестровом письме. Смена и чередование тембров.

Тема 4. Оркестровые функции

Оркестровые функции. Функция мелодии. Изложение мелодии. Функция контрапункта. Басовая функция. Особенности изложения баса. Виды изложения гармонических построений. Функция оркестровой педали. Способы изложения оркестровых педалей. Самопедализирующая ткань. Органный пункт. Определяющие признаки органных пунктов. Способы изложения. Оркестровые фоны и их виды. Фактурная линия, образуемая инструментами ударной группы без определенной высоты звука.

Тема 5. Приемы развития оркестровой ткани

Оркестровая ткань в развитии. Приемы развития оркестровой ткани. Два основных вида варьирования в оркестровке.

Тема 6. Ансамблевые свойства инструментов.
Баланс инструментов внутри групп и между группами

Ансамблевые свойства смычковых инструментов внутри группы (мелодические и гармонические построения). Соединения деревянных духовых инструментов внутри группы и с инструментами других групп в мелодических линиях. Ансамблевые свойства валторн и труб внутри группы и инструментами деревянной духовой группы в малом симфоническом оркестре. Соединения медных духовых инструментов внутри группы и с инструментами других групп в мелодических линиях. Соединения деревянных духовых инструментов в гармонических построениях внутри группы и с группой струнных смычковых инструментов. Акустические принципы построения аккордовой вертикали и распределения инструментов с точки зрения акустического баланса. Соединения медных духовых инструментов в гармонических построениях внутри группы и с группами струнных смычковых и деревянных духовых инструментов. Акустические принципы построения аккордовой вертикали и распределения инструментов с точки зрения акустического баланса.

5. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

5.1. Литература

Основная литература

1. Агафонников Н.Н. Симфоническая партитура./ Н.Н.Агафонников. – 2-е изд., перераб и доп. – Л.: Музыка, 1981.– 196 с., нот.
2. Банщиков Г. Законы функциональной инструментовки: учебник. / Г.Баншиков. Санкт-Петербург: Композитор, 1999.– 240 с.: нот. ISBN 5-7379-0033-9.
3. Барсова И. Книга об оркестре. / И.А.Барсова, М.: Музыка, 1969.– 232 с.: ил.
4. Берлиоз Г. Большой трактат об инструментовке в 2 Т. / Г.Берлиоз [пер. С. Горчакова] М.: Музыка, 1972. – 930 с.: нот.
5. Дарваш Г. Правила оркестровки./ Г.Дарваш [пер.с венг. Е.Айзатулина, Э.Фоно; ред.рус.пер. С.Горчаков] Будапешт: Типография им. Кошута, 1964. – 119 с.: нот., прил.
6. Дмитриев Г. П. О драматургической выразительности оркестрового письма. / Г.П.Дмитриев. М: Советский композитор, 1973. – 176 с.: ил., нот.
7. Дмитриев А.Н. Музыкальная драматургия оркестра Глинки. / А.Н.Дмитриев, Л.: Государственное музыкальное издательство, 1957. – 125 с.
8. Пистон У. Оркестровка. / У.Пистон [пер. с англ. К.Н.Иванова; ред. К.С.Хачатуряна] – Москва: Советский композитор, 1990. – 464 с.: ил., нот. – ISBN 5-85285-014-4
9. Римский-Корсаков Н.А. Основы оркестровки / Н.А.Римский-Корсаков. [Полн. собр. соч. Т. III.] М.: Музгиз, 1946. – Т.I. (Текст). – XIV, 180, [2] с.: ноты. Т.II. (Партитурные образцы). – [2], 333, III с. 24
10. Шабунова, И.М. Инструменты и оркестр в европейской музыкальной культуре. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2017. — 336 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/94187 — Загл. с экрана.

Дополнительная литература

1. Барсова И.А. Из истории партитурной нотации./ История и современность. Л.: Советский композитор, 1981. – 288 с.: ил., нот.
2. Василенко С.Н. Инструментовка для симфонического оркестра: в 2 т. : [учеб. пособие для консерваторий]./ С. Н. Василенко [ред. и доп. Ю.А.Фортунатова]. – Москва : Музгиз, 1952-1959. – Т. 1. – 1952. – 396 с. : нот. ил. ; Т. 2. – 1959. – 624 с. : нот. ил.
3. Веприк А. Трактовка инструментов оркестра. / А.Веприк. – М.: Музгиз, 1961. – 300с.:нот.
4. Глинка М.И. Заметки об инструментовке.(Автобиография) / М.И.Глинка [под ред. С. Л. Гинзбурга] Л.: Музгиз, 1954.– 35 с.: ил.
5. Рогаль-Левицкий Д.Р. Беседы об оркестре./ Д.Р.Рогаль-Левицкий. М.: Государственное музыкальное издательство, 1961. – 310 с.:ил.

6. Цуккерман В. «Камаринская» Глинки и ее традиции в русской музыке. / В.Цуккерман. М.: Государственное музыкальное издательство, 1957. – 497 с.: нот.

Примерный список симфонических партитур для анализа

1. Балакирев М. Симфоническая поэма «Тамара».
2. Барток Б. Концерт для оркестра. Симфоническая поэма «Кошут».
3. Бах И.С. Страсти по Матфею. Бранденбургский концерт № 4, концерт для клавира ре минор.
4. Берлиоз Г. Фантастическая симфония, Реквием.
5. Бетховен Л. Симфонии № 1, 3, 5, 6, 9, Увертюры «Леонора № 3», «Эгмонт», «Фиделио».
6. Бизе Ж. Музыка к «Арлезианке», фрагменты из оперы «Кармен».
7. Бородин А. Симфонии № 1, 2, музыкальная картина «В Средней Азии», фрагменты из оперы «Князь Игорь».
8. Брамс Й. Симфонии № 3, 4.
9. Бриттен Б. Вариации на тему Г.Пёрселла.
10. Булез П. *Eclat* для оркестра. *Eclat/Multiples* для оркестра. *Figures-Doubles-Prismes* для большого симфонического оркестра.
11. Вагнер Р. Увертюра к опере «Тангейзер», Вступление к опере «Лоэнгрин», Увертюра к опере «Тристан и Изольда», увертюра к опере «Риенци», вступление к опере «Золото Рейна», «Полет Валькирий», картина бури и «Заклинание огня» из оперы «Валькирия», «Шелест леса» из оперы «Зигфрид», «Траурное шествие» и антракт из оперы «Гибель богов», увертюра к опере «Мейстерзингеры», прелюдия к опере «Парсифаль».
12. Варез Э. «Аркана» (Arcana) для большого оркестра.
13. Вебер К.М. Увертюра к опере «Оберон», увертюра, сцена из адской охоты, хор охотников из 3-его действия из оперы «Вольный стрелок».
14. Верди Дж. Реквием. Фрагменты из опер «Травиата», «Риголетто», «Аида», «Отелло».
15. Вивальди А. Цикл концертов для оркестра «Времена года».
16. Гендель Г.Ф. «Музыка на воде», «Музыка для королевского фейерверка», Деттингенский Te Deum.
17. Гайдн Й. Симфония № 45, Парижские симфонии.
18. Глинка М. Вальс-фантазия, Камаринская. Испанские увертюры: «Арагонская хота», «Ночь в Мадриде».
19. Григ Э. Музыка к спектаклю «Пер Гюнт». Симфонические танцы.
20. Глазунов А. Симфонии № 2, 5, 7, 8. Фрагменты из балета «Раймонда».
21. Гуно Ш. Фрагменты из оперы «Фауст».
22. Даргомыжский А. Фрагменты из оперы «Русалка».
23. Дворжак А. Симфонии № 7, 9. Реквием.
24. Дебюсси К. Прелюдия «Послеполуденный отдых фавна». Ноктюрны.
25. Канчели Г. Симфонии № 1, 2, 3, 4 («Памяти Микеланджело»), 5 («Памяти моих родителей»), 6, 7 («Эпилог»). Литургия для альта с оркестром.
26. Ксенакис Я. «Metastasis» (После покоя) для оркестра. «Pithoprakta» (Действие вероятностей) для оркестра.
27. Лист Ф. Симфонии «Фауст», «Данте». Прелюды.
28. Лютославский В. Симфонии № 1, 2, 3, 4.
29. Лядов А. Оркестровые миниатюры «Баба-Яга», «Кикимора», «Волшебное озеро». Симфоническая картина «Из Апокалипсиса».
30. Малер Г. Симфония № 1, 2, 3, 5. «Песнь о земле».
31. Мендельсон Ф. Шотландская симфония, Увертюра «Сон в летнюю ночь».
32. Моцарт В.-А. Симфонии № 40, 41, Реквием.
33. Мусоргский М. Фрагменты из опер «Борис Годунов», «Хованщина».

34. Онеггер А. Симфония № 3 («Литургическая»), № 5 («Симфония трех ре»). Симфонический фрагмент № 1 («Пасифик 231»). Симфонический фрагмент № 2 («Регби»).
35. Орф К. Сценическая кантата Carmina burana.
36. Пендерецкий К. Симфонии № 1, 3, 4, 5. *Fluorescencje* («Флюоресценции») для оркестра. *De natura sonoris No. 1* для оркестра. *De natura sonoris No. 2* для оркестра.
37. Прокофьев С. Симфонии № 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7. Скифская сюита («Ала и Лоллий»). Симфоническая сказка «Петя и волк».
38. Пуччини Дж. Фрагменты из опер «Мадам Баттерфляй», «Богема», «Тоска».
39. Равель М. Болеро. Испанская рапсодия. Вторая сюита из балета «Дафнис и Хлоя». Хореографическая поэма «Вальс».
40. Рахманинов С. Фортепианный концерт № 2. Симфонии № 2, 3. Симфоническая поэма «Колокола».
41. Римский-Корсаков Н. Фрагменты из опер «Сказание о невидимом граде Китеже» («Сеча при Керженце»), «Снегурочка», «Царская невеста», «Млада», «Сказка о царе Салтане», «Садко», Симфоническая картина «Шехеразада».
42. Россини Дж. Увертюры к операм «Севильский цирюльник», «Сорока-воровка», «Вильгельм Телль», «Золушка».
43. Сен-Санс К. Симфоническая поэма «Пляска смерти», Концерт для фортепиано и оркестра № 2, фрагменты из оперы «Самсон и Далила», Симфония № 3.
44. Сибелиус Я. Симфоническая легенда «Туонельский лебедь». Грустный вальс. Симфонии № 2, 5, 7.
45. Скрябин А. Симфонии № 1, 2, 3 («Божественная поэма»), 4 («Поэма экстаза»). Симфоническая поэма «Прометей».
46. Сметана Б. Симфонический цикл «Моя родина». Симфонические поэмы «Ричард III», «Лагерь Валленштайна».
47. Стравинский И. Балеты «Жар-птица», «Петрушка», «Весна священная».
48. Танеев С. Симфония до минор. Кантаты «Иоанн Дамаскин», «По прочтении псалма».
49. Тертерян А. Симфонии № 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8.
50. Тищенко Б. Концерт для флейты, фортепиано и струнного оркестра. 1 часть.
51. Франк С. Симфония.
52. Хиндемит П. Симфония «Художник Матис». Симфония «Гармония мира».
53. Чайковский П. Симфонии № 1, 2, 3, 4, 5, 6, симфонические фантазии «Буря», «Ромео и Джульетта», «Франческа да Римини», увертюра «1812 год», фрагменты из опер «Евгений Онегин», «Пиковая дама», «Иоланта», фрагменты из балетов «Щелкунчик», «Спящая красавица».
54. Шнитке А. Симфонии № 2, 4, 5, 6, 8, 9. Кончерто-гроссо № 1.
55. Шостакович Д. Симфонии № 4, 5, 7, 8, 10, 14, 15. Праздничная увертюра. Кантата «Песнь о лесах».
56. Штраус Р. Домашняя симфония. Альпийская симфония. Симфонические поэмы «Тиль Уленшпигель», «Дон Жуан», «Жизнь героя», «Так говорил Заратустра».
57. Шуберт Ф. Симфонии До мажор, си минор.
58. Шуман Р. Концерт для фортепиано с оркестром, увертюра «Манфред».

5.2. Материально-техническое обеспечение

Для освоения дисциплины необходимы следующие технические средства обучения:

1. проигрыватель компакт-дисков,
2. проигрыватель DVD-дисков с выводом изображения на монитор,
3. магнитофон для прослушивания аудиокассет,
4. проигрыватель для прослушивания виниловых дисков,

Примечание:

3. вместо проигрывателей компакт- и DVD-дисков можно использовать компьютер,

поддерживающий воспроизведение аналогичных форматов.

4. проигрыватель CD и кассетный магнитофон можно заменить музыкальным центром.

Необходимы также аудиозаписи (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

Форма обучения данного курса – практические занятия и самостоятельная работа студентов.

Курс инструментовки включает в себя углубление и расширение знаний из области инструментоведения, приобретение знаний из области теории инструментовки, практическую инструментовку фрагментов для различных составов оркестровых составов, анализ партитур. Эти основные части курса взаимосвязаны. Представляется целесообразным сделать акцент в данном курсе на разделе «анализ партитур». В процессе анализа преподаватель имеет возможность на конкретном материале рассмотреть все вопросы, обозначенные в разделе «Содержание курса». Уверенное владение технологией анализа симфонических произведений имеет очевидную практическую необходимость для специальности «Музыкальная звукорежиссура». Все остальные разделы должны закрепить навыки «видения» симфонической партитуры и осознание важности баланса всех ее составляющих.

При анализе партитуры необходимо рассмотреть и обосновать использование оркестровых средств в симфоническом произведении, служащих для реализации творческого замысла композитора. Студент должен овладеть методикой целостного анализа партитуры, в котором должны присутствовать следующие аспекты:

1. Знакомство с историей создания произведения и отбор тех сведений, которые имеют значение для анализа оркестровых средств. На этом этапе необходимыми могут оказаться:

- сведения о времени создания партитуры, которые позволят определить исторический период;
- определение стиля конкретного исторического периода;
- определение ступени эволюции симфонического оркестра;
- повод (внешний, обусловленный исторической ситуацией, или внутренний, психологический) для создания произведения, который мог оказать влияние на выбор композитором жанра произведения;

2. Определение жанра, разбор содержания произведения, что также могло определить выбор определенных оркестровых средств, в частности типа симфонического оркестра и выбор видовых инструментов. Здесь же необходим также анализ формы произведения, поскольку оркестровка связана с ней тесным образом.

3. Технологический анализ, представляющий собой:

- детальное рассмотрение всех элементов фактуры, а также их соотношения, взаимосвязи и взаимодействии;
- приемы организации оркестровой фактуры в данном произведении;

– приемы развития оркестровой ткани.

4. Функциональный анализ оркестровой ткани, позволяющий выявить функциональное значение как каждой инструментальной линии в отдельности, так и групп инструментальных линий, объединяемых в оркестровые линии и темброво-фактурные пласты.

5. Художественно-смысловой анализ, в результате которого определяется роль оркестровых средств в создании основных образов произведения и их развитии.

В процессе изучения партитур следует выявлять и уяснять их исторически сложившиеся стилевые особенности. Такой подход к анализу поможет сформировать у студента понятия о характерных особенностях оркестрового письма композиторов разных эпох, которые рассматриваются и систематизируются затем в курсе «История оркестровых стилей».

Для практических работ по инструментовке привлекаются задачи из учебных пособий определенной степени сложности и фортепианные миниатюры. Процесс выполнения практических заданий должен привить студенту понимание логики движения и развития инструментальных голосов внутри оркестровой ткани, распределения инструментальных голосов по функциям и закономерностей оркестрового баланса. Некоторые из заданий можно предлагать для создания аранжировок компьютерными средствами. В этом виде работ может быть осуществлена работа над фактурой с целью ее усложнения, дополнения новыми элементами, жанрового и стилистического изменения.

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, нотный материал, конспекты лекций и аудио- / видеоматериалами и т. д.

7. МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ ИТОГОВОЙ АТТЕСТАЦИИ

7.1. Программные требования по курсам и семестрам

IV курс 7 семестр

В течение этого семестра студенты должны систематизировать свои знания о различных видах оркестра, подробно изучить организацию партитуры, получить полное представление об элементах оркестровой ткани и приемах ее организации, о типах оркестровой фактуры и оркестровых функциях, а также ознакомиться с приемами развития оркестровой ткани. Полученные знания студенты должны уметь применить при выполнении практических письменных заданий, а также при анализе партитур различной степени сложности.

Примерные задания для практических работ

Струнный смычковый оркестр
Н. Раков. Задачи по инструментовке. М., 1975.
№ 1 – 6
Ансамблевые свойства духовых инструментов.
Н. Раков. Задачи по инструментовке. М., 1975.
Группа деревянных духовых, парный состав: № 1 – 25
Группа деревянных духовых, тройной состав: № 26 – 31
Группа деревянных духовых с валторнами: № 32 – 36
Группа медных духовых: № 37 – 59
Группы деревянных и медных духовых: № 60 – 65
Малый оркестр
Н. Раков. Задачи по инструментовке. М., 1975.
№ 7 – 13
Малый оркестр с трубами
Н. Раков. Задачи по инструментовке. М., 1975.
№ 14 – 16
Большой симфонический оркестр
Н. Раков. Задачи по инструментовке. М., 1975.
№ 17 – 48

Инструментовка фортепианных пьес для различных инструментальных составов в соответствии с изучаемыми темами (примерный перечень)

1. Бетховен Л. Соната № 7, Менуэт.
2. Бетховен Л. Соната № 8, ч.2.
3. Бетховен Л. Соната № 14, ч.2.
4. Бетховен Л. Соната № 19, ч.1.
5. Бетховен Л. Соната № 6, финал.
6. Григ Э. Марш троллей. («Лирические пьесы»)
7. Григ Э. Колокольный звон. («Лирические пьесы»)
8. Дебюсси К. Девушка с волосами цвета льна.
9. Дебюсси К. Шаги на снегу.
10. Дебюсси К. Канопа.
11. Мендельсон Ф.. Весенняя песня.
12. Мендельсон Ф. Песня без слов № 3. («Песни без слов)
13. Мендельсон Ф. Песня без слов № 4. («Песни без слов)
14. Мендельсон Ф. Песня без слов № 7. («Песни без слов)
15. Мусоргский М. Избушка на курьих ножках (Баба-яга) («Картинки с выставки»)
16. Мусоргский М. Тюльерийский сад («Картинки с выставки»)
17. Мусоргский М. Балет невылупившихся птенцов («Картинки с выставки»)
18. Прокофьев С. Мимолетность № 2.
19. Прокофьев С. Мимолетность № 7.

20. Равель М.. Павана на смерть инфанты.
21. Равель М. Игра воды.
22. Шопен Ф. Прелюдия № 1.
23. Шопен Ф. Прелюдия № 2.
24. Шопен Ф. Прелюдия № 4.
25. Шопен Ф. Прелюдия № 15.
26. Шуман Р. «Охотничья песенка». («Альбом для юношества»)
27. Шуман Р. «Смелый наездник». («Альбом для юношества»)
28. Шуман Р. «Первая утрата». («Альбом для юношества»)
29. Шуман Р. Бабочки («Карнавал»)
30. Шуман Р. Киарина («Карнавал»)
31. Шуман Р. Признательность («Карнавал»)
32. Чайковский П. Утренняя молитва. («Детский альбом»)
33. Чайковский П. Игра в лощадки. («Детский альбом»)
34. Чайковский П. Марш деревянных солдатиков. («Детский альбом»)
35. Чайковский П. Болезнь куклы. («Детский альбом»)
36. Чайковский П. Вальс. («Детский альбом»)
37. Чайковский П. Баба-яга. («Детский альбом»)
38. Чайковский П. Сладкая грёза. («Детский альбом»)

Примерный список партитур для анализа

1. Бетховен Л. Симфонии № 1, 3, 5, 7, 8, 9.
2. Бородин А. Симфонии № 1, 2, музыкальная картина «В Средней Азии».
3. Верди Дж. Реквием.
4. Вивальди А. Цикл концертов для оркестра «Времена года».
5. Гайдн Й. Симфония № 45, 101.
6. Глинка М. Вальс-фантазия. Арагонская хота. Камаринская. Ночь в Мадриде.
7. Григ Э. Пер Гюнт. I сюита. Рассвет. Смерть Озе. В пещере горного короля. Танец Анитры.
8. Дворжак А. Симфонии № 7, 9.
9. Моцарт В. Симфония № 40, 41.
10. Прокофьев С. Симфония № 7. Кантата «Александр Невский». Симфоническая сказка «Петя и волк».
11. Равель М. Болеро.
12. Римский-Корсаков Н. Симфоническая картина «Шехеразада».
13. Сибелиус Я. Грустный вальс.
14. Шостакович Д. Симфонии № 5, 7, 8.

7.2. Общие требования к зачету

До зачета студенты отчитываются по письменным практическим заданиям, которые должны быть выполнены в течение семестра в объеме, определенном преподавателем. На зачете по данной дисциплине проверка знаний студентов осуществляется в двух направлениях: знание теоретического раздела и владение методологией анализа партитур. Студентам предлагаются билеты, в которых содержатся два теоретических вопроса из разных разделов курса и предлагается партитура для анализа.

7.3. Примерные образцы контрольных заданий и вопросов для зачета

Образцы контрольных заданий

1

1. Назвать типы оркестра.
2. Технологический анализ фрагмента партитуры. Определить прием оркестрового письма:
Пример № 50.
М. Глинка. «Арагонская хота», ц.24 - ц.25

2

1. Перечислить виды симфонического оркестра.
2. Технологический анализ фрагмента партитуры. Определить прием оркестрового письма:
Пример № 48.
Ж. Бизе. Маленькая сюита, № 5 Галоп, 50-57 тт.

3

1. Назвать принципы рассадки симфонического оркестра в разные исторические эпохи.
2. Технологический анализ фрагмента партитуры. Определить прием оркестрового письма и его разновидность:
Пример № 44-а.
Ф. Мендельсон. Оркестровая сюита «Сон в летнюю ночь», № 2, Скерцо, 129-136 тт.

4

1. Рассмотреть варианты рассадки симфонического оркестра в 19-20 вв.
2. Технологический анализ фрагмента партитуры. Определить прием оркестрового письма и его разновидность:
Пример № 44-б.
Ф. Мендельсон. Оркестровая сюита «Сон в летнюю ночь», № 2, Скерцо, 250-257 тт.

5

1. Назвать последовательно все оркестровые группы и инструменты внутри групп в полной партитуре симфонического оркестра.
2. Технологический анализ фрагмента партитуры. Определить оркестровые функции инструментальных голосов партитуры и прием их изложения:
Пример № Y.
Н. Римский-Корсаков. Симфоническая сюита «Шехеразада», ч. 2, в ц.2 первые 4 такта.

6

1. Изобразить полную партитурную систему струнной смычковой группы симфонического оркестра.
2. Технологический анализ фрагмента партитуры. Определить тип оркестровой фактуры, оркестровую функцию инструментальных голосов и прием изложения:
Пример № 16.
Р. Вагнер. «Парсифаль», Прелюдия, 1-ые 5 тактов.

7

1. Изобразить полную партитурную систему деревянной духовой группы симфонического оркестра.
2. Технологический анализ фрагмента партитуры. Функциональный анализ. Определить оркестровые функции инструментальных голосов партитуры
Пример № 17.
Н. Римский-Корсаков. Симфоническая сюита «Шехеразада», ч. 2, в ц.5 13-16 тт.

8

1. Изобразить полную партитурную систему медной духовой группы симфонического оркестра.
2. Технологический анализ фрагмента партитуры. Определить тип оркестровой фактуры и прием изложения:
Пример № 20.

Д. Шостакович. Симфония № 6, 2 ч. 4 такта до ц.64

9

1. Перечислить типы оркестровых дублировок и пояснить их функциональное значение.
2. Технологический анализ фрагмента партитуры. Определить прием оркестрового письма:
П. Чайковский. Симфония № 1 («Зимние грезы»), ч. 1., вступление и 1-ое проведение темы (8 тактов).

10

1. Перечислить типы оркестровой фактуры.
2. Технологический анализ фрагмента партитуры. Определить оркестровые функции инструментальных голосов партитуры и прием изложения:
Пример № 29.
С. Прокофьев. «Александр Невский». 6 ч. «Мертвое поле», оркестровое вступление, 4 такта в ц.73

11

1. Назвать оркестровые функции.
2. Технологический анализ фрагмента партитуры. Определить тип оркестровой фактуры и прием изложения:
Пример № 21.
Д. Шостакович. Симфония № 6, 2 ч., 2-7 тт. в ц.66

12

1. Перечислить способы изложения мелодии в оркестровой ткани.
2. Технологический анализ фрагмента партитуры. Определить тип оркестровой фактуры и прием изложения:

Пример № 28.
А.Глазунов. Симфония № 6, 2 ч. Тема с вариациями, Вариация № 6, первые 4 такта.

13

1. Перечислить способы изложения гармонии в оркестровой ткани.
2. Технологический анализ фрагмента партитуры. Определить тип оркестровой фактуры:
Пример № Y-2
Н. Римский-Корсаков. Симфоническая сюита «Шехеразада», ч. 1, Вступление, 1-я тема, 1-4 тт.

14

1. Перечислить способы изложения баса в оркестровой ткани.
2. Технологический анализ фрагмента партитуры. Функциональный анализ. Определить тип оркестровой фактуры:
Пример № 31.
Н. Римский-Корсаков. Симфоническая сюита «Шехеразада», ч. 2, в ц.2
1-ые 4 такта.

15

1. Рассмотреть формы изложения контрапункта в оркестровой ткани.
2. Технологический анализ фрагмента партитуры. Определить тип оркестровой фактуры и прием изложения:
Пример № 33.
Н. Римский-Корсаков. Опера «Пан воевода», 2 действие, сцена гадания, 1-ые 2 такта в ц. 128.

16

1. Перечислить способы изложения органного пункта в оркестровой ткани.
2. Технологический анализ фрагмента партитуры. Определить оркестровую функцию инструментальных голосов партитуры и прием оркестрового письма:
Пример № 46.
Э. Григ. Оркестровая сюита «Пер Гюнт», № 1, «Рассвет», 4 такта с ц.6

17

1. Рассмотреть формы изложения педали в оркестровой ткани.

2. Технологический анализ фрагмента партитуры. Функциональный анализ: определить оркестровую функцию инструментальных голосов партитуры
Пример № 54.
К. Дебюсси. «Ноктюрны», № 1 «Облака», 3 такта от ц.3.

18

1. Пояснить, что такое оркестровые фоны и перечислить способы их изложения.
2. Технологический анализ фрагмента партитуры. Определить тип оркестровой фактуры:
Пример № 58-а.
Ф. Мендельсон. Оркестровая сюита «Сон в летнюю ночь», № 1, Увертюра, 543-562 тт.

19

1. Пояснить, что представляют собой два основных вида варьирования в оркестре.
2. Технологический анализ фрагмента партитуры. Определить оркестровые функции инструментальных голосов партитуры и прием их изложения:
Пример № 30.
М. Глинка. «Ночь в Мадриде», изложение 2-ой темы, 32-43 тт. после D.

20

1. Перечислить оркестровые приемы смены и чередования тембров.
2. Технологический анализ фрагмента партитуры. Определить оркестровые функции инструментальных голосов партитуры и прием их изложения:
Пример № 87.
П. Чайковский. Увертюра-фантазия «Ромео и Джульетта», в ц. 480 6-9 тт.

Вопросы для зачета

1. Виды оркестра.
2. Организация симфонического оркестра. Оркестровые группы.
3. Исторический обзор вариантов рассадки симфонического оркестра.
4. Организация и рассадка оркестра духовых инструментов.
5. Организация и рассадка оркестра народных инструментов.
6. Организация и рассадка эстрадно-джазового оркестра.
7. Партитура и некоторые особенности партитурной записи.
8. Партитурная система разных составов различных видов оркестров.
9. Применение ключей в партитурной записи. Транспозиция и транспонирующие инструменты симфонического оркестра.
10. Флажолеты. Объяснение с точки зрения физики явления. Виды флажолетов. Нотация и чтение.
11. Элементы оркестровой ткани. Понятия «инструментальная линия», «оркестровая линия», «темброво-фактурный пласт».
12. Оркестровые функции.
13. Функция мелодии. Изложение мелодии.
14. Функция контрапункта.
15. Басовая функция. Особенности изложения баса.
16. Виды изложения гармонических построений.
17. Функция оркестровой педали. Способы изложения оркестровых педалей. Самопедализирующая ткань.
18. Органный пункт. Определяющие признаки органных пунктов. Способы изложения.
19. Оркестровые фоны и их виды. Фактурная линия, образуемая инструментами ударной группы без определенной высоты звука.
20. Оркестровая ткань в развитии. Приемы развития музыкальной ткани. Два основных вида варьирования в оркестровке.

21. Применение дублировок в оркестровом письме. Виды дублировок.
22. Точные дублировки и их разновидности.
23. Неточные дублировки и их разновидности.
24. Прием переплетения голосов и линий в оркестровом письме. Прием смены и чередования тембров.
25. Ансамблевые свойства смычковых инструментов внутри группы (мелодические и гармонические построения).
26. Соединения деревянных духовых инструментов внутри группы и с инструментами других групп в мелодических линиях.
27. Ансамблевые свойства валторн и труб внутри группы и инструментами деревянной духовой группы в малом симфоническом оркестре.
28. Соединения медных духовых инструментов внутри группы и с инструментами других групп в мелодических линиях.
29. Соединения деревянных духовых инструментов в гармонических построениях внутри группы и с группой струнных смычковых инструментов. Акустические принципы построения аккордовой вертикали и распределения инструментов с точки зрения акустического баланса.
30. Соединения медных духовых инструментов в гармонических построениях внутри группы и с группами струнных смычковых и деревянных духовых инструментов. Акустические принципы построения аккордовой вертикали и распределения инструментов с точки зрения акустического баланса.

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

Кафедра музыкальной звукорежиссуры

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

«4» сентября 2019 г.

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
«Звукорежиссура»

Специальность 53.05.03 «Музыкальная звукорежиссура»

специалитет

Екатеринбург 2019

Составители:
Тиунов Дмитрий Валерьевич,
Келлер Виталий Васильевич
доцент УГК,
Хаматов Марат Радисович
доцент УГК,
Катков Виталий Александрович
старший преподаватель,

Рабочая программа дисциплины «Звукорежиссура» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программы по специальности 53.05.03 «Музыкальная звукорежиссура», – специалитет.

Дисциплина входит в блок дисциплин обязательной (базовой) части Блока 1 учебного плана.

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

Протокол № 1 от 29 августа 2019 г.

И.о. зав. кафедрой Комарова Татьяна Викторовна,
профессор УГК

Проректор по научной работе УГК

профессор Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019.
© Коллектив авторов, 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. Вопросы для зачетов и экзаменов.
    7.3. Программные требования по курсам (индивидуальные занятия)

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 курса «Звукорежиссура» является обучение студента созданию звучащего художественного образа с помощью технических средств, соответствующего стилю и жанру записываемой музыки и отвечающего задачам, поставленным исполнителями.

Задачей дисциплины является обучение студента умению проводить экспертные оценки фонограмм на основе целостного анализа с выдачей, в случае необходимости, рекомендаций по их мастерингу или реставрации, познание принципов записи музыки самых различных стилей от средневековых распевов до современных электронных композиций.

2. Требования к уровню освоения дисциплины

Студент, освоивший данный курс, должен обладать следующими обязательными профессиональными компетенциями:

- способностью к работе в области музыкальной звукорежиссуры: к созданию различных фонограмм (звукозаписей), а также к созданию художественного образа звучания музыкальных инструментов или коллективов при концертном звукоусилении (**ПКО-1**);
- способностью использовать в работе различные технологии создания звукового образа и современные приемы звукозаписи (**ПКО-2**).
- способностью создавать индивидуальную творческую интерпретацию музыкального произведения с использованием художественно-выразительных и технических средств музыкальной звукорежиссуры (**ПКО-7**).

Студент, освоивший данный курс, должен обладать следующими рекомендуемыми профессиональными компетенциями:

- способностью к созданию на профессиональном уровне продукции в области музыкальной звукорежиссуры, готовой к публикации. (**ПК-2**).

В результате освоения дисциплины студент должен

знать **–** место и роль профессии в современной культуре и основные виды профессиональной деятельности;

- художественные и акустические особенности записи музыки различных стилей и эпох;
- способы записи всех сольных инструментов, ансамблей, оркестров;
- принципы озвучивания концертов в залах и на открытом воздухе;
- традиции звукозаписи различных музыкальных составов;
- эталонные образцы звучания различных музыкальных стилей и жанров, а также музыкальных составов;
- современные технологии в сфере звукозаписи и звукоусиления;
- художественно-выразительные средства звукорежиссуры;
- технологию создания мастер диска для дальнейшего тиражирования;
- форматы дистрибуции музыкального материала.

Уметь **–** создавать готовые фонограммы;

- выполнять электроакустическое моделирование звуковой картины;
- использовать многоканальный способ звукозаписи;
- применять в процессе звукозаписи принцип наложения;
- осуществлять стереозапись музыкального исполнения;
- использовать художественно-выразительные средства звукорежиссуры в своей работе: монтаж, динамическая, частотная, пространственная обработки и другие;
- во время записи или сведения формировать звуковой образ, отвечающий жанру и стилю записываемой музыки;
- осуществлять сведение многодорожечного проекта согласно нормам готовой продукции в области музыкальной звукорежиссуры;
- выполнять мастеринг фонограмм.

владеть – профессиональными навыками сведения фонограмм;

- навыками работы с профессиональной аппаратурой для звукозаписи и звукоусиления;
- техниками формирования звуковой картины.
- навыками создания звукового образа традиционными выразительными средствами;
- навыками работы с современными приемами звукозаписи;
- навыками анализа интерпретации музыкального произведения, в том числе с точки зрения звукорежиссерского стиля, выражаемого в особенностях звучания фонограммы (пространственности, локализации источников звука, реверберации, тембра источников звука);
- различными приемами обработки и редактирования фонограмм при мастеринге.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Общая трудоемкость дисциплины – 1188 часов: аудиторные занятия – 618 часов; из них 226 часов в форме лекционных занятий, 118 часов в форме практических занятий, 274 часа в форме индивидуальных занятий; самостоятельная работа – 570 часов.

Время изучения – с 1 по 10 семестры. Зачет – 1, 3 семестры; экзамен – 2, 4-10 семестр.

3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

N п/п	Наименование раздела, темы	Всего часов	Аудиторных			Самост
			лекц	практ	Инд	
1.	Введение. Физика звука. Акустические основы звукопередачи. История звукозаписи. Коммутация. Приборы обработки. Физиология человеческого слуха	86	36			50
2.	Схемотехника. Элементная база звукового оборудования. Психоакустика.	84	34			50
3.	Микрофонная техника	86	36			50
4.	Громкоговорители	84	34			50
5.	Звуковое изображение. Оптико-акустические и зрительно-слуховые аналогии. Акустические аспекты звукорежиссуры	20	10			10
6.	Техника и технология звукорежиссуры	20	10			10
7.	Партитурный анализ и выбор соответствующей технологии звукозаписи. Звукорежиссерская экспликация	20	10			10
8.	Режиссерская работа с исполнителями	20	10			10
9.	Микрофонный прием натуральных звуковых сигналов	20	10			10
10.	Фонографическая композиция	20	10			10
11.	Фоноколористика	20	10			10
12.	Электроакустическая и динамическая обработка звука	18	10			8
13.	Фонографическая стилистика и фонографическая драматургия	14	6			8
14.	Основы звукомонтажа	26		6	10	10
15.	Основы реставрации фонограмм	22		6	10	6
16.	Премастеринг	26		6	10	10
17.	Работа над расстановкой микрофонов	24		6	8	10
18.	Запись по трансляции из зала	26		6	10	10
19.	Работа над записью вокала	26		6	10	10
20.	Работа над записью деревянных духовых	28		8	10	10

	инструментов					
21.	Работа над записью струнных смычковых инструментов	28		8	10	10
22.	Работа над записью медных духовых инструментов	30		10	10	10
23.	Работа над записью ударных инструментов	30		10	10	10
24.	Сведение записи камерных коллективов	28		10	8	10
25.	Сведение записи хоровых коллективов	32		10	12	10
26.	Сведение записи народных коллективов	40		10	20	10
27.	Сведение записи смешанных составов	36		10	16	10
28.	Сведение записи этнических инструментов	30		6	16	8
29.	Студийная запись	22			6	16
30.	Концертная запись	18			8	10
31.	Редакция музыкального материала и композиторский замысел.	16			6	10
32.	Запись голоса на многоканальную фонограмму	22			10	12
33.	Технология записи электронных композиций. Комбинации естественных и синтезированных звучаний.	16			6	10
34.	Звуковой дизайн.	16			6	10
35.	Многоканальное сведение фонограмм	20			8	12
36.	Сведение в системе «Dolby Stereo»	22			10	12
37.	Звуковой монтаж	20			8	12
38.	Электрическая коррекция спектров звуковых сигналов; функциональные и художественные аспекты.	24			12	12
39.	Премастеринг	22			10	12
40.	Мастеринг музыкальных фонограмм	26			14	12
	Итого	**1188**	**226**	**118**	**274**	**570**

4. Содержание курса

I курс 1семестр

Раздел 1. Введение. Физика звука. Акустические основы звукопередачи. История звукозаписи. Коммутация. Приборы обработки. Физиология человеческого слуха

1. Перспективы современного развития звуковых технологий.

2. Свойства слуха**.** Устройство слуховой системы человека, пространственная локализация звукового образа, бинауральные свойства, уровни звукового давления, единицы звукового давления уровня громкости.

3. Основные назначения элементов звукового оборудования, коммутация и т.п. Требования к системам звукоусиления и коммутации, распайка проводов, виды электрических и радио разъемов.

4. Аналоговые и цифровые пульты. Устройство микшерных консолей, органы управления и их назначение в работе со звуковым сигналом, процессы обработки.

5. Динамическая обработка ЗС. Автоматические регуляторы уровня. Компрессоры, экспандеры, гейты и максимайзеры. Устройство и принцип работы, назначение органов управления. Статические и динамические характеристики АРУ.

6. Амплитудно-частотная обработка ЗС. Эквалайзеры, фильтры, кроссоверы принцип их работы и назначение. Регуляторы спектра.

7. Временная обработка ЗС. Эхокамеры, аналоговые и цифровые линии задержки, искусственная реверберация.

8. Микрофоны. Громкоговорители и мониторные системы. Общие характеристики.

9. Громкоговорители и мониторные системы. Общие характеристики.

10. Студии звукового и телевизионного вещания. Общие сведения.

11. Системы озвучения и звукоусиления. Требования к системам звукоусиления, их типы и назначения для озвучивания открытых и закрытых пространств.

12. Акустические основы звукопередачи. Акустические и электрические уровни. Акустические измерения в помещениях. Акустическая обратная связь. Подавители обратной связи.

13. Измерители уровней. Виды технического контроля. Методика измерения основных параметров звукового сигнала. Приборы для визуального контроля.

14. Основы звукового монтажа. Линейный и нелинейный монтаж аудио и видео материала. Программы для аудио-визуального монтажа звукового материала.

Теоретическое изучение дисциплины сопровождается выполнением двух контрольных практических работ по курсу «Звукозапись».

2 семестр

Раздел 2. Схемотехника. Элементная база звукового оборудования. Психоакустика

1. Звук и образ. Передача образа словом, изображением, звуком, музыкой. Образное восприятие музыкальной картины. Эмоция, цвет, яркость, динамика и др. Музыка кино. Примеры композиций.

2. Философия общения: язык, специализированная терминология, восприятие новой информации, анализ, жизненный опыт. Пути прохождения информации в психологии человека, при постижении окружающего мира. Психология зрителя и слушателя. Обратная связь исполнитель-слушатель. Концентрация внимания, включение сверхвысокой чувствительности восприятия. Интуитивный контакт.

3. Анатомические системы человеческого организма (анатомический атлас). Человеческий организм как сложное переплетение различных систем. Взаимодействие систем. Слуховая система. Энергетическая система человека. Анализ слуховой информации, работа нервной системы. Нетрадиционные наблюдения за поведением энергетических слоев в природе и жизни людей. Другие системы восприятия (примеры из животного мира).

4. Слух. Внимание к своим ощущениям. Слушание одним ухом. Бинауральный слух. Упражнения для тренировки слуха. Диаграмма направленности слуховой системы человека. Другие слуховые системы (примеры из животного мира). Слуховая память. Нарабатывание слуховых образов. Моторика поведения человека в незнакомом помещении. Адаптация слуха. Детализация слуховой информации. Отдых слуховой системы.

5. Основы звуковой акустики. Расчет длины звуковой волны. Противофаза, сложение-вычитание сигналов со сдвигом фазы. Визуализация звуковых волн на экране осциллографа. Понятие интерференции, дифракции, дисперсии. Стоячие звуковые волны как паразитное явление. Методы устранения стоячих волн. Опыты с длиной волны. Прослушивание резонансов и стоячих волн в помещении. Практическое применение.

6. Помехи в звуковых сигналах. Линейные и нелинейные искажения. Источники возникновения помех и методы борьбы с ними. Визуализация помех и искажений на экране осциллографа. Интермодуляционные искажения (причины возникновения). Явление гребенчатого фильтра как паразитное явление (причины появления и методы устранения).

7. Коммутация звукотехнического комплекса. От сетевой вилки 220 вольт до акустических проводов и разъемов. Все существующие в звукотехнике коннекторы. Профилактика разъемов. Пайка или скрутка, что лучше? Процессы, протекающие в разъемах при работе. Классы звуковых проводов. Емкость, индуктивность, сопротивление провода. Чистота меди и устройство HI-END кабелей. Маркировка.

8. Измерительная техника. Практические навыки пользования тестером. Измерения U, I, R, пробник и др. Измерения элементов питания. Работа с профессиональной измерительной техникой. Ламповый вольтметр, генератор звуковых колебаний, осциллограф.

9. Пайка проводов и разъемов. Припой, флюс, канифоль, типы и мощности паяльников, монтажный инструмент. Практика распайки звуковых разъемов.

10. Радиотехнические металлы. Классификация, электрические свойства.

11. Диэлектрические материалы. Классификация, электрические свойства. Ионизация газов, электрический пробой.

12. Магнитные материалы. Магнитное поле. Электромагниты, реле. Петля Гистерезиса. Электромагнитные колебания. Радиоволна, свойства радиодиапазонов. Намагничивание и размагничивание материалов, магнитная запись звука.

13. Конденсаторы. Принцип работы. Типы конденсаторов. Маркировка элементов.

14. Резисторы. Типы, назначения, примеры. Маркировка элементов.

15. Индуктивность. Катушки индуктивности, дроссели, трансформаторы. Коэффициент трансформации. Применение в звукотехнике. Входные, выходные, понижающие, повышающие и др.

16. Трехфазное напряжение. Подключение звукового оборудования к трехфазной сети. Расчет нагрузки сети. Заземление.

II курс 3 семестр

Раздел 3. Микрофонная техника

1. Классификация и технические характеристики микрофонов. Подробное рассмотрение параметров.

2. Различные фирмы-изготовители микрофонов: «AKG», «NEUMANN», «SHURE», «AUDIOTECHNICA», «BAYERDYNAMIC», «ОКТАВА», «НЕВАТОН» и др. Сравнительные характеристики, примеры лучших образцов.

3. Принцип преобразования акустических волн в электрический ток. Шесть основных типов микрофонных преобразователей и два дополнительных.

4. Кривые равной громкости слуха человека. Психоакустические параметры слуха человека в сравнении с работой микрофона. Кривые A, B, C, D.

5. Методика расстановки микрофонов перед исполнителем. Понятие о звуковых планах. Тембральные и динамические характеристики звуков.

6. Микрофон как приемник звука. Приемник давления, градиент давления, комбинированные микрофоны. Акустические основы.

7. Устройство, работа и различные конструкции динамических микрофонов.

8. Устройство, работа и различные конструкции конденсаторных и электретных микрофонов.

9. Конструкции комбинированных микрофонов.

10. Остронаправленные микрофонные системы. Четыре основных типа: щелевой типа «Бегущая волна», параболический, рупорный, группа микрофонов.

11. Помехи в звуковых сигналах и методы борьбы с ними. Симметричные электронные схемы. Схемы фантомного питания микрофонов.

12. Стереомикрофоны. Четыре основных типа: AB, XY, MS, Бинауральная голова. Устройство и принцип работы.

13. Основы стереофонического эффекта, его психоакустичесские показатели. Бинауральные характеристики слуха. Понятие виртуального звукового образа.

14. Формирование звуковой картины с учетом всех особенностей слуха человека, первичного акустического помещения записи, вторичного помещения прослушивания и физических явлений в области акустики.

4 семестр

Раздел 4. Громкоговорители

1. Работа динамического громкоговорителя. Зонный, поршневой режимы работы. Короткое акустическое замыкание. Импеданс. Идеальный диффузорный громкоговоритель. Конструкции громкоговорителей: диффузорные, купольные, коаксиальные.

2. Расположение акустических мониторов в студии. Влияние формы акустического оформления на АЧХ. Интерференция волн вокруг корпуса АС. Почему необходимо утоплять АС в стену? Акустическая обработка стен. Метод двух зеркал. Акустические системы: ВЧ, СЧ, НЧ.

3. Параметры громкоговорителей: чувствительность, АЧХ, искажения, направленность, мощность, КПД, импеданс. Импульсная характеристика.

4. Добротность, Z- характеристика, явление механического и электрического резонансов. Применение динамиков с различной добротностью.

5. Магнитные системы громкоговорителя. Подвесы (гофры), центрирующие шайбы. Конструкции и материалы магнитов. Достоинства и недостатки.

6. Материалы диффузоров: бумажные, полипропилен, углеволокно, кевлар, металл, шелк, керамика. Идеальный диффузор: жесткость, легкость, демпфирование, работа в поршневом и зонном режимах. Стоячие волны внутри динамика.

7. Электростатические громкоговорители: схема, принцип работы. Параметры в сравнении с другими видами громкоговорителей. Направленность электростатических громкоговорителей. Изодинамические, пьезоэлектрические, роторные, ионно-плазменные громкоговорители. Достоинства и недостатки в сравнении. Область применения этих типов громкоговорителей.

8. Типы акустического оформления. Открытое (три типа), лабиринт, закрытый ящик, фазоинвертор, пассивный излучатель, акустическая нагрузка. Полосовые громкоговорители. Сдвоенные головки.

9. Составление акустических систем. Сложение давлений одинаковых акустических систем. Сложение давлений разных уровней звукового давления. Фазировка динамических головок АС. Зависимость уровня звукового давления от величины электрической мощности. Зависимость уровня звукового давления от расстояния (от источника звука до точки прослушивания).

10. Рупорные акустические системы. Варианты конструкций рупорных громкоговорителей (три типа). Основные свойства рупоров. Полоса частот рупорного громкоговорителя. Формы рупоров (5 типов) и область применения в зависимости от формы. Секционный рупор. Акустическая линза. Басовые рупорные АС. Направленные свойства динамиков в зависимости от частоты и площади поверхности излучения. Кардиоидные громкоговорители.

III курс 5 семестр

Звуковое изображение. Оптико-акустические и зрительно-слуховые аналогии. Акустические аспекты звукорежиссуры. Техника и технология звукорежиссуры. Партитурный анализ и выбор соответствующей технологии звукозаписи. Звукорежиссерская экспликация. Режиссерская работа с исполнителями. Микрофонный прием натуральных звуковых сигналов.

6 семестр

Фонографическая композиция. Фоноколористика. Электроакустическая и динамическая обработка звука. Фонографическая стилистика и фонографическая драматургия. Основы звукомонтажа. Основы реставрации фонограмм. Премастеринг.

IV курс 7 семестр

Работа над расстановкой микрофонов. Запись по трансляции из зала. Работа над записью вокала. Работа над записью деревянных духовых инструментов. Работа над записью струнных смычковых инструментов. Работа над записью медных духовых инструментов. Работа над записью ударных инструментов.

8 семестр

Сведение записи камерных коллективов. Сведение записи хоровых коллективов. Сведение записи народных коллективов. Сведение записи смешанных составов. Сведение записи этнических инструментов.

V курс 9 семестр

Студийная запись. Концертная запись. Реставрация. Редакция музыкального материала и композиторский замысел. Запись голоса на многоканальную фонограмму. Технология записи электронных композиций. Комбинации естественных и синтезированных звучаний. Звуковой дизайн.

10 семестр

Многоканальное сведение фонограмм. Сведение в системе «Dolby Stereo». Звуковой монтаж. Электрическая коррекция спектров звуковых сигналов; функциональные и художественные аспекты. Премастеринг. Мастеринг музыкальных фонограмм.

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

5.1. Литература

Основная литература

1. Алдошина И. Музыкальная акустика / И.Алдошина, Р.Приттс. – СПб.: Композитор, 2011. – 720с. – режим доступа: http://e.lanbook.com
2. Белунцов В. Звук на компьютере. Трюки и эффекты. (+ CD) / В.Белунцов. – СПб : Питер, 2005. – 448 с.: ил. + CD диск – (серия «Трюки и эффекты») – ISBN 5-469-00453-9.
3. Динов, В.Г. Звуковая картина. Записки о звукорежиссуре: Учебное пособие. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2017. — 488 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/91853.
4. Звуковое вещание: Справочник/Под ред. Ю.А.Ковалгина, [А. В. Выходец и др.] - М.: Радио и связь, 1993.- 463 с.; с. ил.
5. Меерзон Б. Я. Акустические основы звукорежиссуры: Учебное пособие для вузов.–. М.: Аспект Пресс, 2004. – 205 с., ил. – ISBN 5-7567-0357-8.
6. Никамин В.А.. Цифровая звукозапись (технологии и стандарты) / В.А.Никамин; под ред. М.В.Финкова. – СПб:Наука и техника, 2002. – 256 с., ил. ISBN 5-94-38-7-043-1
7. Радзишевский А.Ю. Основы аналогового и цифрового звука. / А.Ю.Радзишевский. – Москва: Вильямс, 2006. – 288 с.: ил. – Библиогр.: с. 269 – 271 – ISBN 5-84-59-1002-1
8. Севашко А.В. Звукорежиссура и запись фонограмм. Профессиональное руководство.- М.: Альтекс-А, 2004.-432 с.:ил.

Дополнительная литература

1. Анерт В. Техника звукоусиления. Теория и практика. / В.Аперт, Ф.Штеффен; перевод О.Б.Носова; науч.ред. предисл Ю.А.Индлин. – Москва:Леруша: Эра, 2003/ – 416 с., ил., Библогр. На иностр. Яз. В конце разделов.– ISBN 5-901-138-06-6
2. 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.
3. Загумённов А.П. Запись и редактирование звука. Музыкальные эффекты. / А.П.Загумённов. – Москва: NT Press, 2005. – 181 с. – (серия «Просто о сложном») – ISBN 5-477-00023-6/
4. Сидоров И.Н. Отечественные и зарубежные микрофоны и телефоны: справочное пособие. / И.Н.Сидоров. – Москва: Горячая линия – Телеком, 2004. – 283 с.: ил.– (Массовая радиобиблиотека; вып. 1273). – ISBN 5-93-51-7-180-5
5. Нельсон М. Запись и обработка звука на компьютере. Руководство пользователя. / М.Нельсон; [Пер. с англ. Ред. Ю.Н.Скороход]. – Москва: Эксмо, 2007. – 384 с.: ил. – (серия «Мастер-класс»). ISBN 978-5-699-20939-2.
6. Хоек, Вагнер. Основы стереофонии 1975. Связь, СПб: Композитор, 2006 г.

Информационные материалы:

Журналы:«IN/OUT», «Шоу-мастер», «Музыкальное оборудование», «625», «Техника кино и телевидения», «Телевидение и радиовещание», «Аудиомагазин

5.2. Материально-техническое обеспечение

Для освоения дисциплины необходимы следующие технические средства обучения:

1. Микрофонный парк
2. Микрофонные предварительные усилители
3. Микшерный пульт
4. АЦП – ЦАП
5. Звуковая записывающая станция (Компьютер, Звуковой интерфейс (плата ввода-вывода), DAT, MD, аналоговые многоканальные магнитофоны)
6. Мониторинг (акустические системы дальнего и ближнего поля, наушники)
7. Акустически обработанное помещение
8. Программное обеспечение:
    - Операционные системы Microsoft Windows, MAC OS
    - Браузер Internet Explorer
    - Adobe Acrobat Reader DC
    - Проигрыватель Windows Media
    - Steinberg Cubase
    - Steinberg WaveLab

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.625-net.ru
- http://www.audionews.ru
- http://www.show-master.ru
- http://www.kvr-audio.com
- http://www.websound.ru

6. Методические рекомендации

6.1. Методические рекомендации преподавателям

В самом начале следует заметить, что создание звукозаписи, звуковой картины – это каждый раз творческий поиск, в процессе которого звукорежиссер реализует свои художественно-эстетические взгляды, а также взгляды и потребности музыкантов, режиссеров. И, каждая запись, каждый проект – это субъективное отражение мировосприятия звукорежиссера и тех людей, вместе с которыми создается звуковая картина.

Студийная запись

Как известно, студии бывают разными: данный вопрос включает акустические особенности и техническое оснащение каждой конкретной студии. Так, для исполнителей музыки современных, популярных направлений студии звукозаписи включают определенное оснащение и различные особенности акустики. А вот для музыкантов академических жанров необходимы другие условия, так как запись классики подразумевает обязательное наличие просторного помещения с хорошей акустикой и часто стационарного рояля, временами нуждающегося в настройке. Однако и в одном, и в другом случаях необходимо задумываться о расстановке микрофонов, в зависимости от акустических особенностей студии и возможностей исполнителей. Также для записи таких жанров, как симфоническая, камерная музыка, фольклор и джаз необходимо обращать внимание на «живое» акустическое звучание во всех его проявлениях. В случае с записями современных направлений часто предоставляется возможность экспериментировать, в зависимости от поставленных художественных задач. Безусловно, далеко не всегда звукорежиссеру приходится иметь дело с

безупречным исполнением. И тогда на помощь приходят такие действия, как дубли, дописки во время записи, последующий монтаж и сведение. И в каждом конкретном случае весь процесс звукозаписи индивидуален и неповторим с художественной точки зрения.

Концертная запись

Сложность концертной записи состоит в том, что невозможно остановить исполнение и попросить музыкантов переиграть какой-либо фрагмент по каким-либо причинам. Звукозапись происходит в реальном времени. Именно поэтому весь процесс подготовки к концертной записи (от коммутации до примерного отстраивания звука) необходимо проводить на репетиции перед концертом. Также в данном случае необходимо учитывать, что, как правило, во время концерта происходит подача звука в зал (подзвучивание, звукоусиление). В случае записи с параллельной подачей звука в зал необходимо помнить, что будет разница в звучании между звуком в зале и звуком, поступающим на запись. В случае, например, концертной записи классической музыки в хорошем концертном зале, где не требуется звукоусиление внимание звукорежиссера направленно только на запись. Также необходимо обращать внимание на технические, эстетические и психологические особенности. Важными параметром концертной звукозаписи является проблема естественности тембров, полнота звучания, слитность, пространственность, громкость и многое другое.

Реставрация

Это особая область звукорежиссуры, требующая бережного отношения к звуковым раритетам. Специфика работы связана как с техническими, так и с художественными особенностями. Существует два подхода к процессу реставрации. Первый – по принципу «не навреди», то есть звук реставрируется таким образом, что устраняются только такие дефекты, которые мешают восприятию: щелчки, лишний шум и пр. Но тембральные и художественные особенности записи сохраняются. Второй – принимает дополнительное направление. Когда раритетный аудиоматериал обрабатывается с помощью новых технологий таким образом, что, с одной стороны, запись приобретает новое звучание, а с другой – теряет звукотембральную достоверность. Однако тут возникает вопрос: реставрация ли это или, возможно, новая форма в звукорежиссуре с использованием записей, сделанных в прошлом.

Собственно архивный материал – это записи на таких носителях, как: магнитные ленты, виниловые пластинки, кинопленки и пр. Данные носители имеют свойство терять со временем качество, а соответственно, и качество звукозаписи.

В настоящее время существует несколько систем и программ, позволяющих реставрировать записи. Такие как: система Sonic Solutions, программы Wave Lab, SpectrLab, дополнительные приложения в Sound Forge, Music Cleaning Lab, Clean 5.0 и пр. Сейчас почти все профессиональные аудиоредакторы имеют дополнительные программные модули для устранения шумов и помех; все имеют такие функции, как: Noise Reduction, Click Removal, Vinyl Restoration, Denoiser, Decrackler/Declicker, Deeser/Dehisser, Normalize.

При реставрации необходимо осторожно подходить к частотной и динамической обработке. Не следует забывать, что реставрация – это вторая жизнь звукозаписи.

Редакция музыкального материала и композиторский замысел

Особенность редакции состоит в том, что необходимо сочетать и музыкальную подготовку, и знание, и умение создавать партитуру, и хорошую эрудицию относительно музыкальных жанров. Необходимо владеть технологическими знаниями и нормами компьютерной инструментовки. С появлением таких программ, как Cubase и Nuendo необходимы знания в создании и редактировании информации. При работе над аранжировкой необходимо представить переработанный материал, а не аранжировку собственного сочинения, так как это уже вопрос композиции.

В итоге, при демонстрации материала руководителю, необходимо представить произведение в виде проекта, выполненного в Cubase или Nuendo (потрековое содержание).

А на защиту — в формате *wav. К готовому музыкальному материалу обязательно необходимо приложить нотную партитуру, выполненную в программах Finale или Sibelius.

Сведение

Любая многоканальная звукозапись включает монтаж и последующий процесс сведения.

Последовательный монтаж включает анализ нескольких дублей одного произведения или его фрагментов. Следует помнить, что дубли делаются с «захлестом» до и после нужного фрагмента для дальнейшего корректного «склеивания». При создании дубля, «дописки» и монтажа следует помнить о темповом, звуковысотном и громкостном единстве в рамках одного фрагмента. При последующем сведении необходимо обращать внимание на частотную, динамическую и временную обработку сигналов. Проблемы могут быть связаны с искажением тембров, многоплановостью, пространственностью, нарушением баланса и пр.

Запись голоса на фонограмму

Довольно распространенная задача в наше время. Фонограмма может быть записана как заранее в студии, так и создана определенными MIDI-технологиями. Главная задача звукорежиссера — добиться единства звучания между материалом фонограммы и голосом. Для этого, кроме процесса записи голоса и монтажа, необходимо прибегать к различным способам обработки звукового сигнала.

Озвучивание видеоматериала

Процесс создания саундтрека к какому-либо видеоматериалу включает создание модели звукозрительного образа произведения. Реализация творческого замысла связана художественно-выразительными особенностями и с техническими возможностями. Создавая звуковую картину необходимо помнить и стремиться к единству звукозрительного решения, гармонии всех звуковых элементов в сочетании с изображением. Задумываться об основных элементах звуковой партитуры — речь, музыка, шумы, паузы; о тембрально-интонационных смысловых соотношениях, о художественных задачах. Говоря о технических особенностях, необходимо помнить об аналоговых и цифровых технологиях, о звукотехническом комплексе звукозаписи, записи музыки, переозвучании, шумовом озвучании, о монтаже аудио и видео, сведении, мастеринге.

Звуковой дизайн

Это своеобразный звукозрительный проект, в основе которого лежит не точное сходство с оригиналом звучания, а больше обращение к впечатлениям. Способ изображать не то, что уже знакомо и понятно, а то, что представляет собой художественно-эстетическое восприятие и мироощущение звукорежиссера, то, что можно воплощать с помощью технических средств и в итоге назвать звуковым этюдом. В данном проекте звукорежиссер является художником, он как бы рисует звуковые образы в общей звуковой картине, передает их не такими, какими они должны быть, а такими, какими их слышит сам звукорежиссер. Здесь возможны эксперименты по тембральным и громкостным соотношениям, пространственно-временным особенностям (многопространственность, плановость), статика и динамика звуковых образов и пр. Однако все образные и драматургические отклонения должны быть оправданы.

Важнейшие формы обучения в данной дисциплине – лекционные занятия, семинарские занятия, индивидуальные 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 условиях специально оборудованных студий или концертных залах. Часть самостоятельной работы может выполняться в домашних условиях при наличии специального оборудования.

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, представляющая собой индивидуальный творческий проект (самостоятельно сделанная запись музыкального произведения)*. Рекомендуется использовать эту форму при освоении базовых и профильных частей профессионального цикла ООП.

Рекомендуемый план реферата: 1) тема, предмет (объект) и цель работы; 2) используемая методика; 3) результаты работы; 4) выводы (оценки, предложения); 5) области применения, 6) библиография. В течение семестра рекомендуется выполнять не более одного реферата либо одной курсовой работы.

Рекомендуемый план курсовой работы: 1) Анализ жанра музыкального произведения, выбранного для звукозаписи; 2) Анализ инструментального состава; 3) Выбор технических средств для звукозаписи; 4) Определение назначения записи; 5) Процесс записи; 6) Сведение; 7) Перевод в нужный формат; 8) Анализ и оценка работы.

На 3 курсе в течение семестра рекомендуется выполнять не менее 5-ти курсовых работ. На 4 и 5 курсах в течение семестра рекомендуется выполнять не менее 10-ти курсовых работ.

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

7.1. Тестовые задания

1 курс, 1–2 семестры

1. Звуковое давление измеряется в	1 Омах 2 вольтах. 3 Паскалях
2. Уровень мощности измеряется в	1 амперах 2 вольтах 3 децибелах

3. Физическая величина определяющая высоту звука это	1 Дб 2 Гц 3 Ватт
4. Фон это единица уровня	1 громкости 2 давления 3 напряжения
5. Скорость звука в воздушной среде составляет	1 340 км.час 2 340 м.сек 3 340 см.сек
6. Компрессор – устройство, коэффицент передачи которого	1 возрастает 2 уменьшается 3 уравнивается по мере уменьшения уровня звукового сигнала
7. Эквалайзер это устройство для	1 выравнивания АЧХ 2 для увеличения РМС 3 компрессии уровня ЗД
8. Gain – регулятор	1 фазы 2 панорамы 3 чувствительности
9. PFL	1 регулятор прослушивание до фейдера 2 после 3 независимо от него
10. «Q» – это	1 добротность 2 ширина 3 полоса
11. AUX – это	1 шина дополнительных эффектов 2 автоматический регулятор уровня 3 панорамный регулятор
12. Send – это	1 посыл 2 возврат 3 переворот фазы
13. Insert – это	1 разрыв 2 посыл 3 дополнительный вход
14. Ratio – это	1 величина компрессии 2 уровень шума 3 регулятор фазы
15. Threshold – это	1 уровень с которого будет начинаться компрессия 2 спад ЗС 3 изменение АЧХ.

2 курс 3 семестр

1. Какому уровню фон соответствуют кривые А, В, С?	а) около 40 фон (30 - 55фон). б) около 70 фон (55 – 85) . в) выше 85 фон.
2. Как высчитывается соотношение сигнал – шум S/N ratio микрофона?	а) максимальное звуковое давление на мембрану ограниченное допустимым процентом искажений минус уровень собственных шумов микрофона. б) максимальное звуковое давление на мембрану ограниченное допустимым процентом искажений минус уровень собственных шумов взвешенных по кривой А. в) выбирается уровень звукового давления 1ПА~ 94 ДБ минус уровень собственных шумов по кривой А.
3. Как высчитывается динамический диапазон динамического микрофона?	а) максимальное звуковое давление на мембрану ограниченное допустимым процентом искажений минус уровень собственных шумов микрофона.

	б) максимальное звуковое давление на мембрану ограниченное допустимым процентом искажений минус уровень собственных шумов взвешенных по кривой А. в) выбирается уровень звукового давления 1ПА~ 94 ДБ минус уровень собственных шумов по кривой А.
4. Рекомендуемое сопротивление нагрузки микрофона на выходной каскад усилителя должно быть:	а) больше в 5-10 раз выходного импеданса микрофона. б) равно выходному импедансу микрофона в) меньше выходного импеданса микрофона.
5. Выходное сопротивление микрофона и входное сопротивление усилительной аппаратуры должны отличаться:	а) не менее чем в 5 раз(Rm < Rn). б) могут быть равны (Rm = Rn). в) не более чем в 5 раз (Rm > Rn).
6. К какому типу микрофонного приемника соответствует диаграмма направленности кардиоида?	а) приемник градиента давления. б) приемник давления. в) приемник комбинированного типа.
7. Нарисуйте тип диаграммы направленности в соответствии с типом микрофонного преобразователя.	а) приемник градиента давления. б) приемник давления. в) приемник комбинированного типа.
8. Укажите, у каких микрофонных преобразователей бывает эффект приближения?	а) у приемника комбинированного типа. б) у приемника давления. в) у приемника градиента давления.
9. Укажите, у каких микрофонных преобразователей бывает увеличение чувствительности в области средних и высоких частот из-за эффекта стоячей волны?	а) у приемника комбинированного типа. б) у приемника давления. в) у приемника градиента давления.
10. Эффект приближения микрофона к источнику звука приводит:	а) к увеличению общей чувствительности микрофона. б) к увеличению чувствительности по НЧ. в) к уменьшению чувствительности по СЧ и ВЧ.
11. Эффект увеличения чувствительности микрофона по СЧ и ВЧ из-за возникновения стоячих волн вблизи диафрагмы возникает:	а) у приемника комбинированного типа. б) у приемника давления. в) у приемника градиента давления.
12.Для работы угольного микрофона необходимо и достаточно:	а) наличие трансформатора и источника постоянного тока. б) наличие источника питания. в) наличие повышающего трансформатора. г) наличие фантомного питания.
13. Укажите свойства динамического, электромагнитного, угольного, конденсаторного, пьезо микрофонов:	а) узкий частотный диапазон, большая неравномерность АЧХ, значительные линейные искажения, высокая (10мВ/Па) чувствительность. Импеданс – порядка 600 Ом. б) широкий диапазон частот, небольшая неравномерность АЧХ, небольшая (от 0,75-3,5 мВ/Па) чувствительность, импеданс порядка от 100 до 600 Ом. в) самые высокие качественные показатели, широкий диапазон частот, малая неровномерность АЧХ, низкие нелинейные искажения, высокая чувствительность (от3,5до100мВ/Па), низкий уровень шумов, лучшие показатели по согласованию импеданса (от 10 до 600 Ом). г) нестабильность в работе и дискретные шумы, большая неравномерность АЧХ, значительные нелинейные искажения,

	уровень выходного сигнала большой (определяется источником питания). д) высокая чувствительность, большая неравномерность АЧХ, большой импеданс (от 2 до 10 кОм).
14. Суммарно- разностный преобразователь необходим для работы:	а) АВ б) XY в) MS г) Бинауральная голова
15. Какому типу остронаправленных микрофонных антенн соответствуют свойства: фокусирование звуковой энергии, отсутствие задних «ушей», частотная зависимость?	а) бегущая волна. б) рупор в) параболическая антенна. г) группа микрофонов.
16. Симметричные схемы при передачи звукового сигнала используются для:	а) усиления сигнала, при передаче его на большое расстояние. б) защиты полезного сигнала от помех, при передаче его на большое расстояние. в) согласования по сопротивлению входных и выходных каскадов при передаче его на большое расстояние.

4 семестр

1. Для правильной работы громкоговорителя усилитель звуковой мощности должен выбираться:	а) большим по мощности, чем паспортная мощность громкоговорителя (~ на 20%). б) мощность усилителя должна равняться паспортной мощности усилителя. в) мощность усилителя должна быть меньше паспортной мощности усилителя.
2. Характеристическая чувствительность громкоговорителя измеряется:	а) в заглушенной комнате устанавливается измерительный микрофон, на некотором расстоянии от громкоговорителя развивается звуковое давление 1ПА на частоте 1кГц. б) на расстоянии 1м от диффузора устанавливается измерительный микрофон, подводится 1Вт электрической мощности, в заданном диапазоне частот.
3. Диффузор идеального громкоговорителя должен обладать следующими свойствами:	а) максимальной жесткостью, минимальным весом, высоким демпфированием, б) максимальной легкостью, должен быть из высокопрочного материала, иметь красивый вид, стойкость к атмосферным воздействиям.
4. Группа материалов с высоким демпфированием:	а) углеволокно, стекловолокно. б) бумага, полипропилен. в) кевлар, металл.
5. Материалы с высокой жесткостью:	а) бумага, полипропилен. б) углеволокно, стекловолокно. в) кевлар, металл.
6. Открытый тип акустического оформления дает следующие результаты:	а) низкие линейные искажения, гладкую фазовую характеристику, ослабленное воспроизведение низких частот, вызванное сложением прямой и обратной волн. б) высокий КПД, улучшенное воспроизведение низких частот, большие размеры. в) прекрасная импульсная характеристика, очень ровная АЧХ, низкий КПД, несимметричность нагрузки диффузора.

7. В профессиональном эстрадном звукоусилении преимущественно применяется следующий тип громкоговорителей:	а) электродинамические громкоговорители прямого излучения. б) изодинамические головки. в) роторные головки. г) электростатические головки. д) пьезоэлектрические головки. е) ионно-плазменные головки.
8.Акустическое оформление громкоговорителя необходимо:	а) только для интерьерного дизайна. б) только для исключения возможности акустического короткого замыкания. в) только для увеличения КПД и корректировки АЧХ. г) все варианты важны.
9. Выберите соответствующую аббревиатуру максимальной звуковой (музыкальной или паспортной) мощности громкоговорителя:	а) RMS б) MPO в) PMPO
10. Выберите определение номинальной звуковой мощности громкоговорителя:	а) заданная электрическая мощность, при которой нелинейные искажения громкоговорителя не должны превышать требуемые; б) электрическая мощность специального шумового сигнала, в заданном диапазоне частот, которую громкоговоритель длительно выдерживает без тепловых и механических повреждений; в) электрическая мощность которую громкоговоритель выдерживает без необратимых механических повреждений в течении 1с.

7.2. Вопросы для зачетов и экзаменов

I курс 1 семестр

1. Перспективы современного развития звуковых технологий.
2. Свойства слуха**.** Устройство слуховой системы человека, пространственная локализация звукового образа, бинауральные свойства, уровни звукового давления единицы звукового давления уровня громкости.
3. Основные назначения элементов звукового оборудования, коммутация и т.п. Требования к системам звукоусиления и коммутации, распайка проводов, виды электрических и радио разъемов.
4. Аналоговые и цифровые пульты. Устройство микшерных консолей, органы управления и их назначение в работе со звуковым сигналом, процессы обработки.
5. Динамическая обработка ЗС. Автоматические регуляторы уровня. Компрессоры, экспандеры, гейты и максимайзеры. Устройство и принцип работы, назначение органов управления. Статические и динамические характеристики АРУ.
6. Амплитудно-частотная обработка ЗС. Эквалайзеры, фильтры, кроссоверы принцип их работы и назначение. Регуляторы спектра.
7. Временная обработка ЗС. Эхокамеры, аналоговые и цифровые линии задержки, искусственная реверберация.
8. Микрофоны. Громкоговорители и мониторные системы. Общие характеристики.
9. Громкоговорители и мониторные системы. Общие характеристики.
10. Студии звукового и телевизионного вещания. Общие сведения.
11. Системы озвучения и звукоусиления. Требования к системам звукоусиления, их типы и назначения для озвучивания открытых и закрытых пространств.

12. Акустические основы звукопередачи. Акустические и электрические уровни. Акустические измерения в помещениях. Акустическая обратная связь. Подавители обратной связи.
13. Измерители уровней. Виды технического контроля. Методика измерения основных параметров звукового сигнала. Приборы для визуального контроля.
14. Основы звукового монтажа. Линейный и нелинейный монтаж аудио и видео материала. Программы для аудио-визуального монтажа звукового материала.

Теоретическое изучение дисциплины сопровождается выполнением двух контрольных работ по курсу «Звукозапись».

2 семестр

1. Звук и образ. Передача образа словом, изображением, звуком, музыкой. Образное восприятие музыкальной картины. Эмоция, цвет, яркость, динамика и др. Музыка кино. Примеры композиций.
2. Философия общения: язык, специализированная терминология, восприятие новой информации, анализ, жизненный опыт. Пути прохождения информации в психологии человека, при постижении окружающего мира. Психология зрителя и слушателя. Обратная связь исполнитель-слушатель. Концентрация внимания, включение сверхвысокой чувствительности восприятия. Интуитивный контакт.
3. Анатомические системы человеческого организма (анатомический атлас). Человеческий организм как сложное переплетение различных систем. Взаимодействие систем. Слуховая система. Энергетическая система человека. Анализ слуховой информации, работа нервной системы. Нетрадиционные наблюдения за поведением энергетических слоев в природе и жизни людей. Другие системы восприятия (примеры из животного мира).
4. Слух. Внимание к своим ощущениям. Слушание одним ухом. Бинауральный слух. Упражнения для тренировки слуха. Диаграмма направленности слуховой системы человека. Другие слуховые системы (примеры из животного мира). Слуховая память. Нарабатывание слуховых образов. Моторика поведения человека в незнакомом помещении. Адаптация слуха. Детализация слуховой информации. Отдых слуховой системы.
5. Основы звуковой акустики. Расчет длины звуковой волны. Противофаза, сложение-вычитание сигналов со сдвигом фазы. Визуализация звуковых волн на экране осциллографа. Понятие интерференции, дифракции, дисперсии. Стоячие звуковые волны как паразитное явление. Методы устранения стоячих волн. Опыты с длиной волны. Прослушивание резонансов и стоячих волн в помещении. Практическое применение.
6. Помехи в звуковых сигналах. Линейные и нелинейные искажения. Источники возникновения помех и методы борьбы с ними. Визуализация помех и искажений на экране осциллографа. Интермодуляционные искажения (причины возникновения). Явление гребенчатого фильтра как паразитное явление (причины появления и методы устранения).
7. Коммутация звукотехнического комплекса. От сетевой вилки 220 вольт до акустических проводов и разъемов. Все существующие в звукотехнике коннекторы. Профилактика разъемов. Пайка или скрутка, что лучше? Процессы, протекающие в разъемах при работе. Классы звуковых проводов. Емкость, индуктивность, сопротивление провода. Чистота меди и устройство HI-END кабелей. Маркировка.
8. Измерительная техника. Практические навыки пользования тестером. Измерения U, I, R, пробник и др. Измерения элементов питания. Работа с профессиональной измерительной техникой. Ламповый вольтметр, генератор звуковых колебаний, осциллограф.
9. Пайка проводов и разъемов. Припой, флюс, канифоль, типы и мощности паяльников, монтажный инструмент. Практика распайки звуковых разъемов.
10. Радиотехнические металлы. Классификация, электрические свойства.
11. Диэлектрические материалы. Классификация, электрические свойства. Ионизация газов, электрический пробой.
12. Магнитные материалы. Магнитное поле. Электромагниты, реле. Петля Гистерезиса. Электромагнитные колебания. Радиоволна, свойства радиодиапазонов. Намагничивание и размагничивание материалов, магнитная запись звука.

13. Конденсаторы. Принцип работы. Типы конденсаторов. Маркировка элементов.
14. Резисторы. Типы, назначения, примеры. Маркировка элементов.
15. Индуктивность. Катушки индуктивности, дроссели, трансформаторы. Коэффициент трансформации. Применение в звукотехнике. Входные, выходные, понижающие, повышающие и др.
16. Трехфазное напряжение. Подключение звукового оборудования к трехфазной сети. Расчет нагрузки сети. Заземление.

Теоретическое изучение дисциплины сопровождается выполнением двух контрольных работ по курсу «Звукозапись».

II курс 3 семестр

1. Классификация и технические характеристики микрофонов. Подробное рассмотрение параметров.
2. Различные фирмы-изготовители микрофонов: «AKG», «NEUMANN», «BAYERDYNAMIC», «AUDIOTECHNICA», «SHURE», «ОКТАВА», «НЕВАТОН» и др. Сравнительные характеристики, примеры лучших образцов.
3. Принцип преобразования акустических волн в электрический ток. Шесть основных типов микрофонных преобразователей и два дополнительных.
4. Кривые равной громкости слуха человека. Психоакустические параметры слуха человека в сравнении с работой микрофона. Кривые A, B, C, D.
5. Методика расстановки микрофонов перед исполнителем. Понятие о звуковых планах. Тембральные и динамические характеристики звуков.
6. Микрофон как приемник звука. Приемник давления, градиент давления, комбинированные микрофоны. Акустические основы.
7. Устройство, работа и различные конструкции динамических микрофонов.
8. Устройство, работа и различные конструкции конденсаторных и электретных микрофонов.
9. Конструкции комбинированных микрофонов.
10. Остронаправленные микрофонные системы. Четыре основных типа: щелевой типа «Бегущая волна», параболический, рупорный, группа микрофонов.
11. Помехи в звуковых сигналах и методы борьбы с ними. Симметричные электронные схемы. Схемы фантомного питания микрофонов.
12. Стереомикрофоны. Четыре основных типа: AB, XY, MS, Бинауральная голова. Устройство и принцип работы.
13. Основы стереофонического эффекта, его психоакустичесские показатели. Бинауральные характеристики слуха. Понятие виртуального звукового образа.
14. Формирование звуковой картины с учетом всех особенностей слуха человека, первичного акустического помещения записи, вторичного помещения прослушивания и физических явлений в области акустики.

Теоретическое изучение дисциплины сопровождается выполнением двух контрольных работ по курсу «Звукозапись».

4 семестр

1. Работа динамического громкоговорителя. Зонный, поршневой режимы работы. Короткое акустическое замыкание. Импеданс. Идеальный диффузорный громкоговоритель. Конструкции громкоговорителей: диффузорные, купольные, коаксиальные.
2. Расположение акустических мониторов в студии. Влияние формы акустического оформления на АЧХ. Интерференция волн вокруг корпуса АС. Почему необходимо утоплять АС в стену? Акустическая обработка стен. Метод двух зеркал. Акустические системы: ВЧ, СЧ, НЧ.
3. Параметры громкоговорителей: чувствительность, АЧХ, искажения, направленность, мощность, КПД, импеданс. Импульсная характеристика.
4. Добротность, Z- характеристика, явление механического и электрического резонансов. Применение динамиков с различной добротностью.
5. Магнитные системы громкоговорителя. Подвесы (гофры), центрирующие шайбы. Конструкции и материалы магнитов. Достоинства и недостатки.

6. Материалы диффузоров: бумажные, полипропилен, углеволокно, кевлар, металл, шелк, керамика. Идеальный диффузор: жесткость, легкость, демпфирование, работа в поршневом и зонном режимах. Стоячие волны внутри динамика.
7. Электростатические громкоговорители: схема, принцип работы. Параметры в сравнении с другими видами громкоговорителей. Направленность электростатических громкоговорителей. Изодинамические, пьезоэлектрические, роторные, ионно-плазменные громкоговорители. Достоинства и недостатки в сравнении. Область применения этих типов громкоговорителей.
8. Типы акустического оформления. Открытое (три типа), лабиринт, закрытый ящик, фазоинвертор, пассивный излучатель, акустическая нагрузка. Полосовые громкоговорители. Сдвоенные головки.
9. Составление акустических систем. Сложение давлений одинаковых акустических систем. Сложение давлений разных уровней звукового давления. Фазировка динамических головок АС. Зависимость уровня звукового давления от величины электрической мощности. Зависимость уровня звукового давления от расстояния (от источника звука до точки прослушивания).
10. Рупорные акустические системы. Варианты конструкций рупорных громкоговорителей (три типа). Основные свойства рупоров. Полоса частот рупорного громкоговорителя. Формы рупоров (5 типов) и область применения в зависимости от формы. Секционный рупор. Акустическая линза. Басовые рупорные АС. Направленные свойства динамиков в зависимости от частоты и площади поверхности излучения. Кардиоидные громкоговорители.

Теоретическое изучение дисциплины сопровождается выполнением двух контрольных работ по курсу «Звукозапись».

7.4. Программные требования по курсам (индивидуальные занятия)

III курс

В течение учебного года студенты должны освоить методы записи различных музыкальных жанров и различных инструментальных исполнительских составов при помощи различных схем расстановки микрофонов (AB, XY, ORTF, DKTHREE).

IV курс

В течение учебного года студенты должны научиться сведению многоканальных записей при помощи средств аналоговой и цифровой обработки сигнала и программного обеспечения (VST plugins).

V курс

В течение учебного года студенты должны освоить навыки мастеринга, сведения в системе «Dolby Stereo», контроля и самоанализа собственных фонограмм, работы с композиторским замыслом, выстраивание художественной звуковой картины.

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

Кафедра музыкальной звукорежиссуры

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

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
«Звукозапись в студии»

Специальность 53.05.03 «Музыкальная звукорежиссура»

специалитет

Екатеринбург 2019

Составители:
Тиунов Дмитрий Валерьевич,
Келлер Виталий Васильевич
доцент УГК,
Хаматов Марат Радисович
доцент УГК,
Катков Виталий Александрович
старший преподаватель,
Цигель Евгений Германович
доцент УГК

Рабочая программа дисциплины «Звукозапись в студии» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программы по специальности 53.05.03 «Музыкальная звукорежиссура», – специалитет.

Дисциплина входит в блок дисциплин обязательной (базовой) части Блока 1 учебного плана.

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

Протокол № 1 от 29 августа 2019 г.

И.о. зав. кафедрой Комарова Татьяна Викторовна,
профессор УГК

Проректор по научной работе УГК

проф. УГК Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019.
© Коллектив авторов, 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 образцы контрольных заданий и вопросов для зачетов и экзаменов
    7.2. Вопросы для итогового экзамена.
    7.3. Общие требования к зачету и 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.

Целью дисциплины является воспитание высококвалифицированных специалистов в области звукозаписывающей индустрии, способных создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения, владеющих методологией анализа, оценки и звукозаписи музыкальных произведений различных жанров, стилей и эпох, а также исполнительских составов, понимающих особенности национальных школ звукозаписи, обладающих музыкальной культурой, способностью к углубленному прочтению авторского замысла, глубоко знающих технические средства звукозаписи и основы обращения с ними.

Задачи курса:

- изучение современных систем и устройств звукового оборудования, в том числе приборов тембровой, временной, и динамической обработки звукового сигнала, измерителей уровня, аналоговых и цифровых устройств, микшерских пультов, аппаратов магнитной, цифровой и оптической звукозаписи, применение микрофонов, систем и устройств проводного вещания, стереофонического вещания;
- научить студентов, правильно оценивать и учитывать возможности и ограничения акустического оборудования, тракта звукозаписи или любого другого технического средства;
- научить студентов самостоятельно находить наиболее правильное применение той технике, с которой предстоит работать, используя именно те приёмы, которые необходимы для наилучшего решения стоящих перед ним художественно-технических задач;
- изучение структуры радиовещания (современного и предшествующих периодов); технологий создания радиопередач различной продолжительности и форматов;
- развитие специфических навыков слуха звукорежиссера при звукозаписи и монтажах; развитие специфических навыков работы с музыкальным материалом академического и иных жанровых направлений при создании звукового продукта, включая создание записей для архивирования, последующего тиражирования, а также их использования в радиовещании, телевидении и видеоиндустрии;
- развитие эстетического вкуса и способности к художественному обобщению, расширение кругозора музыканта-звукорежиссера.

Изучение этой дисциплины позволяет понять свойства речевых и музыкальных сигналов, требования, предъявляемые к характеристикам электрических каналов, и поэтому является основой для успешного усвоения вопросов звукозаписи, звукоусиления, звукового кинематографа, передачи звука в телевизионном и радио вещании, а также для изучения ряда специальных отраслей, в т. ч. музыкальной акустики.

2. Требования к уровню освоения дисциплины

Студент, освоивший данный курс, должен обладать следующими обязательными профессиональными компетенциями:

- способностью работать со звукотехническим оборудованием: микрофонами, микшерными пультами, приборами передачи, обработки, записи звуковых сигналов, коммутацией, цифровыми рабочими станциями, системами пространственного воспроизведения, оборудованием мастеринга, а также звукоусилительным оборудованием (**ПКО-3**);
- способностью работать со специализированным программным обеспечением в области передачи, обработки, записи звуковых сигналов, а также в реставрации фонограмм и звукоусилении (**ПКО-4**).

Студент, освоивший данный курс, должен обладать следующими рекомендуемыми профессиональными компетенциями:

- способностью к созданию на профессиональном уровне продукции в области музыкальной звукорежиссуры, готовой к публикации (**ПК-2**)

В результате изучения дисциплины студент должен:

знать – основные термины и определения, используемые в аудиотехнике и профессиональных аудиоредакторах;

- профессиональное программное обеспечение;
- протоколы передачи цифровые данных в аудиотехнике;
- технологию создания мастер диска для дальнейшего тиражирования; форматы дистрибуции музыкального материала;

уметь – осуществлять редактирование звуковых файлов с помощью профессионального программного обеспечения;

- пользоваться современным программным обеспечением для выполнения многодорожечной звукозаписи и сведения фонограмм;
- выполнять реставрацию фонограмм (шумоподавление, устранение нелинейных искажений) посредством современных компьютерных программ и приложений;
- осуществлять сведение многодорожечного проекта согласно нормам готовой продукции в области музыкальной звукорежиссуры;
- выполнять мастеринг фонограмм.

владеть – навыками работы с цифровым оборудованием;

- навыками работы с программным обеспечением для звукозаписи и сведения фонограмм;
- комплексом знаний по реставрации звукового материала программным способом;
- различными приемами обработки и редактирования фонограмм при мастеринге.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Общая трудоемкость дисциплины – 900 часов: аудиторные практические занятия – 618 часов, самостоятельная работа – 282 часа.

Период изучения – 1-10 семестр. Зачеты – 1, 3-5 семестр; экзамены – 6-10 семестр.

3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

N п/п	Наименование раздела, темы	Всего часов	Аудиторн	Самост.
			Практическ ие	
1 семестр				
1.	Микрофоны. Общие сведения. Классификация.	18	10	8
2.	Громкоговорители. Акустические системы.	14	8	6
3.	Микшерная консоль. Типы и назначения микшерных консолей.	14	8	6
4.	Динамическая обработка**.** Компрессоры и лимитеры.	18	10	8
2 семестр				
1.	Эквалайзеры. Типы эквалайзеров и их применение.	14	8	6
2.	Звуковые носители. Аналоговая и цифровая звукозапись. Назначение и классификация систем звукозаписи.	12	6	6
3.	Приборы и методы контроля при записи.	18	10	8
4.	Коммутация. Коммутационные панели. Методы коммутации.	19	10	9
3 семестр				
1.	Микрофон как приемник звука. Технические характеристики.	30	22	8
2.	Акустические системы. Основные параметры громкоговорителей. Технические характеристики.	46	34	12
3.	Микшерная консоль. Технические характеристики.	30	22	8

4 семестр				
1.	Устройства обработки звукового сигнала. Практическое применение.	24	16	8
2.	Применение эквалайзера для формирования тембра голоса, музыкального инструмента.	24	18	6
3.	Временная обработка. Искусственная реверберация. Процессоры эффектов.	26	18	8
4.	Магнитная запись стерео и многоканальная техника. Устройства цифровой записи.	26	20	6
5 семестр				
1.	Основные принципы устройства концертных комплексов.	22	16	6
2.	Концертные микрофоны. Типы и подробная характеристика.	26	18	8
3.	Концертные микшерные консоли, их особенности.	26	18	8
4.	Эквалайзеры и их применение в концертной практике.	22	16	6
6 семестр				
1.	Соединительные кабели и разъемы.	20	14	6
2.	Усилители. Мощность усилителя и сопротивление нагрузки.	20	14	6
3.	Кроссоверы. Активные кроссоверы. Пассивные кроссоверы.	20	14	6
4.	Мониторные системы.	18	12	6
5.	Компоновка и сборка концертного комплекса.	24	18	6
7 семестр				
Раздел «Музыкальное радиовещание»				
1.	Введение.	3	2	1
2.	Форматы и жанры вещания, композиционные формы. Сюжет от 5 до 15 минут музыкально-разговорного формата.	3	2	1
3.	Текстовой материал (типы текстов, элементы речи)	6	4	2
4.	Запись текста в студии и репортажным способом	6	4	2
5.	Монтаж текста (сюжет от 5 до 15 минут): технические приемы	5	2	2
6.	Монтаж: способы сочетаний различных технических приемов	3	2	1
7.	Понятие технического брака в текстовом материале и приёмы его устранения.	3	2	1
8.	Музыкальный материал особенности и элементы звукового материала, типы и приёмы записи и обработки	6	4	2
9.	Подготовка музыкального материала для монтажа: технические приемы	5	4	1
10.	Монтаж музыки и текста (сюжет от 5 до 15 минут): способы сочетаний различных технических приемов	5	4	1
11.	Понятие технического брака в музыкальном материале	3	2	1
12.	Способы устранений технического брака	3	2	1
Раздел «Музыкальное телевещание»				
1.	Из истории развития кино и ТВ.	10	8	2
2.	Основы профессии	16	12	4
3.	Звук на экране	22	14	8
8 семестр				
Раздел «Музыкальное радиовещание»				
1.	Передача от 15 до 30 минут разговорно-музыкального формата	4	2	2

2.	Текстовой материал (особенности и элементы звукового материала передаче; структура и приемы формообразования и структурирования, типы записи и обработки)	5	4	1
3.	Запись текста в студии и репортажным способом	4	2	2
4.	Монтаж текста (передача от 15 до 30 минут): технические приемы	8	6	2
5.	Монтаж: структурирование формы, способы сочетаний различных технических приемов	8	6	2
6.	Работа с музыкальным материалом: выбор готовых фонограмм, запись специального музыкального материала, обработка и редактирование музыкального материала.	8	6	2
7.	Монтаж текста и музыки (передача разговорно-музыкального формата от 15 до 30 минут)	8	6	2
8.	Курсовые работы: демонстрация готовой фонограммы передачи, комментарии и обоснование технологии создания.	5	4	1
Раздел «Музыкальное телевещание»				
1.	Звукорежиссер в съемочной группе	6	4	2
2.	Принципы монтажа звука	8	6	2
3.	Звукозрительный монтаж. Связь аудио- и видеообразов. Съемки и запись интервью. Съемки и запись репортажа.	20	14	6
4.	Запись дикторского текста, авторского комментария, внутреннего монолога.	8	6	2
5.	Шумы – часть содержания и формы.	8	6	2
9 семестр				
1.	1. Практическое применение профессионального музыкального программного обеспечения – программ обработки звука.	14	10	4
2.	Перевод аналоговых записей в цифровой формат. Классы АЦП-ЦАП.	14	10	4
3.	Запись музыки разных жанров в цифровом формате.	14	10	4
4.	Многоканальная цифровая запись	14	10	4
5.	Особенности сведения многодорожечных фонограмм	16	11	5
6.	Вертикальный монтаж фонограмм Линейный монтаж фонограмм	14	10	4
7.	Программные инструменты для редактирования и обработки	16	11	5
10 семестр				
1.	Мастеринг	20	14	6
2.	Стандарты для радиовещания	14	10	4
3.	Стандарты для ТВ	14	10	4
4.	Стандарты для CD	14	10	4
5.	Многоканальные стандарты (5.1, 7.1)	22	16	8
	Всего на дисциплину	900	618	282

4. Содержание курса

Обучение по предмету «Звукозапись в студии» ведется по следующим основным направлениям: акустическая звукозапись (1 и 2 курсы), работа в концертном зале (3 курс), звукозапись в музыкальном теле- и радиовещании (4 курс), студийная работа с цифровыми технологиями (5 курс).

I курс

Практическое знакомство с основными элементами студийного оборудования.

1 семестр

Микрофоны. Общие сведения. Классификация. Технические характеристики микрофонов. Принцип действия микрофонов.

Громкоговорители. Акустические системы. Назначения, классификация и область применения громкоговорителей. Основные параметры громкоговорителей.

Микшерная консоль. Типы и назначения микшерных консолей. Технические характеристики. Устройство, функциональное назначение всех элементов консоли: эквализация, AUX' ы, подгруппы, блок индикаторов на пульте, дополнительные шины, система контроля, переговорные устройства, назначение всех элементов коммутационного поля консоли.

Динамическая обработка Компрессоры и лимитеры. Технические характеристики и их применение. Шумоподавители и экспандеры. Применение и технические характеристики. Временная обработка (реверберaторы и специальные эффекты). Виды, назначения. Применение.

2 семестр

Эквалайзеры. Типы эквалайзеров и их применение. Полосовые фильтры. Графические эквалайзеры. Параметрические эквалайзеры. Цифровые эквалайзеры.

Звуковые носители. Аналоговая и цифровая звукозапись. Назначение и классификация систем звукозаписи. Стандарты аналоговой и цифровой записи. Аналоговые магнитофоны (стерео и многоканальные). Цифровые магнитофоны (DAT). Минидисковые носители. CD-R.

Приборы и методы контроля при записи. Индикаторы логарифмированные и нелогарифмированные. Стрелочные и светодиодные индикаторы. Индикаторы пиковые. Зайчиковые индикаторы. Гониометры. Спектроанализаторы. Измерители фазовые.

Коммутация. Коммутационные панели. Методы коммутации. Нормализация, эргономика, соединительные провода. Типы разъемов. Понятие «симметрия» и «несимметрия». Соединительные кабели. Multicore и PatchBay.

II курс

Посвящен практическому освоению студийного оборудования.

В этом разделе студенты приобретают навыки практического применения устройств звукозаписи. Одной из основных является задача - научиться записывать с любого микрофона на любой носитель. На 2-ом курсе практическое освоение технических устройств происходит при записи сольной вокальной музыки, разных акустических инструментов, различных камерных составов.

Параллельно с с этим происходит подробное изучение устройства и режимов аппаратуры, уровня электрических сигналов, методов согласования входного и выходного сопротивления.

Важными проблемами, которым уделяется внимание в процессе занятий являются: настройка техники, балансировка уровней входного каскада, формирование групповых шин, оптимизация уровня выходного сигнала.

3 семестр

Микрофоны. Микрофон как приемник звука. Технические характеристики. Конструкция микрофонов: динамического, ленточного, конденсаторного, электретного. Фантомное питание. Характеристики направленности микрофонов. Применение микрофонов. Стерео-микрофоны.

Громкоговорители. Акустические системы. Основные параметры громкоговорителей. Технические характеристики. Работа громкоговорителя при больших сигналах. Акустическое оформление громкоговорителя. Акустические системы. Рупорные громкоговорители. Техника построения портала концертного звука (кроссоверная система, широкополосная система).

Стереофонические телефоны.

Микшерная консоль. Технические характеристики. Коммутация входных сигналов. Настройка ячейки. Формирование групповой шины. Эквализация сигнала. Контролирование сигнала. Обработка сигнала. Мониторинг. Стереопанорамирование. Нормализация сигналов.

4 семестр

Устройства обработки звукового сигнала. Практическое применение компрессора, лимитера. Электронная регулировка. Время атаки и время восстановления. Side chain, Soft knee. Встроенные гейты. Варианты компрессоров.

Эквалайзеры. Настройка эквалайзера на акустику помещения. Частоты, которые полезно помнить. Применение эквалайзера для формирования тембра голоса, музыкального инструмента.

Временная обработка. Искусственная реверберация. Процессоры эффектов: Hall, Delay, Room, Chorus, Flanger, Pitch, Shift. Их практическое применение.

Звукозаписывающая техника. Магнитная запись стерео и многоканальная техника. Устройства цифровой записи: минидиск, CD-R, Hard Disk, DAT. Их практическое применение. Контроль уровня записи. Звуковые носители, их технические характеристики.

III курс

Навыки, определенные в темах данного раздела, осваиваются в «живом» репетиционном процессе и процессе концертного озвучивания различных площадок.

5 семестр

Основные принципы устройства концертных комплексов.

- Стационарный концертный комплекс.
- Мобильный концертный комплекс.

Концертные микрофоны. Типы и подробная характеристика по фирмам-изготовителям микрофонной техники. Радио-микрофоны. Специфика озвучивания различных вокальных голосов и инструментов. Подбор микрофонов в зависимости от источника звука.

Концертные микшерные консоли, их особенности.

Эквалайзеры и их применение в концертной практике.

6 семестр

Соединительные кабели и разъемы.

Усилители. Включение и выключение усилителей мощности. Предельная мощность усиления. Мощность усилителя и сопротивление нагрузки. Согласование сопротивления нагрузки с выходным сопротивлением.

Кроссоверы. Активные кроссоверы. Пассивные кроссоверы. Преимущества и недостатки применения кроссоверов.

Мониторные системы. Сведение звука в мониторные системы.

Мониторный пульт. Радио-мониторы (Ear-Monitoring).

Компоновка и сборка концертного комплекса.

Сборка системы, использование рабочего пространства микшерного пульта. Правила группировки. Окончательная настройка звучания концертного комплекса. Электропитание концертного комплекса.

Акустические особенности концертных залов. Согласование акустики электроакустического тракта системы с акустикой зала. Настройка звуковых комплексов. Особенности восприятия громких звуковых сигналов слухом человека, адаптация слуха на концерте. Изменение акустической атмосферы в зале до начала и во время концерта. Психоакустическое восприятие музыки на концерте.

IV курс

Посвящен практическому освоению звукозаписи в радиовещании и экранных видах искусства, изучению различных жанров и форматов радиовещания и экранных видов, изучению звукового решения, музыкального решения, шумового решения в различных видах, форматах и жанрах РВ и ТВ. В курсе предусмотрены: прослушивание и обсуждение различных образов радиовещания и создание практических работ в различных форматах радиовещания, а также создание просмотр и обсуждение лучших образцов кино- и телепродукции.

7 семестр
Раздел «Музыкальное радиовещание»

1.Введение.
Ознакомление общими положениями;
актуальность приобретения знаний и навыков по данному разделу курса «Звукозапись».

2. Форматы и жанры вещания, композиционные формы. Сюжет.
Ознакомление с форматами и жанрами вещания, существующими раннее и распространенными в настоящее время. Направленность материала на определённую слушательскую аудиторию.

Временная природа радиовещания (форма-процесс). Принцип аудирования при восприятии радиопередач. Психология восприятия слушателя – задача удержания внимания слушателя (форма-структура).

Сюжет от 5 до 15 минут музыкально-разговорного формата: особенности композиции, сочетание текста и музыкального материала, приемы структурирования

3. Текстовой материал:
Типы текстового материала – литературная речь («художественное слово») и разговорная речь.

Особенности и элементы текста как звукового материала: темп, ритм, произношение, интонация и мелодика речи, говор (диалекты), логические ударения и фразировка.

4. Запись текста:
в студии и репортажным способом: приемы записи, особенности и свойства звукового материала для каждого из этих типов записи текстового материала.

5. Монтаж текста (сюжет от 5 до 15 минут):
содержательный и технический аспекты;
различные технические приемы соединения звуковых фрагментов, отдельных слов;

6. Монтаж текста (сюжет от 5 до 15 минут):
способы сочетаний различных технических приемов

7. Понятие технического брака в текстовом материале и приёмы его устранения:
дефекты дикции, паузы, дыхание, слова-паразиты, оговорки, заикание, лишние повторы слов; шумы, искажения тембра

8. Музыкальный материал в рамках сюжета от 5 до 15 минут:
соответствие тексту по содержанию (иллюстрация сказанного в тексте), по эмоциональному настрою, отстранение от текста, создание дополнительного эмоционально-содержательного плана; музыка как средство рубрикации и структурирования формы.

Особенности и элементы звукового материала с точки зрения специфики радиожанра,

Академическая музыка – особенности темпоритма; стандарты временной продолжительности минимальных и максимальных смысловых структур; ее отличие от популярной музыки.

9. Монтаж музыкального материала:
типы звукозаписи (готовые фонограммы и/или необработанный звуковой материал, специально записанный для передачи); приемы обработки и монтажа музыкального материала.

10. Монтаж музыки и текста (сюжет от 5 до 15 минут):
типы и способы сочетаний музыки и текста, их соотношение по временной продолжительности в зависимости от формата передачи;
сочетание различных технических приемов.

11. Понятие технического брака в музыкальном материале:
– брак звукозаписи: шумы, искажения, проблемы динамического уровня, проблемы качественного уровня звукозаписи;
– погрешности исполнения: ошибки, неточная интонация (фальш), расхождения в ансамбле, низкий профессиональный уровень, низкий эстетический уровень.

12. Способы устранений технического брака музыкального материала:

различные приемы обработки звука; монтаж выбор наиболее удачных фрагментов с точки зрения содержания, качества исполнения и качества звукозаписи.

Раздел «Музыкальное телевещание».

Изучение студийного оборудования теле- и радиовещательных комплексов

- одноканальные системы звукопередачи (монофоническая, псевдостереофоническая, quasi-стереофоническая системы);
- обычная стереофоническая системы звукопередачи;
- аналоговая запись (аналоговые магнитофоны, студийная пленка);
- цифровая запись (минидисковые магнитофоны и мини-диски, DAT-магнитофоны и DAT-кассеты);
- микрофоны (для записи речи в студийных условиях, для записи музыки в студийных условиях);

Акустика студий.

- анализ структуры звукового поля в помещении;
- слуховое восприятие реверберационного процесса в помещении;
- оценка акустического качества помещения;
- естественная и искуственная реверберация, определение оптимального времени реверберации;
- способы и приемы создания оптимальных акустических условиях в помещениях;

Подготовка радиопередачи.

- работа с редактором: постановка задач для воплощения идеи и раскрытия темы, отслушивание материалов;
- запись текста в студии;
- обработка звукового сигнала и монтаж текста (аналоговый и цифровой методы);
- работа с музыкальным материалом в студии, обработка звукового сигнала (аналоговый и цифровой методы);
- работа с музыкальными заставками;
- монтаж передачи (аналоговый и цифровой методы).

8-й семестр

Раздел «Музыкальное радиовещание»

13. Передача от 15 до 30 минут разговорно-музыкального формата:

разнообразие форм и особенностей композиции, сочетание текста и музыкального материала, приемы структурирования.

14. Текстовой материал в передача от 15 до 30 минут:

особенности и элементы речевого материала в передаче; структура и приемы формообразования и структурирования, типы записи и обработки.

15. Запись текста для передачи от 15 до 30 минут:

в студии и репортажным способом,

16. Монтаж текста для передачи от 15 до 30 минут:

работа в студии над монтажом развернутого текстового фрагмента;

разнообразные технические приемы детальной монтажной проработки текста в в формате «художественного вещания».

17. Монтаж текста для передачи от 15 до 30 минут:

содержательная компоновка материала, структурирование формы, моделирование «эфирного времени», способы сочетаний различных технических приемов.

18. Работа с музыкальным материалом для передачи от 15 до 30 минут:

выбор готовых фонограмм, запись специального музыкального материала, обработка и редактирование музыкального материала.

19. Монтаж текста и музыки передача разговорно-музыкального («художественного») формата от 15 до 30 минут):

типы и способы сочетаний музыки и текста, их соотношение по временной продолжительности; соответствие музыки и текста по содержанию (иллюстрация сказанного в тексте), по эмоциональному настрою, отстранение от текста, создание дополнительного эмоционально-содержательного плана; комментирование музыкального материала; музыка как средство рубрикации и структурирования формы. Использование различных технических приемов монтажа.

20. Курсовые работы:

демонстрация готовой фонограммы передачи, комментарии и обоснование выбора содержания и технологии создания.

Раздел «Музыкальное телевещание»

Подготовка телевизионной передачи.

- работа с редактором: постановка задач для воплощения идеи и раскрытия темы, отслушивание и просмотр материалов;
- синхронные и дополнительные звуковые сигналы сопровождения;
- подбор музыкального материала для озвучивания видеоматериала;
- запись и монтаж текста;
- запись фонограмм в студии;
- работа с музыкальными заставками;
- монтаж телепередачи;

Работа в телевизионном эфире.

- выдача в эфир готовых материалов;
- музыкальное оформление готовых передач;
- работа в прямом эфире.

V курс

Посвящен практическому освоению цифровых технологий в студийной работе.

9 семестр

Практическое применение профессионального музыкального программного обеспечения - программ обработки звука.

Мультитрековые редакторы: MIDI-секвенсоры, аудио-секвенсоры, VST-инструменты, ПО для мастеринга

Перевод аналоговых записей в цифровой формат.

Классы АЦП-ЦАП.

Классы устройств воспроизведения.

Программное обеспечение для конвертации в различные форматы.

Семплирование

Запись музыки разных жанров в цифровом формате.

Многоканальная цифровая запись.

Стереофоническая система записи

Бинауральная система записи

Dolby surround 5.1, 7.1

Особенности сведения многодорожечных фонограмм.

Понятие частотных «конфликтов»

Эффект маскировки

Звуковая перспектива

Пространственная локализация

Особенности сведения музыкального материала в разных жанрах.

Виды монтажа.

Вертикальный монтаж фонограмм

Линейный монтаж фонограмм

ПО для звукового монтажа

Проблемы редактирования.

Удаление нелинейных искажений. Спектральный анализ. Динамическая частотная корректировка фонограмм. Удаление артефактов. Программные инструменты для редактирования и обработки (плагины).

10 семестр

Мастеринг.

Стандарты для радиовещания. Стандарты для ТВ. Стандарты для CD. Многоканальные стандарты (5.1, 7.1).

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

5.1. Литература

Основная литература

1. Алдошина И. Музыкальная акустика / И.Алдошина, Р.Приттс. – СПб.: Композитор, 2011. – 720с. – режим доступа: http://e.lanbook.com
2. Белунцов В. Звук на компьютере. Трюки и эффекты. (+ CD) / В.Белунцов. – СПб : Питер, 2005. – 448 с.: ил. + CD диск – (серия «Трюки и эффекты») – ISBN 5-469-00453-9.
3. Динов, В.Г. Звуковая картина. Записки о звукорежиссуре: Учебное пособие. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2017. — 488 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/91853.
4. Звуковое вещание : Справочник/Под ред. Ю.А.Ковалгина,-М.: Радио и связь, 1993.- 458 с.
5. Кисеев Ю.В. Эксперимент при записи неакадемической музыки. / Ю.В.Кисеев. – Эксперимент в сфере музыкального искусства: образование, наука, творчество. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Ростов-на-Дону : РГК им. С.В. Рахманинова, 2013. — 243 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66261 — Загл. с экрана.
6. Меерзон Б. Я. Акустические основы звукорежиссуры: Учебное пособие для вузов.–. М.: Аспект Пресс, 2004. – 205 с., ил. – ISBN 5-7567-0357-8.
7. Никамин В.А.. Цифровая звукозапись (технологии и стандарты) / В.А.Никамин; под ред. М.В.Финкова. – СПб:Наука и техника, 2002. – 256 с., ил. ISBN 5-94-38-7-043-1
8. Радзишевский А.Ю. Основы аналогового и цифрового звука. / А.Ю.Радзишевский. – Москва: Вильямс, 2006. – 288 с.: ил. – Библиогр.: с. 269 – 271 – ISBN 5-84-59-1002-1
9. “Радиовещание и электроакустика”, редактор Ю.А.Ковалгин (учебное пособие): М.: Радио и связь, 2000 – 791 с.: ил. ISBN 5-256-01-295-9.
10. Севашко А.В. Звукорежиссура и запись фонограмм. Профессиональное руководство.- М.: Альтекс-А, 2004.-432 с.:ил. – ISBN: 5-94271-019-8

Дополнительная литература

1. Анерт В. Техника звукоусиления. Теория и практика. / В.Анерт, Ф.Штеффен; перевод О.Б.Носова; науч.ред. предисл Ю.А.Индлин. – Москва: Леруша: Эра, 2003/ – 416 с., ил., Библогр. На иностр. яз. В конце разделов.– ISBN 5-901-138-06-6
2. 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.
3. Загумённов А.П. Запись и редактирование звука. Музыкальные эффекты. / А.П.Загумённов. – Москва: NT Press, 2005. – 181 с. – (серия «Просто о сложном») – ISBN 5-477-00023-6/
4. Сидоров И.Н. Отечественные и зарубежные микрофоны и телефоны: справочное пособие. / И.Н.Сидоров. – Москва: Горячая линия – Телеком, 2004. – 283 с.: ил.– (Массовая радио библиотека; вып. 1273). – ISBN 5-93-51-7-180-5
5. Нельсон М. Запись и обработка звука на компьютере. Руководство пользователя. / М.Нельсон; [Пер. с англ. Ред. Ю.Н.Скороход]. – Москва: Эксмо, 2007. – 384 с.: ил. – (серия «Мастер-класс»). ISBN 978-5-699-20939-2.
6. Хоек, Вагнер. Основы стереофонии 1975. Связь, СПб: Композитор, 2006 г.

Периодика

1. 625. Научно-технический журнал. М., ООО Издательство «625». Выход – 10 журналов в год.
2. Звукорежиссер. Научно-технический журнал. М., ООО Издательство «625». Выход – 10 журналов в год.
3. ТКТ. Техника кино и телевидения. М., ООО «Леруша». Выход – ежемесячно.
4. ТТК. Техника и технологии кино. Информационно-технический журнал. М., ООО Издательство «625». Выход – 10 журналов в год.

5.2. Материально-техническое обеспечение

Для освоения дисциплины необходимы следующие технические средства обучения:

1. Микрофонный парк
2. Микрофонные предв. усилители
3. Микшерный пульт
4. АЦП – ЦАП
5. Звуковая записывающая станция (Компьютер, Звуковой интерфейс (плата ввода-вывода), DAT, MD, аналоговые многоканальные магнитофоны)
6. Мониторинг (акустические системы дальнего и ближнего поля, наушники)
7. Акустически обработанное помещение
8. Программное обеспечение:
    - Операционные системы Microsoft Windows, MAC OS
    - Браузер Internet Explorer
    - Adobe Acrobat Reader DC
    - Проигрыватель Windows Media
    - Steinberg Cubase
    - Steinberg WaveLab

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.625-net.ru
– http://www.audionews.ru
– http://www.show-master.ru
– http://www.kvr-audio.com
– http://www.websound.ru
– http://www.wstinstruments.ru

6. Методические рекомендации

6.1. Методические рекомендации преподавателям

Важнейшие формы освоения курса «Звукозапись» практические занятия и самостоятельная работа студентов.

Практические занятия по предмету «Звукозапись» проводятся по наиболее важным и сложным вопросам (темам, разделам) учебной программы. Они могут быть построены на материале, предложенном студентам для их самостоятельной работы.

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 практическое решение поставленных преподавателем технических задач, ответы на вопросы, дискуссия по определенной проблеме и др.

При подготовке практического занятия необходимо:

– определить тему практического занятия;

– подготовить студию для проведения определенной темы практического занятия;
– продумать вопросы;
– 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 вопросам темы практического занятия.

В процессе практического 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 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.

В разделе «Музыкальное радиовещание» целесообразно совмещать в форме группового практического занятия изложение фактического материала и практическое ознакомление с приемами и технологиями создания звукового материала для радиовещания. Целесообразно поэтапное освоение приемов и поэтапное производство материала для радиовещания, начиная от определения формата и тематики, хронометража, составляющих звукового материала (речевой и музыкальный), их соотношения, их способов получения (запись в студии, запись репортажная, запись по трансляции, готовый материал), их способов компиляции, обработки и монтажа. Целесообразно также пассивное участие группы во время персональной работы каждого студента данной группы на различных этапах работы по созданию радиоматериала.

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.

В разделе курса «Музыкальное радиовещание» преподаватель нацеливает студентов на прослушивание и анализ радиопередач различных форматов, рекомендует возможные источники получения впечатлений, проводит обсуждения студентами впечатлений от услышанного.

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 условиях специально оборудованных студий или концертных залах. Часть самостоятельной работы может выполняться в домашних условиях при наличии специального оборудования.

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

Основная форма практической самостоятельной работы студента, позволяющие ему критически освоить один из разделов образовательной программы (или дисциплины) по данному предмету является *курсовая работа, представляющая собой индивидуальный творческий проект*. Рекомендуется использовать эту форму при освоении базовых и профильных частей профессионального цикла ООП. Рекомендуемый план курсовой работы: 1) Анализ жанра музыкального произведения, выбранного для звукозаписи; 2) Анализ инструментального состава; 3) Выбор технических средств для звукозаписи; 4) Определение назначения записи; 5) Процесс записи; 6) Сведение; 7) Перевод в нужный формат; 8) Анализ и оценка работы. В течение семестра рекомендуется выполнять не менее 6-ти курсовых работ.

В разделе курса «Музыкальное радиовещание» студенту целесообразно отслушивать максимально большее количество передач в различных форматах. Анализировать приемы монтажа, качество записи материалов, использованных в передачах, приемы организации формы, качество и особенности «служебного» звукового материала – отбивки, заставки, фоновый музыкальный материал, шумы.

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

7.1. Примерные образцы контрольных заданий и вопросов для зачетов и экзаменов

I курс
1 семестр

Контрольные задания

1. Коммутация нескольких устройств (пульт, динамическая обработка, пространственная обработка, носитель для записи).
2. Подготовка студии для работы (включение устройств, проверка их согласования, проверка звукового контроля в студии).
3. Установка параметров микшерного пульта для работы.

Вопросы для зачета

Виды практических заданий для проверки усвоенных практических навыков работы в студии:

- основные элементы звукового оборудования и их назначение;
- коммутацию студии;
- аналоговые и цифровые пульты;
- микрофоны;
- громкоговорители и мониторные системы;
- динамическую обработку ЗС;
- амплитудно-частотную обработку ЗС;
- временную обработку ЗС;
- измерители уровней.

2 семестр

Контрольные задания

1. Настройка параметров устройств в зависимости от задачи (пульт, динамическая обработка, пространственная обработка, носитель для записи).

Вопросы для контрольного урока

- системы озвучивания и звукоусиления;
- акустические основы звукопередачи;
- перспективы современного развития звуковых технологий;
- свойства слуха;
- принципы действия систем озвучивания и звукоусиления;
- основные свойства слуха, его частотный и динамически диапазон бинауральный эффект;

– особенности восприятия звука в помещении;
– явление маскировки звука.

II курс
3 семестр

Контрольные задания
Сведение многоканальных фонограмм академических жанров.

Вопросы для зачета
1. Описать и пояснить схему расстановки микрофонов при звукозаписи струнных смычковых инструментов (скрипка, виолончель, контрабас).
2. Описать и пояснить схему расстановки микрофонов при звукозаписи деревянных духовых инструментов (флейта, гобой, кларнет, фагот).
3. Описать и пояснить схему расстановки микрофонов при звукозаписи медных духовых инструментов (тромбон, труба).
4. Описать и пояснить схему расстановки микрофонов при звукозаписи народных инструментов (домра, балалайка).
5. Описать и пояснить схему расстановки микрофонов при звукозаписи язычковых инструментов (баян, аккордеон).
6. Описать и пояснить схему расстановки микрофонов при звукозаписи этнических инструментов (дудук, пан-флейта, волынка, гусли).
7. Описать и пояснить схему расстановки микрофонов при звукозаписи ударных инструментов (ксилофон, вибрафон).
8. Описать и пояснить схему расстановки микрофонов при звукозаписи ударно-щипковых инструментов (клавесин).
9. Описать и пояснить схему расстановки микрофонов при звукозаписи фортепиано.
10. Описать и пояснить схему расстановки микрофонов при звукозаписи голоса.

4 семестр

Контрольные задания
Сведение многоканальных фонограмм эстрадных жанров.

Вопросы для зачета
1. Описать и пояснить схему расстановки микрофонов при звукозаписи квартета струнных смычковых инструментов.
2. Описать и пояснить схему расстановки микрофонов при звукозаписи квинтета (фортепиано, струнные инструменты).
3. Описать и пояснить схему расстановки микрофонов при звукозаписи ансамблей медных духовых инструментов.
4. Описать и пояснить схему расстановки микрофонов при звукозаписи ансамблей народных инструментов (смешанный состав).
5. Описать и пояснить схему расстановки микрофонов при звукозаписи ансамблей язычковых инструментов.
6. Описать и пояснить схему расстановки микрофонов при звукозаписи ансамблей старинных инструментов (клавесин, виолы, лютни).
7. Описать и пояснить схему расстановки микрофонов при звукозаписи ансамблей ударных инструментов.
8. Описать и пояснить схему расстановки микрофонов при звукозаписи ансамблей деревянных духовых инструментов.
9. Описать и пояснить схему расстановки микрофонов при звукозаписи фортепианных ансамблей.
10. Описать и пояснить схему расстановки микрофонов при звукозаписи различных камерных составов (включая голос и различные инструментальные составы).

III курс
5 семестр

Контрольные задания
Прочитать предложенный channel-list.

1. Предложите 2 варианта выбора микрофонов для озвучивания ударной установки (серия, марка, обоснование).
2. Назначение DI-box'а. Виды.
3. Объясните назначение приборов, подключенных в insert.
4. Нарисовать свой stage-plan соответственно channel-list. Определить количество aux для мониторных линий.
5. Нарисовать свой stage-plan соответственно channel-list. Определить количество aux с учетом использования мониторных линий и двух процессоров.
6. Какой мощности должны быть мониторные линии и прострелы, если зеркало сцены 15 м, ширина 20 м (приведенный выше channel-list).
7. Составьте полный комплект кабелей для коммутации всего оборудования.
8. Составить технический райдер по предложенному channel-list.
9. Проведение саундчек.
10. Особенности проведения концерта на открытой площадке.
11. Особенности проведения концерта на закрытой площадке (концертный зал, фойе, цирк, филармония, «Космос», музкомедия, камерный театр, театр драмы, ТЮЗ, зал десятилетки, зал Маклецкого – муз. училище, консерватория).

Вопросы для зачета
1. Концертный комплекс: состав, назначение составляющих, порядок включения, настройка. Мобильный и стационарный концертный комплекс.
2. Микшерные пульты: специализация по назначению. Входная линейка. Режим контроля.
3. Микшерные пульты: мастер-секция. Панорамирование LCR. Блок-схема пульта.
4. Микшерные пульты: дополнительные выходы, дополнительные входы, матрица, задняя панель пульта. Подключение приборов обработки.
5. Концертные микрофоны: вокальные, инструментальные, для ударной установки, гитарных комбо. Радиомикрофоны. Настройка чувствительности передатчика. Отстройка от помех приемника. Способы обеспечения уверенного приема.
6. Реверберационные эффекты. Основные параметры эффектов. Связь параметров программ с акустической реверберацией.
7. Компрессоры. Органы управления, применение цепи управления. График U вых. / U входа. Leveler.
8. Необходимость компрессии звукового сигнала. Компрессор, цепь управления. Частотно зависимые компрессоры. Диэссер.
9. Усилители мощности. Основные характеристики. Демпинг фактор. Подбор мощности усилителя и сопротивления нагрузки. Порядок включения и выключения. Подключение нагрузки.
10. Мониторная система. Применение мониторных систем по назначению. Звуковой тракт мониторной системы с отдельным мониторным пультом.

6 семестр

Контрольные задания
Прочитать предложенный channel-list.

1. Предложите 2 варианта выбора микрофонов для озвучивания ударной установки (серия, марка, обоснование).
2. Назначение DI-box'а. Виды.
3. Объясните назначение приборов, подключенных в insert.
4. Нарисовать свой stage-plan соответственно channel-list. Определить количество aux для мониторных линий.

5. Нарисовать свой stage-plan соответственно channel-list. Определить количество aux с учетом использования мониторных линий и двух процессоров.
6. Какой мощности должны быть мониторные линии и прострелы, если зеркало сцены 15 м, ширина 20 м (приведенный выше channel-list).
7. Составьте полный комплект кабелей для коммутации всего оборудования.
8. Составить технический райдер по предложенному channel-list.
9. Проведение саундчек.
10. Особенности проведения концерта на открытой площадке.
11. Особенности проведения концерта на закрытой площадке (концертный зал, фойе, цирк, филармония, «Космос», музкомедия, камерный театр, театр драмы, ТЮЗ, зал десятилетки, зал Маклецкого – муз.уч-ще, консерватория).

Вопросы для экзамена

1. Эквалайзеры: частотный фильтр, основные параметры и АЧХ. Параметрический эквалайзер, подавитель акустической обратной связи.
2. Графические эквалайзеры. Анализаторы спектра. Настройка зала.
3. Цифровые линии задержки. Параметры эффекта Delay. Компенсация задержки звука в звуковых комплексах. Связь времени задержки звука с темпом.
4. Лимитер: органы управления, применение. Отличие компрессора от лимитера. График U вых. / U входа.
5. Гейт: органы управления, настройка, применение. График U вых. / U входа. Частотно зависимый гейт.
6. Экспандер: органы управления, настройка, применение. Отличие экспандера от гейта и компрессора.
7. Эксайтер: принцип действия, органы управления, применение, блок-схема.
8. Кроссоверы: пассивные и активные. Основные параметры. АЧХ 2-х, 3-х, 4-х полосной системы. Применение кроссоверов.
9. Акустические системы. Основные характеристики. Подбор системы в зависимости от вида применения.
10. Коммутационные устройства. Мультикоровый кабель. Сплиттеры. DI-box. Patch-панели. Коммутационные кабели и разъемы (распайка). Применение.
11. Звуковой тракт системы. Концертная система с одним микшерным пультом для зала и сцены.

IV курс

7 семестр, раздел «Музыкальное радиовещание»

Контрольные задания

Создать сюжет с информационным поводом, хронометраж 10-15 минут, на темы,связанные с историей и/или практикой музыкальной жизни (мировой, российской, региональной, городской) – академической и неакадемической, либо на темы, актуальные для студентов консерватории (концертные выступления, студенческая жизнь, социальные проблемы студенчества).

С этой целью:

1) записать в студии или репортажным способом интервью с музыкантом (или группой музыкантов); со сверстниками или представителями различных поколений;

2) отобрать музыкальный материал для иллюстрации информационного повода, в том числе записать или использовать готовый музыкальный материал с концерта, отслушать его, выбрать необходимые фрагменты.

3) записать речевую начитку в студии;

4) подобрать «служебные» звуковые материалы (отбивки, заставку, шумы) для оформления сюжета;

5) осуществить монтаж сюжета;.

6) подготовить «Пояснительную записку» с изложением темы, участников сюжета, этапов и технологии его создания.

8 семестр
Контрольные задания для раздела «Музыкальное радиовещание»

Создать:

– многосюжетную передачу (программу) информационно-аналитического, проблемного или просветительского содержания

или

– монотематическую передачу, (например, посвященную юбилею композитора, исполнителя, либо истории развития жанра, инструмента) хронометражем 10–15 минут.

С этой целью:

1) записать (в студии или репортажным способом) интервью с музыкантом (или группой музыкантов);

2) подобрать отобрать музыкальный материал для иллюстрации текста;

3) записать речевую начитку в студии;

4) подобрать «служебные» звуковые материалы (отбивки, заставку, шумы) для оформления сюжета;

5) осуществить монтаж передачи;

6) подготовить «Пояснительную записку» с изложением темы, участников передачи, этапов и технологии ее создания.

Вопросы для экзамена

1. Назвать форматы вещания и их основные особенности.
2. Рассказать о принципе аудирования при восприятии материала в радиопередачах.
3. Рассказать о приемах структурирования радиопередач.
4. Рассказать о приемах монтажа текста.
5. Рассказать о типах соотношения текста и музыки в передачах различных форматов.
6. Рассказать об особенностях использования академического музыкального материала в радиопередачах с точки зрения особенности музыкальных форм и интонационно-смысловых структур классической музыки.

Контрольные задания для раздела «Музыкальное телевещание»

В конце изучения дисциплины студенту предлагается видеоматериал, который должен быть озвучен.

Вопросы для экзамена

1. Съемка и запись интервью.
2. Съемка и запись репортажа.
3. Запись шумов, работа с интершумом.
4. Подбор музыки под снятый видеоряд или предложенный педагогом видеоряд.
5. Монтаж музыки.
6. Сведение музыки, текста, шумов в единую фонограмму.

В конце учебного года – предоставление курсовой работы.

В течение года – знакомство студентов с оборудованием и работой профессиональных телекомпаний.

V курс
9 семестр

Контрольные задания

1. Анализ различных систем записи при различных системах расстановки микрофонов.

Вопросы для экзамена

1. Мультитрековые редакторы: MIDI-секвенсоры, аудио-секвенсоры, VST-инструменты,
2. ПО для мастеринга
3. Классы АЦП-ЦАП.
4. Классы устройств воспроизведения.

5. Программное обеспечение для конвертации в различные форматы.
6. Семплирование
7. Стереофоническая система записи
8. Бинауральная система записи
9. Dolby surround 5.1, 7.1
10. Понятие частотных «конфликтов»
11. Эффект маскировки
12. Звуковая перспектива
13. Пространственная локализация
14. Особенности сведения музыкального материала в разных жанрах.
15. Вертикальный монтаж фонограмм
16. Линейный монтаж фонограмм
17. ПО для звукового монтажа
18. Удаление нелинейных искажений
19. Спектральный анализ
20. Динамическая частотная корректировка фонограмм
21. Удаление артефактов
22. Программные инструменты для редактирования и обработки (плагины)
23. Стандарты для радиовещания
24. Стандарты для ТВ
25. Стандарты для CD
26. Многоканальные стандарты (5.1, 7.1)

10 семестр

Контрольные задания

1. Представление работ в виде различных стандартов и форматов записи
2. Анализ спектральных характеристик фонограмм
3. Работы в формате Dolby surround
4. Создание саундтреков для аудиовизуальных работ

7.2. Вопросы для итогового экзамена

1. Слух и восприятие звуковых сигналов. Строение слуховой системы человека. Стандартные кривые равной громкости. Бинауральные свойства слуха.
2. Звуковое поле. Линейные характеристики звукового поля.
3. Звуковое поле в помещении. Диффузное и свободное поле. Бегущая и стоячая волна. Ранние отражения. Время реверберации.
4. Акустика студий звукового вещания. Классификация, объем и форма студий. Особенности акустики театров, концертных залов, открытых пространств.
5. Акустические и электрические уровни.
6. Акустика музыкальных инструментов.
7. Стереофония. Системы звукопередачи: бинауральная, амбиофоническая, квадро, многоканальная. Процессоры Dolby-stereo.
8. Приборы обработки звука. Динамическая, тембральная, временная и психоакустические процессоры.
9. Структура каналов и трактов звукового вещания. Описать с помощью блок схем работу существующих студий звукозаписи и радио центров.
10. Громкоговорители и акустические системы. (Основные параметры конструкции громкоговорителей).
11. Акустическое оформление громкоговорителей. Конструкции, преимущества и недостатки. Рупорные громкоговорители, драйвер давления.
12. Работа станций нелинейного монтажа. Компьютерные программы.
13. Контроль и измерения в звуковом вещании. Виды контрольных приборов.
14. Микрофонная техника. Принцип действия микрофонов, классификация и технические характеристики.
15. Электродинамические микрофоны.
16. Конденсаторные и электретные микрофоны.

17. Остронаправленные микрофоны.
18. Стерео микрофоны (четыре типа).
19. Работа звукорежиссера на эфире радио и телевидения.
20. Запись вокальной музыки. Хор, солисты, запись в студии. Запись академического, народного, эстрадного пения.
21. Запись камерных коллективов.
22. Запись симфонического оркестра.
23. Запись эстрадно- симфонического оркестра.
24. Запись оркестра народных инструментов.
25. Запись духового оркестра.
26. Запись джазового Биг-бенда.
27. Озвучивание театральных спектаклей.
28. Создание звуковой дорожки в кино и телепроизводстве.
29. Реставрация звукового материала.
30. Сведение и мастеринг многоканальной звукозаписи.
31. Микширование звука на концерте.
32. Микширование звука под «картинку» на телевидении.
33. Монтаж радио программ.
34. Структуры микшерных консолей.
35. Оборудование концертных комплексов.
36. MIDI как средство цифровой связи между музыкальными устройствами. Организация и работа MIDI-систем.
37. Секвенсорные программы и принципы работы с ними.
38. Методы и принципы синтеза звука.
39. Аналогово-цифровое преобразование. Дискретизация сигнала, квантование и кодирование.
40. Виды носителей звукозаписи. Аналоговая и цифровая звукозапись.

7.3. Общие требования к зачету и экзамену

По дисциплине «Звукозапись в студии» зачет проводится в 1, 3 - 5 семестрах в форме ответов на вопросы билета. С 6 по 10 семестры студенты сдают по дисциплине «Звукозапись в студии» экзамены также в форме ответов на вопросы билета.

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

Кафедра музыкальной звукорежиссуры

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

«4» сентября 2019 г.

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
«Слуховой анализ звукозаписи»

Специальность 53.05.03 «Музыкальная звукорежиссура»

специалитет

Екатеринбург 2019

Авторы-составители:
Вакарь Лариса Владимировна,
Скачкова Жанна Анатольевна, старший преподаватель

Рабочая программа дисциплины «Слуховой анализ звукозаписи» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программы по специальности 53.05.03 «Музыкальная звукорежиссура», – специалитет.

Дисциплина входит в блок дисциплин обязательной (базовой) части Блока 1 учебного плана.

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

Протокол № 1 от 29 августа 2019 г.

И.о. зав. кафедрой Комарова Татьяна Викторовна,
профессор УГК

Проректор по научной работе УГК

профессор Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019.
© Вакарь Л.В., Скачкова Ж.А. 2019.

СОДЕРЖАНИЕ

1. Цель и задачи изучения дисциплины

2. Требования к уровню освоения дисциплины

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

4. Содержание курса

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

5.1. Литература

5.2. Материально-техническое обеспечение

6. Методические рекомендации

6.1. Методические рекомендации преподавателям

6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

7.1. Программные требования по курсам и семестрам

7.2. Общие требования к зачетам и экзаменам

7.3. Примерные списки произведений для переводных экзаменов

1. Цель и задачи изучения дисциплины

Целью курса 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 «Слуховой анализ звукозаписи» является формирование у студентов профессиональных навыков слухового (субъективного) анализа музыкальных аудиозаписей (фонограмм), дифференциации и оценки основных характеристик фонограмм, выполнение квалифицированных экспертных оценок исполняемого и зафиксированного на фонограмме музыкального материала по критериям технологии записи и художественного результата, включая квалификацию исполнителей, индивидуальность художественной интерпретации музыкального произведения, особенности национальных школ и исполнительских стилей, жанров, стилей, эпох, знание устройства и природу музыкального инструмента, ансамблей и оркестров различных составов.

Задачами дисциплины являются:

- развитие слуха звукорежиссера (технического) и музыкального слуха;
- развитие эстетического вкуса и способности к художественному обобщению;
- расширение кругозора музыканта-звукорежиссера;
- формирование быстрого определения на слух недостатков звучания и овладение методами их устранения;
- умение свободно определять звуковысотные, громкостные и тембровые критерии музыкального звука с точки зрения технических параметров;
- изучение на примере анализируемых фонограмм различных технологий проведения звукозаписи, в том числе способов, схем (систем) расстановки и характеристик направленности микрофонов;
- формирование у студента мотивации к постоянному поиску творческих решений при осуществлении звукозаписи;
- формирование у студента профессиональных навыков взаимосвязи технологического решения и художественного результата при создании музыкальной фонограммы;
- овладение студентом большим слуховым багажом, включающим записи произведения различных эпох, жанров, стилей и исполнительских составов;
- развитие аналитического мышления, механизмов музыкальной памяти, творческого воображения, активизация слухо-мыслительных процессов;
- развитие потребности в постоянной самостоятельной работе по прослушиванию и слуховому анализу фонограмм, а также постоянному посещению концертов и репетиций (активное и пассивное участие в исполнительской практике) с проведением слухового анализа исполнения музыкальных произведений в акустических условиях.

2. Требования к уровню освоения дисциплины

Студент, освоивший данный курс, должен обладать следующими обязательными профессиональными компетенциями:

- способностью давать профессиональную оценку качества фонограмм с музыкально-художественной точки зрения, а также согласно профессиональным протоколам оценки, способен определять на слух технические аспекты звучания фонограмм (**ПКО-6**).

Студент, освоивший данный курс, должен обладать следующими рекомендуемыми профессиональными компетенциями:

- способностью давать экспертное заключение в области музыкальной звукорежиссуры (**ПК-7**).

В результате изучения дисциплины студент должен:

Знать: **–** основные параметры и характеристики фонограмм;

- специфику звучания фонограмм различных периодов развития и становления звукозаписи как искусства;

- структуру и содержание экспертного заключения;
- методы исследования (анализ с помощью профессионального программного обеспечения, слуховой анализ) фонограммы для составления экспертного заключения;

Уметь: **–** осуществлять экспертную оценку фонограмм;

- осуществлять экспертную оценку звучания в концертном звукоусилении;

Владеть: – навыками профессиональной оценки качества звучания;

- эстетическим восприятием жанровой и стилистической принадлежности музыки.
- навыком формулирования выводов для экспертного заключения;
- технологией составления экспертного заключения в области звукорежиссуры.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Трудоемкость дисциплины – 720 часов: работа в классе – 210 часов в форме групповых практических занятий, самостоятельная работа – 510 часов.

Время изучения – 2-7 семестры. Зачет – 2, 4-6 семестры, экзамен – 3, 7 семестры.

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

N п/п	Наименование темы, раздела	Всего часов	Практ	Само-стоят.
1.	Введение.	2	2	-
2.	Параметры субъективной оценки качества звукозаписи	16	4	12
3.	Факторы, влияющие на субъективную оценку качества звукозаписи	14	4	10
4.	Профессиональная оценка качества звукозаписи на основе слухового контроля (материал: звукозаписи соло на разных инструментах, дуэты и трио различных составов)	14	4	10
5.	Анализ факторов, влияющих на субъективную оценку качества звукозаписи (материал: звукозаписи соло на разных инструментах, дуэты и трио различных составов)	14	4	10
6.	Слуховое восприятие особенностей звукозаписи в зависимости от типа носителя, способа звукозаписи и типа кодирования звукового сигнала; метода производства звукозаписи. (материал: звукозаписи соло на разных инструментах, дуэты и трио различных составов)	14	4	10
7.	Слуховое восприятие искажений и помех (материал: звукозаписи соло на разных инструментах, дуэты и трио различных составов)	14	4	10
8.	Субъективная оценка качества звукозаписи по художественно-техническим параметрам (материал: звукозаписи соло на разных инструментах, дуэты и трио различных составов)	16	4	12
9.	Эстетическая оценка качества звукозаписи (материал: звукозаписи соло на разных инструментах, дуэты и трио различных составов)	16	4	12
10	Профессиональная оценка качества звукозаписи на основе слухового контроля (материал: звукозаписи ансамблей и камерных оркестров различных составов)	34	10	24
11	Анализ факторов, влияющих на субъективную оценку качества звукозаписи (материал: звукозаписи ансамблей и камерных оркестров различных составов)	40	12	28
12	Слуховое восприятие особенностей звукозаписи в зависимости от типа носителя, способа звукозаписи, типа кодирования звукового сигнала (материал: звукозаписи ансамблей и камерных оркестров различных составов)	34	10	24

13	Слуховое восприятие искажений и помех (материал: звукозаписи ансамблей и камерных оркестров различных составов)	40	12	28
14	Субъективная оценка качества звукозаписи по художественно-техническим параметрам (материал: звукозаписи ансамблей и камерных оркестров различных составов)	40	12	28
15	Эстетическая оценка качества звукозаписи (материал: звукозаписи ансамблей и камерных оркестров различных составов)	45	14	31
16	Профессиональная оценка качества звукозаписи на основе слухового контроля (материал: звукозаписи ансамблей, камерных оркестров и больших оркестров различных составов)	40	12	28
17	Анализ факторов, влияющих на субъективную оценку качества звукозаписи (материал: звукозаписи ансамблей, камерных оркестров и больших оркестров различных составов)	34	10	24
18	Слуховое восприятие особенностей звукозаписи в зависимости от типа носителя, способа звукозаписи, типа кодирования звукового сигнала (материал: звукозаписи ансамблей, камерных оркестров и больших оркестров различных составов)	34	10	24
19	Слуховое восприятие искажений и помех (материал: звукозаписи ансамблей, камерных оркестров и больших оркестров различных составов)	40	12	28
20	Субъективная оценка качества звукозаписи по художественно-техническим параметрам (материал: звукозаписи ансамблей, камерных оркестров и больших оркестров различных составов)	45	14	31
21	Эстетическая оценка качества звукозаписи(материал: звукозаписи ансамблей, камерных оркестров и больших оркестров различных составов)	40	12	28
22	Профессиональная оценка качества звукозаписи на основе слухового контроля (материал: звукозаписи ансамблей и оркестров различных составов, музыкально-театральных представлений, реставрированный музыкальный материал)	22	6	16
23	Анализ факторов, влияющих на субъективную оценку качества звукозаписи (материал: звукозаписи ансамблей и оркестров различных составов, музыкально-театральных представлений, реставрированный музыкальный материал)	22	6	16
	Слуховое восприятие особенностей звукозаписи в зависимости от типа носителя, способа звукозаписи, типа кодирова ния звукового сигнала (материал: звукозаписи ансамблей и оркестров различных составов, музыкально-театральных представлений, реставрированный музыкальный материал)	22	6	16
25	Слуховое восприятие искажений и помех (материал: музыкальные звукозаписи ансамблей и оркестров различных составов, музыкально-театральных представлений, реставрированный музыкальный материал)	22	6	16
26	Субъективная оценка качества звукозаписи по художественно-техническим параметрам (материал: музыкальные звукозаписи ансамблей и оркестров различных составов, музыкально-театральных представлений, реставрированный музыкальный материал)	22	6	16
27	Эстетическая оценка качества звукозаписи (материал: музыкальные звукозаписи ансамблей и оркестров различных составов, музыкально-театральных представлений, реставрированный музыкальный материал)	23	6	17

ВСЕГО:	**720**	**210**	**510**

4. Содержание курса

Введение

Содержание, роль и задачи дисциплины в формировании знаний по специальности «Музыкальная звукорежиссура».

Параметры субъективной оценки качества звукозаписи

Рассмотрение основных параметров и их составляющих, по которым происходит оценка музыкальных звукозаписей. Работа со «Схемой субъективной оценки музыкальных звукозаписей» (составитель В.А. Бояршинов, редакция Л.В. Вакарь).

Факторы, влияющие на субъективную оценку качества звукозаписи

Взаимозависимость условий прослушивания и оценки качества звучания; рассмотрение таких факторов, как акустика помещения, параметры звуковоспроизводящего тракта, уровень громкости воспроизводимого сигнала; нормирование условий слухового контроля при проведении звуковых работ по созданию различного вида аудиовизуальных программ; индивидуальные психофизические качества слушателя (слуховые способности, слуховой багаж, эмоциональное состояние, эстетический вкус, профессиональный опыт).

Профессиональная оценка качества звукозаписи на основе слухового контроля (материал: соло на разных инструментах, дуэты и трио различных составов)

Рассмотрение особенностей и проблем передачи во вторичном звуковом поле ощущений естественного слушания: пространственного впечатления, прозрачности и раздельного звучания, естественности тембров музыкальных инструментов, голосов и шумов, динамического баланса и баланса элементов сложного звукового образа, необходимой динамики звучания на примере фонограмм с записями сольных выступлений, а также ансамблей несложных составов. Сопоставление записей, признанных эталонными и фирменными, с записями рабочими, неудачными, нетипичными и т. п.

Анализ факторов, влияющих на субъективную оценку качества звукозаписи (материал: соло на разных инструментах, дуэты и трио различных составов)

Рассмотрение особенностей воздействия упомянутых факторов на оценку звукового материала, представляющего собой звукозаписи соло на разных инструментах, дуэты и трио различных составов (в том числе сочетания инструментов с человеческим голосом).

Слуховое восприятие особенностей звукозаписи в зависимости от типа носителя, способа звукозаписи и типа кодирования звукового сигнала; метода производства звукозаписи (материал: соло на разных инструментах, дуэты и трио различных составов)

Анализ специфических признаков различных звуковых носителей (таких, как пластинка, магнитная пленка различных типов, MD, DAT), различных способов звукозаписи (таких, как аналоговая и цифровая), типов кодирования (система MD, MP3), а также метода производства звукозаписи (по трансляции во время концерта, в студии) на

материале, представляющем собой звукозаписи соло на разных инструментах, дуэты и трио различных составов, включая сочетания инструментов с голосом.

Слуховое восприятие искажений и помех (материал: соло на разных инструментах, дуэты и трио различных составов)

Восприятие нелинейных и частотных искажений и различных типов шумов. «Полезные шумы» и помехи (материал: звукозаписи соло на разных инструментах, дуэты и трио различных составов, включая сочетания с голосом).

Субъективная оценка качества звукозаписи по художественно-техническим параметрам (материал: соло на разных инструментах, дуэты и трио различных составов

Анализ музыкальных звукозаписей (соло на разных инструментах, дуэты и трио различных составов, включая сочетания инструментов и голоса) по следующим параметрам:

- пространственное впечатление: звуковая перспектива, звуковые планы, полипространственность; соответствие технического решения стилю записываемой музыки; модели построения пространственного впечатления;
- тембральная окраска, влияние различных факторов на тембр звучания;
- прозрачность звучания и ее зависимость от акустической ситуации при записи; различимость линий партитуры; разборчивость речи;
- музыкальный баланс; проблема сохранения естественного баланса при записи музыки;
- взаимосвязь и взаимовлияние компонентов звуковой картины. эффект маскировки звуковых сигналов; эффект обратной перспективы;
- динамика в звукозаписи. особенности и проблемы передачи естественного динамического диапазона при разных типах записи;
- стереовпечатление. Псевдостерео. Стереофонический баланс.

Эстетическая оценка качества звукозаписи (материал: соло на разных инструментах, дуэты и трио различных составов

Оценка фонографического замысла; определение творческих и технологических задач при проведении звукозаписи, оценка обусловленности применения тех или иных технологических приемов, их влияние на конечный результат с точки зрения художественного восприятия фонограммы. Оценка уровня мастерства и качества исполнения, в том числе голосов вокалистов; выявление особенностей интерпретации музыкального произведения.

II курс 3-4 семестры

Профессиональная оценка качества звукозаписи на основе слухового контроля (материал: ансамбли, хоровые коллективы и камерные оркестры различных составов)

Развитие навыков, полученных по данной теме на I-м курсе во 2-м семестре применительно к более сложному звуковому материалу, который охватывает звукозаписи ансамблей различных составов (включая вокально-инструментальные), хоровых коллективов разных стилистических направлений и жанров (включая академический, народный и литургический) и камерных оркестров различных составов (в том числе академические, народные, духовые).

Анализ факторов, влияющих на субъективную оценку качества звукозаписи (материал: ансамбли и камерные оркестры различных составов)

Развитие навыков, полученных по данной теме на I-м курсе во 2-м семестре применительно к более сложному звуковому материалу, который охватывает звукозаписи ансамблей различных составов (включая вокально-инструментальные), хоровых коллективов разных стилистических направлений и жанров (включая академический, народный и литургический) и камерных оркестров различных составов (в том числе академические, народные, духовые).

Слуховое восприятие особенностей звукозаписи в зависимости от типа носителя, способа звукозаписи, типа кодирования звукового сигнала (материал: ансамбли и камерные оркестры различных составов)

Развитие навыков, полученных по данной теме на I-м курсе во 2-м семестре применительно к более сложному звуковому материалу, который охватывает звукозаписи ансамблей различных составов (включая вокально-инструментальные), хоровых коллективов разных стилистических направлений и жанров (включая академический, народный и литургический) и камерных оркестров различных составов (в том числе академические, народные, духовые).

Слуховое восприятие искажений и помех (материал: ансамбли и камерные оркестры различных составов)

Развитие навыков, полученных по данной теме на I-м курсе во 2-м семестре применительно к более сложному звуковому материалу, который охватывает звукозаписи ансамблей различных составов (включая вокально-инструментальные), хоровых коллективов разных стилистических направлений и жанров (включая академический, народный и литургический) и камерных оркестров различных составов (в том числе академические, народные, духовые).

Субъективная оценка качества звукозаписи по художественно-техническим параметрам (материал: ансамбли и камерные оркестры различных составов)

Развитие навыков, полученных по данной теме на I-м курсе во 2-м семестре применительно к более сложному звуковому материалу, который охватывает звукозаписи ансамблей различных составов (включая вокально-инструментальные), хоровых коллективов разных стилистических направлений и жанров (включая академический, народный и литургический) и камерных оркестров различных составов (в том числе академические, народные, духовые).

Эстетическая оценка качества звукозаписи (материал: ансамбли и камерные оркестры различных составов)

Развитие навыков, полученных по данной теме на I-м курсе во 2-м семестре применительно к более сложному звуковому материалу, который охватывает звукозаписи ансамблей различных составов (включая вокально-инструментальные), хоровых коллективов разных стилистических направлений и жанров (включая академический, народный и литургический) и камерных оркестров различных составов (в том числе академические, народные, духовые).

III курс 5-6 семестры

Профессиональная оценка качества звукозаписи на основе слухового контроля (материал: ансамбли, камерные оркестры и большие оркестры различных составов)

Развитие навыков, полученных по данной теме на I-м курсе во 2-м семестре и на II-м курсе в 3–4-м семестрах применительно к более сложному звуковому материалу, который охватывает звукозаписи ансамблей различных составов (включая вокально-инструментальные, сочетающие акустические и электронные инструменты), хоровых коллективов разных стилистических направлений и жанров (включая академический, народный, литургический и джазовый), а также камерных и больших оркестров различных составов, работающих в разных жанрово-стилистических направлениях (в числе которых академические, народные, духовые, эстрадные, джазовые).

Анализ факторов, влияющих на субъективную оценку качества звукозаписи (материал: ансамбли, камерные оркестры и большие оркестры различных составов)

Развитие навыков, полученных по данной теме на I-м курсе во 2-м семестре и на II-м курсе в 3-4-м семестрах применительно к более сложному звуковому материалу, который охватывает звукозаписи ансамблей различных составов (включая вокально-инструментальные, сочетающие акустические и электронные инструменты), хоровых коллективов разных стилистических направлений и жанров (включая академический, народный, литургический и джазовый), а также камерных и больших оркестров различных составов, работающих в разных жанрово-стилистических направлениях (в числе которых академические, народные, духовые, эстрадные, джазовые).

Слуховое восприятие особенностей звукозаписи в зависимости от типа носителя, способа звукозаписи, типа кодирования звукового сигнала (материал: ансамбли, камерные и большие оркестры различных составов)

Развитие навыков, полученных по данной теме на I-м курсе во 2-м семестре и на II-м курсе в 3-4-м семестрах применительно к более сложному звуковому материалу, который охватывает звукозаписи ансамблей различных составов (включая вокально-инструментальные, сочетающие акустические и электронные инструменты), хоровых коллективов разных стилистических направлений и жанров (включая академический, народный, литургический и джазовый), а также камерных и больших оркестров различных составов, работающих в разных жанрово-стилистических направлениях (в числе которых академические, народные, духовые, эстрадные, джазовые).

Слуховое восприятие искажений и помех (материал: ансамбли, камерные и большие оркестры различных составов)

Развитие навыков, полученных по данной теме на I-м курсе во 2-м семестре и на II-м курсе в 3-4-м семестрах применительно к более сложному звуковому материалу, который охватывает звукозаписи ансамблей различных составов (включая вокально-инструментальные, сочетающие акустические и электронные инструменты), хоровых коллективов разных стилистических направлений и жанров (включая академический, народный, литургический и джазовый), а также камерных и больших оркестров различных составов, работающих в разных жанрово-стилистических направлениях (в числе которых академические, народные, духовые, эстрадные, джазовые).

Субъективная оценка качества звукозаписи по художественно-техническим параметрам (материал: ансамбли, камерные и большие оркестры различных составов)

Развитие навыков, полученных по данной теме на I-м курсе во 2-м семестре и на II-м курсе в 3-4-м семестрах применительно к более сложному звуковому материалу, который охватывает звукозаписи ансамблей различных составов (включая вокально-

инструментальные, сочетающие акустические и электронные инструменты), хоровых коллективов разных стилистических направлений и жанров (включая академический, народный, литургический и джазовый), а также камерных и больших оркестров различных составов, работающих в разных жанрово-стилистических направлениях (в числе которых академические, народные, духовые, эстрадные, джазовые).

Эстетическая оценка качества звукозаписи (материал: ансамбли, камерные и большие оркестры различных составов)

Развитие навыков, полученных по данной теме на I-м курсе во 2-м семестре и на II-м курсе в 3-4-м семестрах применительно к более сложному звуковому материалу, который охватывает звукозаписи ансамблей различных составов (включая вокально-инструментальные, сочетающие акустические и электронные инструменты), хоровых коллективов разных стилистических направлений и жанров (включая академический, народный, литургический и джазовый), а также камерных и больших оркестров различных составов, работающих в разных жанрово-стилистических направлениях (в числе которых академические, народные, духовые, эстрадные, джазовые).

IV курс 7-й семестр

Профессиональная оценка качества звукозаписи на основе слухового контроля (материал: музыкальные звукозаписи ансамблей и оркестров различных составов, музыкально-театральных представлений, реставрированный музыкальный материал)

Развитие навыков, полученных по данной теме на I-м курсе во 2-м семестре, на II-м курсе в 3-4-м и на III-м курсе в 5-6-м семестрах применительно к более сложному звуковому материалу. Для слухового анализа используются звукозаписи ансамблей и оркестров различных составов (включая вокально-инструментальные, акустические, акустические со звукоусилением и электронные инструменты), хоровых коллективов разных стилистических направлений и жанров (включая академический, народный, литургический и джазовый), а также звукозаписи музыкально-театральных представлений (представляющих оперный, кантатно-ораториальный и мюзикловый жанры) и звуковой материал, подвергнутый реставрации.

Анализ факторов, влияющих на субъективную оценку качества звукозаписи (материал: музыкальные звукозаписи ансамблей и оркестров различных составов, музыкально-театральных представлений, реставрированный музыкальный материал)

Развитие навыков, полученных по данной теме на I-м курсе во 2-м семестре, на II-м курсе в 3-4-м и на III-м курсе в 5-6-м семестрах применительно к более сложному звуковому материалу. Для слухового анализа используются звукозаписи ансамблей и оркестров различных составов (включая вокально-инструментальные, акустические, акустические со звукоусилением и электронные инструменты), хоровых коллективов разных стилистических направлений и жанров (включая академический, народный, литургический и джазовый), а также звукозаписи музыкально-театральных представлений (представляющих оперный, кантатно-ораториальный и мюзикловый жанры) и звуковой материал, подвергнутый реставрации.

Слуховое восприятие особенностей звукозаписи в зависимости от типа носителя, способа звукозаписи, типа кодирования звукового сигнала (материал: музыкальные звукозаписи ансамблей и оркестров различных составов, музыкально-театральных представлений, реставрированный музыкальный материал)

Развитие навыков, полученных по данной теме на I-м курсе во 2-м семестре, на II-м курсе в 3-4-м и на III-м курсе в 5-6-м семестрах применительно к более сложному звуковому материалу. Для слухового анализа используются звукозаписи ансамблей и оркестров различных составов (включая вокально-инструментальные, акустические, акустические со звукоусилением и электронные инструменты), хоровых коллективов разных стилистических направлений и жанров (включая академический, народный, литургический и джазовый), а также звукозаписи музыкально-театральных представлений (представляющих оперный, кантатно-ораториальный и мюзикловый жанры) и звуковой материал, подвергнутый реставрации.

Слуховое восприятие искажений и помех (материал: музыкальные звукозаписи ансамблей и оркестров различных составов, музыкально-театральных представлений, реставрированный музыкальный материал)

Развитие навыков, полученных по данной теме на I-м курсе во 2-м семестре, на II-м курсе в 3-4-м и на III-м курсе в 5-6-м семестрах применительно к более сложному звуковому материалу. Для слухового анализа используются звукозаписи ансамблей и оркестров различных составов (включая вокально-инструментальные, акустические, акустические со звукоусилением и электронные инструменты), хоровых коллективов разных стилистических направлений и жанров (включая академический, народный, литургический и джазовый), а также звукозаписи музыкально-театральных представлений (представляющих оперный, кантатно-ораториальный и мюзикловый жанры) и звуковой материал, подвергнутый реставрации.

Субъективная оценка качества звукозаписи по художественно-техническим параметрам (материал: музыкальные звукозаписи ансамблей и оркестров различных составов, музыкально-театральных представлений, реставрированный музыкальный материал)

Развитие навыков, полученных по данной теме на I-м курсе во 2-м семестре, на II-м курсе в 3-4-м и на III-м курсе в 5-6-м семестрах применительно к более сложному звуковому материалу. Для слухового анализа используются звукозаписи ансамблей и оркестров различных составов (включая вокально-инструментальные, акустические, акустические со звукоусилением и электронные инструменты), хоровых коллективов разных стилистических направлений и жанров (включая академический, народный, литургический и джазовый), а также звукозаписи музыкально-театральных представлений (представляющих оперный, кантатно-ораториальный и мюзикловый жанры) и звуковой материал, подвергнутый реставрации.

Эстетическая оценка качества звукозаписи (материал: музыкальные звукозаписи ансамблей и оркестров различных составов, музыкально-театральных представлений, реставрированный музыкальный материал)

Развитие навыков, полученных по данной теме на I-м курсе во 2-м семестре, на II-м курсе в 3-4-м и на III-м курсе в 5-6-м семестрах применительно к более сложному звуковому материалу. Для слухового анализа используются звукозаписи ансамблей и оркестров различных составов (включая вокально-инструментальные, акустические, акустические со звукоусилением и электронные инструменты), хоровых коллективов разных стилистических направлений и жанров (включая академический, народный, литургический и джазовый), а также звукозаписи музыкально-театральных представлений (представляющих оперный, кантатно-ораториальный и мюзикловый жанры) и звуковой материал, подвергнутый реставрации.

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

5.1. Литература

Дидактическое и материально-техническое обеспечение программы:

1. «Схема субъективной оценки фонограмм ГДРЗ», 1973 г., в редакции В.А.Бояршинова и Л.В.Вакарь.

Основная литература

1. Алдошина И. Музыкальная акустика / И.Алдошина, Р.Приттс. – СПб.: Композитор, 2011. – 720с. – режим доступа: http://e.lanbook.com
2. Андерсен, А.В. Современные музыкально-компьютерные технологии. [Электронный ресурс] / А.В. Андерсен, Г.П. Овсянкина, Р.Г. Шитикова. — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2013. — 224 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/13091 — Загл. с экрана.
3. Динов, В.Г. Звуковая картина. Записки о звукорежиссуре: Учебное пособие. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2017. — 488 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/91853.
4. Кисеев Ю.В. Эксперимент при записи неакадемической музыки. / Ю.В.Кисеев. – Эксперимент в сфере музыкального искусства: образование, наука, творчество. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Ростов-на-Дону : РГК им. С.В. Рахманинова, 2013. — 243 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66261 — Загл. с экрана.
5. Меерзон Б. Я. Акустические основы звукорежиссуры: Учебное пособие для вузов.–. М.: Аспект Пресс, 2004. – 205 с., ил. – ISBN 5-7567-0357-8.
6. Рыжов В.П. Слуховой анализ звукозаписи: программа для музыкальных вузов по специальность 051500 «Музыкальная звукорежиссура». / В.П.Рыжов; Ростовская гос. консерватория (академия) им. С.В.Рахманинова. – Ростов-на-Дону: РГК, 2009.– 16 с.
7. Севашко А.В. Звукорежиссура и запись фонограмм. Профессиональное руководство.- М.: Альтекс-А, 2004.-432 с.:ил. – ISBN: 5-94271-019-8

Дополнительная литература

1. 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.
2. Загумённов А.П. Запись и редактирование звука. Музыкальные эффекты. / А.П.Загумённов. – Москва: NT Press, 2005. – 181 с. – (серия «Просто о сложном») – ISBN 5-477-00023-6/
3. Сидоров И.Н. Отечественные и зарубежные микрофоны и телефоны: справочное пособие. / И.Н.Сидоров. – Москва: Горячая линия – Телеком, 2004. – 283 с.: ил.– (Массовая радио библиотека; вып. 1273). – ISBN 5-93-51-7-180-5
4. Нельсон М. Запись и обработка звука на компьютере. Руководство пользователя. / М.Нельсон; [Пер. с англ. Ред. Ю.Н.Скороход]. – Москва: Эксмо, 2007. – 384 с.: ил. – (серия «Мастер-класс»). ISBN 978-5-699-20939-2.
5. Хоек, Вагнер. Основы стереофонии 1975. Связь, СПб: Композитор, 2006 г.

5.2. Материально-техническое обеспечение

Для освоения дисциплины необходимо следующее материально-техническое обеспечение:

1. Собрание фонограмм на различных носителях (таких, как студийная магнитная лента, MD, CD.
2. Проигрыватель CD.
2. Стереосистема для прослушивания фонограмм «открытым звуком» в аудитории.
3. Студийный магнитофон для воспроизведения профессиональной магнитной ленты (STM).
4. Программное обеспечение:

- Операционная система Microsoft Windows
- Браузер Internet Explorer
- Проигрыватель Windows Media

6. Методические рекомендации

6.1. Методические рекомендации преподавателям

Формы работы

В курсе «Слуховой анализ музыкальных фонограмм» наиболее целесообразно использовать форму группового практического занятия, в ходе которого происходит коллективное прослушивание фонограммы, затем ее коллективный анализ с последовательными высказываниями мнений и наблюдений студентов по поводу параметров и критериев оценки с их соотнесением с мнением преподавателя. В итоге коллектив студентов формулирует итоговую оценку звучания фонограммы, соотнося технологию ее создания с художественным результатом с учетом времени (эпохи) создания фонограммы. В ходе обсуждения выявляется различие восприятий студентов с различным слуховым опытом и аналитическим потенциалом и навыками, формируются оптимальные эталонные представления о критериях оценки фонограмм.

Для промежуточной аттестации возможно применение двух форм:

1) «письменная групповая работа по слуховому анализу фонограмм» (для прослушивания группе студентов предлагается минимум две записи) с последующим (после выставления преподавателем оценок) устным обсуждением и соотнесением мнений и наблюдений, зафиксированных студентами в письменном виде;

2) «устный ответ с анализом фонограмм». Для анализа предлагается 2 фонограммы с участием в ответе двух студентов. При оценке фонограммы в паре студентов устанавливаются функции «основной ответчик» и «дополняющий ответчик» («оппонент»). Во время ответа по второй фонограмме студенты меняются своими функциями. Таким образом, при слуховом анализе каждой фонограммы у каждого студента есть возможность соотнесения своего мнения с оппонентом, а также максимального проявления своего слухового опыта и навыков и аргументированной защиты своей позиции.

Для итоговой аттестации применяется «устный ответ с анализом фонограмм». Для анализа предлагается 2 фонограммы с участием в ответе двух студентов (см. выше «устный ответ с анализом фонограмм»).

Руководство самостоятельной работой студентов

В курсе «Слуховой анализ музыкальных фонограмм» преподаватель обсуждает со студентами и рекомендует возможные источники получения «живых» концертных впечатлений и фонограмм для самостоятельного прослушивания и анализа, содействует их получению, проводит «семинары» – выступления и обсуждения студентами впечатлений от услышанного.

6.2.Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

Не менее одного раза в неделю бывать на концертах в акустических концертных залах с целью анализа услышанного.

На групповых занятиях по слуховому анализу (перед началом слухового анализа или после занятия) высказывать свои впечатления от концертов по анализу звучания различных исполнительских составов в различных акустических условиях. В последующих обсуждениях нарабатывать навык формулирования своих наблюдений и грамотного (в профессиональной терминологии) изложения своих впечатлений и выводов.

Аналогичным образом в течение недели прослушивать фонограммы, прежде всего, известных производителей (фирм, звукорежиссеров) с аналогичным последующим изложением впечатлений от них.

Самостоятельная работа представляет собой обязательную часть основной образовательной программы, выполняемую студентом вне аудиторных занятий в соответствии с заданиями преподавателя. Результат самостоятельной работы контролируется преподавателем.

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

7.1. Программные требования по курсам и семестрам

По итогам прохождения материала на 1-м курсе (2 семестр): студент овладевает навыками профессиональной оценки качества фонограммы на основе слухового контроля на материале: звукозаписи соло на разных инструментах (прежде всего фортепиано), дуэты и трио различных составов.

По итогам прохождения материала на 2-м курсе (3–4 семестры): студент овладевает навыками профессиональной оценки качества фонограммы на основе слухового контроля на материале: звукозаписи ансамблей и камерных оркестров различных составов.

По итогам прохождения материала на 3-м курсе (5–6 семестры): студент овладевает навыками профессиональной оценки качества фонограммы на основе слухового контроля на материале: звукозаписи ансамблей, камерных оркестров и больших оркестров различных составов.

По итогам прохождения материала на 4-м курсе (7 семестр): студент овладевает навыками профессиональной оценки качества фонограммы на основе слухового контроля на материале: музыкальные звукозаписи ансамблей и оркестров различных составов, музыкально-театральных представлений, реставрированный музыкальный материал

7.2. Общие требования к зачетам и экзаменам

На зачетах и экзаменах каждый из студентов дает экспертную оценку качества звукозаписи фонограмм, предложенных экзаменатором для прослушивания. При анализе качества фонограмм студенты используют схему субъективной оценки музыкальных фонограмм. Заключение экспертного тестирования оформляется в письменном виде.

7.3. Примерные списки произведений для переводных экзаменов

Фонограммы для прослушивания и оценки качества звукозаписи:

I курс	
Из альбома «Marta Argerch Collection» – запись фирмы RFA, Германия. Диск № 3, трек «4» – 2-я часть из «Партиты» И.С.Баха До минор.	пример на фирменную (эталонную запись солирующего инструмента в студийных условиях
Из альбома «Играет Вадим Пальмов» – запись безымянной петербургской студии звукозаписи. Трек «3» – Соната Д. Скарлатти Фа минор	пример на «электронное окрашивание» тембра фортепиано в условиях цифровой записи в студии на раннем этапе оцифровок звучания акустических инструментов
II курс	
Из альбома «Night at The Opera» (запись фирмы BIEM, MCPS, in EEC) – трек «13» – «Dido's Lament» – поет Джесси Норманн в сопровождении ф-но.	пример на «обратную перспективу» звуковых планов
Из альбома «Звёзды театра сияют для вас!» – «Поет народная артистка РФ Надежда Басаргина» – запись студии «Урал» цифра «3» – И. Кальман. Чардаш Сильвы из оперетты «Княгиня чардаша»	пример на запись голоса методом «наложения» на готовую оркестровую фонограмму
III курс	

Из альбома «Night at The Opera» (запись фирмы BIEM, MCPS, in EEC) – цифра «9» – Монсеррат Кабалье в сцене из оперы Дж. Верди «Трубадур»	Пример на запись по трансляции, перенесенную с виниловой пластинки на CD, полимикрофоннный метод, полиплановость, специфические шумы, проблемы вторичной оцифровки
Альбом «Квартет УРАЛ», Трек «1» – «Барыня»	Пример на запись ансамбля народных инструментов, где благодаря блестящей аранжировке преодолены проблемы динамических и тембровых соотношений инструментов, Пример на запись в условиях непрофессиональной студии.
IV курс	
Фонограмма – Работа студента УГК (выпуск 2004г.) – Запись по трансляции концерта Уральского филармонического оркестра п/у Ф. Глущенко. Трек «6» – С. Прокофьев. Концерт для фортепиано с оркестром № 2, соль минор.	Пример на полипространственность при полимикрофонной технике записи.
Альбом «Greatest Hits of the Boston Pops Orchestra» Симфонические пьесы Джона Уильямса.	Пример на виртуозную технику полимикрофонной записи (образ «виртуального» звукового пространства) в производстве одной из ведущих американских студий звукозаписи, работающей по современной технологии цифровой звукозаписи.

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

Кафедра музыкальной звукорежиссуры

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

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
«Музыкальная акустика»

Специальность 53.05.03 «Музыкальная звукорежиссура»

специалитет

Екатеринбург 2019

Составитель:
Рубин Лев Самуилович
кандидат технических наук, доцент УГК

Рабочая программа дисциплины «Музыкальная акустика» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программы по специальности 53.05.03 «Музыкальная звукорежиссура» – специалитет.

Дисциплина входит в блок дисциплин обязательной (базовой) части Блока 1 учебного плана.

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

Протокол № 1 от 29 августа 2019 г.

И.о. зав. кафедрой Комарова Татьяна Викторовна,
профессор УГК

Проректор по научной работе УГК

профессор Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019.
© Рубин Л.С., 2019.

СОДЕРЖАНИЕ

1. Цель и задачи изучения дисциплины
2. Требования к уровню освоения содержания дисциплины
3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля
    3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы
    3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы
4. Содержание курса
5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины
    5.1. Литература
    5.2. Материально-техническое обеспечение
6. Методические рекомендации
    6.1. Методические рекомендации преподавателям
    6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы
7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций
    7.1. Тестовые задания
    7.2. Вопросы для контрольного урока
    7.3. Вопросы для экзамена.

1. Цель и задачи изучения дисциплины

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

Цель изучения курса – оснащение звукорежиссера необходимыми знаниями физики акустических процессов и особенностей их восприятия человеком для адекватной обработки и представления в электронной версии звуковых образов.

Задачи курса:

- освоение необходимого объема информации о физике формирования акустических процессов;
- освоение необходимого объема информации о процессах восприятия акустических сигналов;
- ознакомление с процессами формирования звуков в различных музыкальных инструментах;
- изучение связи акустических и музыкальных процессов.

2. Требования к уровню освоения дисциплины

Студент, освоивший данный курс, должен обладать следующими общепрофессиональными компетенциями:

- способность 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**);

Студент, освоивший данный курс, должен обладать следующими обязательными профессиональными компетенциями:

- способностью к работе в области музыкальной звукорежиссуры: к созданию различных фонограмм (звукозаписей), а также к созданию художественного образа звучания музыкальных инструментов или коллективов при концертном звукоусилении (**ПКО-1**);

В результате изучения дисциплины студент должен:

Знать: – тембровые и технологические возможности исторических и современных музыкальных инструментов;

– художественные и акустические особенности записи музыки различных стилей и эпох;

Уметь: – воздействовать с помощью звукотехнического оборудования на звучание исполнительского состава;

Владеть: – навыками работы с учебно-методической, справочной и научной литературой, аудио- и видеоматериалами, Интернетресурсами по проблематикедисциплины;

– профессиональной терминологией.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Общая трудоемкость дисциплины на очном отделении – 180 часов: аудиторные занятия – 70 часов в форме лекций, самостоятельная работа – 110 часов.

Время изучения дисциплины – 2-3 семестры. Отчетность: экзамен – 3 семестр.

3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

N п/п	Наименование раздела, темы	Всего часов	Аудиторных		Самост.
			лекций	сем.	

2 семестр					
1.	Звуковые колебания	12	4		8
2.	Процессы формирования звуков в сплошных средах	24	14		10
3.	Излучение звуков, измерение параметров звуков	36	12		24
4.	Одновременное звучание нескольких музыкальных звуков, звуковысотная организация	18	4		14
	Итого	90	34		56
3 семестр					
5.	Строение системы восприятия звуков	16	6		10
6.	Закономерности восприятия громкости, высоты, тембральной окраски звуков, комбинационных частот	18	6	2	10
7.	Пространственное восприятие звуков	12	4		8
8.	Классификация и акустика музыкальных инструментов, связь физических процессов образования звуков и их музыкальных характеристик	14	4	2	8
9.	Конструкции струнных, духовых, ударных инструментов, звукоизвлечение	18	6	2	10
10.	Акустика речи и пения.	12	4		8
	Итого	90	30	6	54
Всего:		**180**	**64**	**6**	**110**

4. Содержание курса

2 семестр
Раздел 1: звуковые колебания

1. Звук как физическое явление. Процесс распространения акустических колебаний в сплошной среде. Возникновение периодического колебательного процесса. Понятие о звуковой волне. Передача энергии с помощью колебаний. Аддитивность колебаний от разных источников, направленность распространения звуковой волны.
2. Понятие о скорости звука, зависимость ее от плотности среды, ее упругости.

Раздел 2: процессы формирования звуков в сплошных средах

3. Распространение возбуждения звуковой волны в одномерных средах, установление стоячих волн. Использование синусоидальной математической зависимости для описания стоячих волн. Наличие в возбужденной струне одновременно нескольких колебаний кратных частот.
4. Понятие о длине звуковой волны. Понятие о синусоидальном процессе, его амплитуде, частоте, фазе, периоде.
5. Понятие о частотном спектре звуковых колебаний. Обертоны, гармоники.
6. Звуковые колебания в трехмерных, двумерных, одномерных средах. Граничные условия для колебаний в струне, воздушном столбе, мембранах. Колебания в трубах в зависимости от вида трубы (вида границ).
7. Влияние размеров источников колебаний, скорости распространения звука в них на частоты колебаний. Затухание колебаний. Затухание звуковой волны в помещениях, время реверберации, звуковое поле, структура реверберирующего сигнала.
8. Параметры звука: звуковое давление, интенсивность звука, частота.

9. Представление о музыкальном звуке как сумме двух компонент – стационарной и нестационарной. Атака звука, ее характеристики.
10. Возбуждение колебаний: импульсное, непрерывное. Возбуждение колебаний в струнах, в трубах методом краевых тонов, с помощью язычков.

Раздел 3: излучение звуков, измерение параметров звуков

11. Энергетические взаимоотношения между источником звука и излучателем звука. Необходимость согласования сопротивлений излучения. Явление резонанса. Использование явления резонанса в музыкальных инструментах для усиления звуковых колебаний в воздушной среде.
12. Измерение интенсивности звука, звукового давления. Логарифмическая шкала, логарифмические единицы измерения.

Раздел 4: одновременное звучание нескольких музыкальных звуков, звуковысотная организация

13. Одновременное звучание нескольких музыкальных звуков. Понятие о биениях, биения между основными колебаниями, обертонами.
14. Вибрато, характеристики вибрато, обогащение спектров колебаний.
15. Необходимость в звуковысотной организации музыки. Музыкальные строи, их характеристики. Темперированный строй.
16. Музыкальные свойства различных строев, консонанс, диссонанс.
17. Настройка музыкальных инструментов.
18. Звучание группы инструментов.

3 семестр

Раздел 5: строение системы восприятия звуков

19. Строение уха, основные преобразования акустического сигнала в ухе.
20. Неадекватность физических характеристик звука и субъективных ощущений.
21. Методы определения (измерения) слуховых ощущений на основе субъективного сравнения с воздействием стандартных сигналов.

Раздел 6: Закономерности восприятия громкости, высоты, тембральной окраски звуков, комбинационных частот

22. Восприятие громкости, кривые равной громкости. Единицы измерения громкости.
23. Эффекты маскировки слабоинтенсивных звуков более более интенсивными. Влияние изменения громкости при при воспроизведении музыки на частотный спектр
24. Понятие о частотных полосках, эксперименты с маскировкой звуков звуков широкополосным шумом, узкополосным шумом, ом, тональными сигналами
25. Восприятие звуковысотности. Единица измерения звуковысотности – мел. Временное маскирование.
26. Нелинейность характеристики восприятия звуковысотности. Восприятие комбинационных частот. Абсолютный слух, влияние смены тональности на восприятие. Восприятие тембральной окраски звука.
27. Явление адаптации. Нестационарность звукового воздействия на слушателя. Музыкальная выразительность.

Раздел 7. Пространственное восприятие звуков.

28. Пространственный слух. Оценка угловых координат, расстояния от источника звука до слушателя.

Раздел 8. Классификация и акустика музыкальных инструментов, связь физических процессов образования звуков и их музыкальных характеристик

29. Классификация музыкальных инструментов. Выбор основополагающего признака. Классификация по способу формирования звука. Общая структурная схема музыкальных инструментов: источник звука – согласователь акустического сопротивления – формирователь диаграммы направленности – модулятор высоты звука.
30. Понятие о мгновенном частотном спектре колебаний в музыкальных инструментах. Связь мгновенного частотного спектра, тембральных характеристик, выразительности звучания музыкальных инструментов.

Раздел 9.Конструкции струнных, духовых, ударных инструментов, звукоизвлечение

31. Струнные музыкальные инструменты. Их классификация. Одноголосные струнные смычковые инструменты. Конструкция, принципы звукоизвлечения, выразительные характеристики. Одноголосные струнные щипковые инструменты. Конструкции, принципы звукоизвлечения, выразительные характеристики.
32. Многоголосные струнные щипковые иструменты. Конструкции, принципы звукоизвлечения, выразительные характеристики. Многоголосные струнные ударные инструменты. Конструкции, принципы звукоизвлечения, выразительные характеристики.
33. Духовые музыкальные инструменты. Их классификация. Духовые тростевые инструменты. Конструкции, принципы звукоизвлечения, выразительные характеристики. Духовые язычковые инструменты. Конструкции, принципы звукоизвлечения, выразительные характеристики. Духовые инструменты на основе использования краевых тонов. Конструкции, принципы звукоизвлечения, выразительные характеристики. Духовые амбушюрные инструменты. Конструкции, принципы звукоизвлечения, выразительные характеристики.
34. Связь появления семейств духовых инструментов, отличающихся размерами, и конструкций инструментов. Транспонирующее нотирование оркестровых и сольных партий инструментов. Орган. Конструкция, принципы звукоизвлечения, выразительные возможности. Ударные инструменты, их классификация. Ударные инструменты с неопределенной высотой звука. Конструкции, принципы звукоизвлечения, выразительные характеристики. Ударные оболочкозвучащие инструменты с определенной высотой звука. Конструкции, принципы звукоизвлечения, выразительные характеристики. Ударные пластинчатые инструменты. Конструкции, принципы звукоизвлечения, выразительные характеристики. Инструментальные оркестровые группы. Энергетические соотношения звучания групп инструментов. Объективизация звучания инструментов в группах.

Раздел 10. Акустика речи и пения.

35. Структура голосового тракта, формантные характеристики фонем, спектральные характеристики, разборчивость

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

5.1. Литература

Основная литература

1. Алдошина И. Музыкальная акустика / И.Алдошина, Р.Приттс. – СПб.: Композитор, 2011. – 720с. – режим доступа: http://e.lanbook.com
2. Иванов, Б.В. Инженерная акустика. Теория и практика борьбы с шумом : учебник / Б.В. Иванов. - М. : Логос, 2008. - 422 с. - (Новая университетская библиотека). - ISBN 978-598704-286-0 ; То же [Электронный ресурс]. - URL: http://www.knigafund.ru/books/175884
3. Меерзон Б. Я. Акустические основы звукорежиссуры: Учебное пособие для вузов.–. М.: Аспект Пресс, 2004. – 205 с., ил. – ISBN 5-7567-0357-8.4. Севашко А.В. Звукорежиссура и запись фонограмм. Профессиональное руководство.- М.: Альтекс-А, 2004.-432 с.:ил.
4. Чулаки М.И. Инструменты симфонического оркестра. / М.И.Чулаки; – изд. 3 М. Музыка, 1972; Изд. 2 М. Музгиз,1962; М. Музгиз, 1956; М.Музфонд, 1950.
5. Музыкальные инструменты мира = MusicalInstrumentsoftheWorld / Пер. с англ. Т.В.Лихач/. ООО «Попурри», 2001, – 320 с.: ил. – ISBN 985-438-554-X.

Дополнительная литература

1. КрендаллИ.Б. Акустика=Theory of Vibrating Systems and sound: пер. С англ./ И.Б.Крендалл. – Изд. 4.–Москва: URSS: [Либроком], 2009. – 168 с. – (Классика инженерной мысли: акустика и ее приложения). – ISBN 978-5-397-00132-8.
2. Кузнецов Л.А. Акустика музыкальных инструментов: справочник./ Л.А.Кузнецов. – М.: Легпромбытиздат, 1989. – 368 с.:ил. – ISBN: 5-7088-0166-2

5.2. Материально-техническое обеспечение

Для освоения дисциплины необходимы следующие технические средства обучения:

1. персональный компьютер,
2. видеопроектор,
3. экран,
4. доска,
5. Программное обеспечение:

- Операционные системы Microsoft Windows, MAC OS
- Браузер Internet Explorer
- Adobe Acrobat Reader DC

Необходимы также учебная и методическая литература по курсу.

Для поиска необходимых материалов рекомендуется также пользоваться ресурсами Интернета:

– http//www.625-net.
– http//www.muzoborud.ru

6. Методические рекомендации

6.1. Методические рекомендации преподавателям

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

Лекции.

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

– глубоко изучить содержание предмета;

– выстраивать материал лекций по принципу от простого к сложному и от известного к неизвестному;
– излагать материал чётко и ясно;
– в процессе изложения материала для лучшего усвоения новых знаний следует использовать, помимо монологических форм и другие виды общения (диалог, дискуссию и т. п.);
– подкреплять теоретические положения лекции, активно используя нотную литературу, видео- и аудио-материалы, имеющиеся в фондах УГК.

Семинарские (или практические) занятия.

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

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

Формы семинарских (или практических) занятий могут быть различными: это ответы на вопросы, дискуссия по определенной проблеме, работа с 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. Тестовые задания

2 семестр

1. Что такое акустический процесс?

1. Перемещение молекул вещества сплошной среды под воздействием энергии, внесенной в среду извне.
2. Распространение энергии, внесенной в сплошную среду извне.
3. Распространение колебаний синусоидальной формы в сплошной среде
4. Распространение колебаний синусоидальной формы в сплошной среде в диапазоне до 20 000 Гц.
5. Дополните ответ.

2. При импульсном возбуждении колебаний в источниках звука музыкальных инструментов наблюдается процесс затухания звука, которое связано со следующим:

1. с затуханием звука в материале источника звука;
2. в материале источника звука образуется режим бегущей волны, и вся звуковая энергия излучается в окружающую среду;
3. в материале источника звука образуется режим стоячей волны, но часть звуковой энергии не участвует в образовании режима стоячей волны, а излучается в окружающую среду.
4. Дополните ответ.

3. Какой признак соотношения между составляющими частотного спектра всегда присутствует в режиме стоячей волны?

1. Амплитуды частотных составляющих монотонно уменьшаются по мере возрастания частоты.
2. Амплитуды соседних частотных составляющих могут быть меньше или больше друг относительно друга, но их разница составляет не менее 3 дБ.
3. Амплитуды соседних частотных составляющих могут быть в разных соотношениях, а их частоты отличаются друг от друга в 2 раза.
4. Частоты любых составляющих находятся между собой в целочисленных отношениях.
5. Дополните ответ.

4. К какому виду относится возбуждение смычком колебаний на струне скрипки?

1. К импульсному, поскольку передача энергии движения смычка струне производится порциями, в той части периода колебаний струны, когда движение струны и смычка происходит одновременно в одном направлении.
2. К непрерывному, поскольку питание движения струны энергией движения смычка происходит постепенно, в течение всего времени движения смычка относительно струны.
3. К непрерывному, поскольку питание движения струны энергией движения смычка происходит постепенно, в течение всего времени движения смычка относительно струны. При этом передача энергии от смычка струне происходит порциями, в момент совпадения фаз движения струны в месте контакта со смычком, и смычка.
4. Дополните ответ.

5. Что такое длина звуковой волны?

1. Расстояние, на которое переместится акустический сигнал за время 1 сек.

2. Расстояние, на которое переместится периодический акустический сигнал за отрезок времени, равный одному периоду.
3. Расстояние, на которое переместится периодический акустический сигнал за отрезок времени от максимального значения до минимального значения.
4. Дополните ответ.

6. Что такое акустический резонанс?
1. Усиление акустического сигнала источника звука в музыкальном инструменте.
2. Совпадение частоты внешнего акустического сигнала с собственной частотой акустической системы, на которую действует внешний акустический сигнал..
3. Процесс настройки музыкального инструмента, заключающийся в совпадении частоты, воспроизводимой музыкальным инструментом, с частотой эталонного звучания (например, камертона).
4. Дополните ответ.

7. В чем проявляется влияние акустических волн друг на друга при их прохождении с разных направлений через некоторый объем акустической среды?
1. Акустическая волна с большей энергией отдает некоторую долю своей энергии акустической волне с меньшей энергией, а при равенстве энергий двух акустических волн взаимодействия не происходит.
2. Акустические волны, меняют направление своего движения подобно тому, как меняется направление движения акустической волны при прохождении акустической границы двух сред с разными плотностями.
3. Акустические волны не оказывают влияния друг на друга.
4. Дополните ответ.

8. Будут ли хорошо звучать труба или тромбон, у которых обеспечено полное согласование акустических сопротивлений на границах звучащего тела (воздушного столба), и вся энергия, поступающая от источника колебаний, излучается в окружающую среду?
1. Будет звучать максимально громко, поскольку эффективность излучения звука максимальна.
2. Не будет звучать вообще, поскольку при полном излучении от акустической границы не будет отраженной звуковой волны, поэтому не возникает режима стоячей волны, не возникает условий для формирования ни атаки звука, ни стационарной части звука.
3. Будет звучать, но частота колебаний не будет устойчива, а будет меняться по случайному закону.
4. Дополните ответ.

9. Что является причиной появления звука при направлении потока воздуха на острую кромку?
1. Изменение направления движения потока воздуха.
2. Остывание нагретого потока воздуха, выходящего из легких музыканта и попадающего на холодную острую кромку отверстия в музыкальном инструменте, куда направляется поток воздуха.
3. Нарушение острой кромкой плавности воздушного потока и придание воздушному потоку после острой кромки вихревого характера
4. Снижение скорости движения воздушного потока при вдувании его в отверстие в корпусе инструмента или в органной трубе.
5. Дополните ответ.

10. Что такое частотный спектр периодического акустического процесса?
1. Представление периодического процесса в виде суммы периодических составляющих синусоидальной формы, соседние частоты которых отличаются в 2 раза, а амплитуды и фазы зависят от формы периодического процесса.

2. Представление периодического процесса в виде суммы периодических составляющих синусоидальной формы, частоты которых находятся в кратных отношениях, а амплитуды и фазы зависят от формы периодического процесса.
3. Представление периодического акустического процесса в виде суммы периодических составляющих синусоидальной формы, частоты которых находятся в кратных отношениях, а амплитуды и фазы уменьшаются монотонно с ростом частоты.
4. Представление периодического процесса в виде суммы периодических составляющих произвольной формы, частоты которых находятся в кратных отношениях, а амплитуды и фазы зависят от формы периодического процесса.
5. Дополните ответ.

Ключи к заданиям

1 вопрос.	Ответ № 2.
2 вопрос.	Ответ № 3.
3 вопрос	Ответ № 4.
4 вопрос.	Ответ № 3.
5 вопрос.	Ответ № 2.
6 вопрос.	Ответ № 2.
7 вопрос.	Ответ № 3.
8 вопрос.	Ответ № 2.
9 вопрос.	Ответ № 3.
10 вопрос.	Ответ № 2.

3 семестр

1. Назовите интервал, который настраивается без биений в результате настройки рояля в равномерно-темперированном строе.
1. Квинта.
2. Октава.
3. Ни одного.
4. Большая терция
5. Дополните ответ

2. Какова взаимосвязь между единицей измерения громкости звука «сон» и интенсивностью звука.
1. Интенсивность звука является объективной физической характеристикой, показывающей, сколько акустической энергии проходит через единицу площади в единицу времени. а единица «сон» отражает свойства слуховой системы, и показывает, что увеличение громкости в два раза соответствует увеличению «сонов» в два раза, поэтому прямой взаимосвязи нет.
2. Увеличение громкости звука на один «сон» соответствует увеличению интенсивности звука в 2 раза.
3. Увеличение громкости звука на один «сон» соответствует увеличению интенсивности звука в 4 раза.
4. Увеличение громкости звука по шкале «сонов» в два раза соответствует увеличению интенсивности звука в 10 раз.
5. Увеличение громкости звука по шкале «сонов» в два раза соответствует увеличению интенсивности звука на 3 дБ.
6. Дополните ответ

3. Что такое тембральная окраска звука.
1. Характеристика восприятия звуков, отражающая соотношения гармонических составляющих в частотном спектре звука.
2. Объективная характеристика звука, отражающая частотный спектр акустических колебаний, имеющих сложную зависимость изменения любого параметра от времени.
3. Субъективная характеристика восприятия звуковых сигналов, позволяющая отличить один источник звукового сигнала от всех других и идентифицировать его.

4. Субъективная характеристика восприятия звуковых сигналов, позволяющая отличить звуки одного источника от звуков другого источника и основанная на разнице громкости звучания звуков одинаковой интенсивности разных частот.
5. Дополните ответ.

4. Что такое диссонанс?
1. Созвучие звуков синусоидальной формы разной высоты, не находящиеся в целочисленных отношениях.
2. Характеристика одновременного звучания нескольких звуков, частотные спектры которых содержат близко расположенные частотные составляющие, вызывающие ощущение неприятно звучащих биений, и корректируемая по мере развития музыкальной культуры в онто- и филогенезе.
3. Характеристика одновременного звучания нескольких звуков, частотные спектры которых содержат близко расположенные частотные составляющие, вызывающие ощущение биений.
4. Дополните ответ

5. Как влияет пространственный слух на восприятие звуков, приходящих от пространственно разнесенных источников.
1. Маскирует звуки от источников с малой энергией звуками более мощного источника.
2. Позволяет избирательно услышать звуки, излучаемые от источника с меньшей энергией на фоне звуков, излучаемых более мощными источниками.
3. Позволяет услышать звуки от источников, если интенсивность излучаемых ими звуковых сигналов на поверхности головы меньше интенсивности других источников не более, чем на 10 дБ.
4. Позволяет избирательно услышать звуки от источников, если они разнесены в пространстве по азимуту не менее чем на 2 угловых градуса.
5. Дополните ответ

6. В какой части слуховой системы человека происходит преобразование акустических процессов в электрические сигналы?
1. В основной мембране улитки.
2. В волосковых нервных клетках.
3. В слуховых косточках.
4. В нервных волокнах слухового нерва.
5. Дополните ответ.

7. С какой частью звукового процесса в наибольшей степени связана музыкальная выразительность?
1. С процессом атаки звука.
2. Со стационарной частью звука, когда энергия гармоничных и близких к ним обертонов становится больше энергии негармоничных компонент частотного спектра.
3. Связь не существенна, поскольку музыкальная выразительность связана не с процессом формирования звука, а есть результат воздействия на слушателя последовательности звуков, объединенных музыкальной идеей.
4. Дополните ответ.

8. Чем ограничивается верхняя граница частотного диапазона реальных акустических процессов, воспринимаемых человеком?
1. Величиной 20 000 Гц, поскольку при предъявлении человеку сигналов синусоидальной формы выше этой частоты человек перестает слышать, что отражается на кривых равной громкости, полученных при изучении восприятия интенсивности синусоидальных акустических сигналов от их частоты.
2. Ничем не ограничивается, поскольку многообразие форм реальных акустических сигналов бесчисленно.
3. Индивидуальными особенностями восприятия акустических сигналов, поскольку есть люди, которые при предъявлении синусоидальных акустических сигналов с частотой выше 20 000

Гц их слышат: такие люди предъявляют повышенные требования к верхней границе частотного диапазона мониторов, преобразующих сигналы из электрической формы в акустическую.

4. Величиной 35 000–40 000 Гц, поскольку реальные акустические процессы во время атаки звука содержат спектральные компоненты, простирающиеся до этих значений, и при развитом слухе оказывают влияние на восприятие музыки.
5. Дополните ответ.

9. Что такое частотные полоски?

1. Это полосы пропускания узкополосных резонаторных трубок в ударном музыкальном инструменте с определенной высотой звука, называемом вибрафон.
2. Это полосы частот, на которые разделяется весь частотный диапазон звуковых сигналов в эквалайзере, и в которых происходит регулирование уровня звука одним регулятором.
3. Это полосы частот, в пределах которых акустические сигналы, воздействующие на ухо человека, обрабатываются слуховой системой совместно, и изменение любой компоненты акустического сигнала изменяет восприятие в пределах соответствующей частотной полоски.
4. Это полосы частот, в пределах которых акустические сигналы, воздействующие на ухо человека, оцениваются как сигналы с неизменной частотой.
5. Дополните ответ.

10. Какой из двух сигналов, одновременно звучащих, может замаскировать другой?

1. Всегда более громкий звук маскирует другой звук.
2. Если один сигнал высокочастотный, то он обязательно замаскирует более низкочастотный сигнал.
3. Низкочастотный сигнал может замаскировать более высокочастотный.
4. Более громкий звук маскирует другой звук, если разница в уровнях звука не менее 15 дБ.
5. Дополните ответ

Ключи к заданиям

1 вопрос.	Ответ № 3.
2 вопрос.	Ответ № 4.
3 вопрос	Ответ № 3.
4 вопрос.	Ответ № 2.
5 вопрос.	Ответ № 2.
6 вопрос.	Ответ № 2.
7 вопрос.	Ответ № 1.
8 вопрос.	Ответ № 4.
9 вопрос.	Ответ № 3.
10 вопрос.	Ответ № 3.

7.2. Вопросы для контрольного урока

1. Звук как физическое явление. Процесс распространения акустических колебаний в сплошной среде. Возникновение периодического колебательного процесса.
2. Понятие о звуковой волне. Передача энергии с помощью колебаний. Аддитивность колебаний от разных источников, направленность распространения звуковой волны.
3. Понятие о скорости звука, зависимость ее от плотности среды, ее упругости.
4. Понятие о длине звуковой волны. Понятие о синусоидальном процессе, его амплитуде, частоте, фазе, периоде.
5. Влияние неоднородностей на процесс распространения звуковой волны, отражение звуковых волн от границ сред, процессы огибания звуковой волной препятствий.
6. Звуковые колебания в трехмерных, двумерных, одномерных средах.
7. Распространение возбуждения звуковой волны в одномерных средах, установление стоячих волн. Использование синусоидальной математической зависимости для описания стоячих волн. Наличие в возбужденной струне одновременно нескольких колебаний кратных частот.
8. Понятие о частотном спектре звуковых колебаний. Обертоны, гармоники.

9. Граничные условия для колебаний в струне, воздушном столбе, мембранах. Колебания в трубах в зависимости от вида трубы (вида границ).
10. Влияние размеров источников колебаний, скорости распространения звука в них на частоты колебаний. Затухание колебаний.
11. Затухание звуковой волны в помещениях, время реверберации, звуковое поле, структура реверберирующего сигнала.
12. Параметры звука: звуковое давление, интенсивность звука, частота.
13. Представление о музыкальном звуке как сумме двух компонент – стационарной и нестационарной. Атака звука, ее характеристики.
14. Возбуждение колебаний: импульсное, непрерывное. Возбуждение колебаний в струнах, в трубах методом краевых тонов, с помощью язычков.
15. Энергетические взаимоотношения между источником звука и излучателем звука. Необходимость согласования сопротивлений излучения.
16. Явление резонанса. Использование явления резонанса в музыкальных инструментах для усиления звуковых колебаний в воздушной среде.
17. Измерение интенсивности звука, звукового давления. Логарифмическая шкала, логарифмические единицы измерения.
18. Одновременное звучание нескольких музыкальных звуков. Понятие о биениях, биения между основными колебаниями, обертонами.
19. Вибрато, характеристики вибрато, обогащение спектров колебаний.
20. Необходимость в звуковысотной организации музыки. Музыкальные строи, их характеристики. Темперированный строй.
21. Музыкальные свойства различных строев, консонанс, диссонанс.
22. Настройка музыкальных инструментов.
23. Звучание группы инструментов.

7.3. Вопросы для экзамена

1. Строение уха, основные преобразования акустического сигнала в ухе. Неадекватность физических характеристик звука и субъективных ощущений.
2. Методы определения (измерения) слуховых ощущений на основе субъективного сравнения с воздействием стандартных сигналов.
3. Восприятие громкости, кривые равной громкости. Единицы измерения громкости.
4. Эффекты маскировки слабоинтенсивных звуков более интенсивными. Влияние изменения громкости при воспроизведении музыки на частотный спектр воспринимаемых звуков при уменьшении и увеличении громкости.
5. Понятие о частотных полосках, эксперименты с маскировкой звуков широкополосным шумом, узкополосным шумом, тональными сигналами, музыкальными звуками.
6. Восприятие звуковысотности. Единица измерения звуковысотности – мел.
7. Нелинейность характеристики восприятия звуковысотности. Восприятие комбинационных частот.
8. Абсолютный слух, влияние смены тональности на восприятие.
9. Восприятие тембральной окраски звука.
10. Явление адаптации. Нестационарность звукового воздействия на слушателя. Музыкальная выразительность.
11. Пространственный слух. Оценка угловых координат, расстояния от источника звука до слушателя.
12. Классификация музыкальных инструментов. Выбор основополагающего признака. Классификация по способу формирования звука.
13. Общая структурная схема музыкальных инструментов: источник звука – согласователь акустического сопротивления – формирователь диаграммы направленности – модулятор высоты звука.
14. Понятие о мгновенном частотном спектре колебаний в музыкальных инструментах. Связь мгновенного частотного спектра, тембральных характеристик, выразительности звучания музыкальных инструментов.
15. Струнные музыкальные инструменты. Их классификация.

16. Одноголосные струнные смычковые инструменты. Конструкция, принципы звукоизвлечения, выразительные характеристики.
17. Одноголосные струнные щипковые инструменты. Конструкции, принципы звукоизвлечения, выразительные характеристики.
18. Многоголосные струнные щипковые иструменты. Конструкции, принципы звукоизвлечения, выразительные характеристики.
19. Многоголосные струнные ударные инструменты. Конструкции, принципы звукоизвлечения, выразительные характеристики.
20. Духовые музыкальные инструменты. Их классификация.
21. Духовые тростевые инструменты. Конструкции, принципы звукоизвлечения, выразительные характеристики.
22. Духовые язычковые инструменты. Конструкции, принципы звукоизвлечения, выразительные характеристики.
23. Духовые инструменты на основе использования краевых тонов. Конструкции, принципы звукоизвлечения, выразительные характеристики.
24. Духовые амбушюрные инструменты. Конструкции, принципы звукоизвлечения, выразительные характеристики.
25. Связь появления семейств духовых инструментов, отличающихся размерами, и конструкций инструментов. Транспонирующее нотирование оркестровых и сольных партий инструментов.
26. Орган. Конструкция, принципы звукоизвлечения, выразительные возможности.
27. Ударные инструменты, их классификация.
28. Ударные инструменты с неопределенной высотой звука. Конструкции, принципы звукоизвлечения, выразительные характеристики.
29. Ударные оболочкозвучащие инструменты с определенной высотой звука. Конструкции, принципы звукоизвлечения , выразительные характеристики.
30. Ударные пластинчатые инструменты. Конструкции, принципы звукоизвлечения, выразительные характеристики.
31. Инструментальные оркестровые группы. Энергетические соотношения звучания групп инструментов. Объективизация звучания инструментов в группах.
32. Акустика речи и пения. Структура голосового тракта. Резонансные
33. характеристики. Способы образования гласных и согласных звуков. Формантные характеристики фонем. Спектральные и интегральные характеристики. Разборчивость.

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

Кафедра музыкальной звукорежиссуры

УТВЕРЖДАЮ:
Проректор по учебной работе

проф. Г.И. Резников

«4» сентября 2019 г.

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
«Акустические основы звукорежиссуры»

Специальность 53.05.03 «Музыкальная звукорежиссура»

специалитет

Екатеринбург 2019

Составитель:
Рубин Лев Самуилович
кандидат технических наук, доцент УГК

Рабочая программа дисциплины «Акустические основы звукорежиссуры» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программы по специальности 53.05.03 «Музыкальная звукорежиссура», – специалитет.

Дисциплина входит в блок дисциплин обязательной (базовой) части Блока 1 учебного плана.

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

Протокол № 1 от 29 августа 2019 г.

И.о. зав. кафедрой Комарова Татьяна Викторовна,
профессор УГК

Проректор по научной работе

проф. УГК Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019.
© Рубин Л.С., 2019.

СОДЕРЖАНИЕ

1. Цель и задачи изучения дисциплины
2. Требования к уровню освоения содержания дисциплины
3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля
    3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы
    3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы
4. Содержание курса
5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины
    5.1. Литература
    5.2. Материально-техническое обеспечение
6. Методические рекомендации
    6.1. Методические рекомендации преподавателям
    6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы
7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций
    7.1. Тестовые задания
    7.2. Вопросы для контрольного урока 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.

Цель изучения курса – оснащение звукорежиссера необходимыми знаниями процессов преобразования звуковых сигналов из акустической формы в электрическую форму в аналоговом и цифровом виде и обратных преобразований, особенностей их восприятия человеком для адекватной обработки и представления в электронной версии звуковых образов.

Задачи курса:

1. Освоение необходимого объема знаний о процессах преобразования акустических процессов в электрическую форму и обратных преобразованиях.
2. Освоение основных знаний, необходимых для адекватной обработки электронной версии звуковых образов.

2. Требования к уровню освоения дисциплины

Студент, освоивший данный курс, должен обладать следующими обязательными профессиональными компетенциями:

- способностью к работе в области музыкальной звукорежиссуры: к созданию различных фонограмм (звукозаписей), а также к созданию художественного образа звучания музыкальных инструментов или коллективов при концертном звукоусилении (**ПКО-1**);
- способностью работать со звукотехническим оборудованием: микрофонами, микшерными пультами, приборами передачи, обработки, записи звуковых сигналов, коммутацией, цифровыми рабочими станциями, системами пространственного воспроизведения, оборудованием мастеринга, а также звукоусилительным оборудованием (**ПКО-3**).

В результате изучения дисциплины студент должен:

Знать: – художественные и акустические особенности записи музыки различных стилей и эпох;

– основные физические законы, лежащие в основе работы звукотехнического оборудования (записывающая, усилительная, воспроизводящая аппаратура и т.д.).

Уметь: **–** производить настройки звукового оборудования для осуществления задач творческого проекта;

– воздействовать с помощью звукотехнического оборудования на звучание исполнительского состава;

Владеть: – комплексом знаний по физике и электронике, а также электроакустике для работы со звукотехническим оборудованием.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Общая трудоемкость дисциплины – 216 часов: аудиторные занятия – 70 часов в форме лекционных занятий, самостоятельная работа – 146 часов.

Время изучения – 4 - 5 семестры. Отчетность – экзамен в 5 семестре.

3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

N п/п	Наименование раздела, темы	Всего часов	Аудиторных		Самост.
			лекц	сем.	

4 семестр					
1.	Процессы прямых и обратных преобразования акустических сигналов в электрические аналоги, характеристики трактов	50	16		34
2.	Обработка электрических сигналов в аналоговой и цифровой формах.	53	16	2	36
5 семестр					
3.	Обработка электрических сигналов в аналоговой и цифровой формах.	46	18	2	26
4.	Озвучивание открытых и закрытых концертных помещений	48	12	2	34
5.	Процессы адаптации, утомление при работе звукорежиссера и при прослушивании музыкальных программ через акустические мониторы	18	2		16
	Итого	**216**	**64**	**6**	**146**

4. Содержание курса

Общим содержанием курса является изучение основных процессов преобразования акустических сигналов в электрическую форму, основных характеристик электрических трактов, предназначенных для передачи, хранения и обработки звуковых сигналов, преобразование аналоговых сигналов в цифровые и обратные преобразования, цифровое кодирование звуковых сигналов, способы запоминания звуковой информации, преобразование электрических сигналов в акустические, озвучивание закрытых и открытых помещений с применением технических средств, адаптация и утомление, как физиологические процессы, влияющие на качество работы звукорежиссера, субъективная оценка качества музыкальной записи.

4 семестр

1 раздел. Процессы прямых и обратных преобразования акустических сигналов в электрические аналоги, характеристики трактов

1. Первичные акустические сигналы и их источники. Динамический диапазон, уровни, частотный диапазон, частотные спектры. Общая структурная схема преобразования акустических сигналов в электрические

2. Электромеханоакустические преобразования. Электромеханоакустические аналогии, примеры изображения механических систем и их эквивалентных схем, материалы, применяемые в электроакустической аппаратуре и акустических устройствах.

3. Микрофоны. Назначение, преобразование акустических сигналов в механические колебания, механических колебаний в электрические сигналы. Неидеальность преобразований.

4. Принципы устройства микрофонов. Приемники давления, приемники градиента давления. Классификация микрофонов, электродинамические преобразователи, электростатические преобразователи.

5. Конструкции микрофонов. Микрофоны динамические, ленточные, конденсаторные, пьезоэлектрические. Направленность приема акустических сигналов. Основные параметры микрофонов: чувствительность, направленность, частотная характеристика, динамический диапазон. Выбор микрофонов для конкретных условий.

6. Характеристики трактов передачи электрических сигналов звуковой информации. Амплитудно-частотные характеристики, динамический диапазон, отношение сигнал/шум в элементах тракта и суммарные. Сквозные коэффициенты передачи тракта.

Раздел 2. Обработка электрических сигналов в аналоговой и цифровой формах.

7. Корректирование частотной характеристики тракта звукопередачи. Фильтры режекторные, низких частот, высоких частот, полосовые.

8. Регулирование амплитудной характеристики, нелинейные искажения. Ограничение амплитудных значений, компрессирование, экспандирование. Время срабатывания и время восстановления компрессора. Акустические и электрические уровни.

9. Представление непрерывных сигналов в виде последовательности модулированных импульсных сигналов (дискретизация во времени).

10. Соотношение между частотой дискретизации и верхней граничной частотой передаваемого спектра. Компрессор с широтно-импульсным управлением.

11. Представление непрерывных сигналов в цифровой форме (дискретизация во времени и по амплитуде). Двоичные числа, кодирование.

12. Способы запоминания электрических сигналов. Звукозапись механическая, оптическая, магнитная. Искажения при разных способах записи.

13. Виды носителей звукозаписи. Аналоговая и цифровая звукозапись.

5 семестр

Раздел 3. Обработка электрических сигналов в аналоговой и цифровой формах.

14. MIDI как средство цифровой связи между музыкальными устройствами. Организация и работа MIDI систем.

15. Адаптеризованные музыкальные инструменты

16. Электронные музыкальные инструменты.

17. Преобразование электрических сигналов в акустические. Электродинамические, электростатические системы. Принципы действия, основные характеристики.

18. Громкоговорители и акустические системы. Основные параметры конструкции

19. Акустическое оформление громкоговорителей. Конструкции, преимущества и недостатки. Рупорные громкоговорители, драйвер давления.

20. Сжатие избыточной информации.

21. Принципы психоакустической обработки звуковой информации при ее сжатии.

22. Приборы обработки звука. Принципы динамической, тембральной, временной и психоакустической обработки звука.

Раздел 4. Озвучивание открытых и закрытых концертных помещений

23. Звуковое поле в помещении. Диффузное и свободное поле. Бегущая и стоячая волны. Ранние отражения. Время реверберации.

24. Акустика студий звукового вещания. Классификация, объем и форма студий. Особенности акустики театров, концертных залов, открытых пространств, аппаратных, помещений прослушивания музыкальных и речевых программ.

25. Исправление акустики помещений акустическими и электроакустическими средствами.

26. Методы борьбы с возбуждением автоколебаний звуковых частот при усилении звука в закрытых помещениях.

27. Классификация систем звукопередачи. Монофонические системы звукопередачи.

28. Стереофонические системы звукопередачи. Пространственные системы звукопередачи.

29. Роль заземления в студиях звукозаписи

Раздел 5. Процессы адаптации, утомление при работе звукорежиссера и при прослушивании музыкальных программ через акустические мониторы

30. Адаптация человека к звуковой информации, утомление при восприятии звуковой информации, адаптация и утомление при восприятии музыки.

31. Оценка качества звучания звукозаписи.

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

5.1. Литература

Основная литература

1. Алдошина И. Музыкальная акустика / И.Алдошина, Р.Приттс. – СПб.: Композитор, 2011. – 720с. – режим доступа: http://e.lanbook.com

2. Ньюэлл Ф. Звукозапись: акустика помещений. / Ф.Ньюэлл; [Пер. с англ., предисл. А.Кравченко]. – Москва: Шоу-Мастер, 2004. – 182 с.: ил. – ISBN 5-9900084-3-0.
3. Меерзон Б. Я. Акустические основы звукорежиссуры: Учебное пособие для вузов.–. М.: Аспект, 2004.
4. Никамин В.А.. Цифровая звукозапись (технологии и стандарты) / В.А.Никамин; под ред. М.В.Финкова. – СПб:Наука и техника, 2002. – 256 с., ил. ISBN 5-94-38-7-043-1
5. Радзишевский А.Ю. Основы аналогового и цифрового звука. / А.Ю.Радзишевский. – Москва: Вильямс, 2006. – 288 с.: ил. – Библиогр.: с. 269 – 271 – ISBN 5-84-59-1002-1
6. “Радиовещание и электроакустика”, редактор Ю.А.Ковалгин (учебное пособие): М.: Радио и связь, 2000 – 791 с.: ил. ISBN 5-256-01-295-9.
7. Севашко А.В. Звукорежиссура и запись фонограмм. Профессиональное руководство.- М.: Альтекс-А, 2004.-432 с.:ил.

Дополнительная литература

1. Беляев С.В. Акустика помещений./ С.В.Беляев. – Изд. 3-е – Москва: URSS: [ЛКИ], 2008. – 136 с. – (Классика инженерной мысли: акустика и ее приложение.) – ISBN 978-5-00785-4.
2. Володин А.А. Электромузыкальные инструменты. / А.А.Володин. – Москва: Музыка, 1978. – 182 с.: ил., схем., ноты – 90206-352-564-79.
3. Крендалл И.Б. Акустика=Theory of Vibrating Systems and sound: пер. С англ./ И.Б.Крендалл. – Изд. 4.–Москва: URSS: [Либроком], 2009. – 168 с. – (Классика инженерной мысли: акустика и ее приложения). – ISBN 978-5-397-00132-8.

5.2. Материально-техническое обеспечение

Для освоения дисциплины необходимы следующие технические средства обучения:

1. персональный компьютер,
2. видеопроектор,
3. экран,
4. доска,
5. программное обеспечение:

- Операционные системы Microsoft Windows, MAC OS
- Браузер Internet Explorer
- Adobe Acrobat Reader DC

Необходима также учебная и методическая литература по курсу.

Для поиска необходимых материалов рекомендуется также пользоваться ресурсами Интернета:

– http//www.625-net.
– http//www.muzoborud.ru

6. Методические рекомендации

6.1. Методические рекомендации преподавателям

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

Лекции.

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

– глубоко изучить содержание предмета;
– выстраивать материал лекций по принципу от простого к сложному и от известного к неизвестному;

– излагать материал чётко и ясно;
– в процессе изложения материала для лучшего усвоения новых знаний следует использовать, помимо монологических форм и другие виды общения (диалог, дискуссию и т. п.);
– подкреплять теоретические положения лекции, активно используя нотную литературу, видео- и аудио-материалы, имеющиеся в фондах УГК.

Семинарские (или практические) занятия.

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

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

Формы семинарских (или практических) занятий могут быть различными: это ответы на вопросы, дискуссия по определенной проблеме, работа с 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. Тестовые задания

4 семестр

1. Назовите источник звука в амбушюрных инструментах.	1. Раструб. 2. Воздушный объем, находящийся внутри корпуса инструментов. 3. Край отверстия внутри мундштука. 4. Губы музыканта, помещаемые в чашечку мундштука. 5. Зубы музыканта, прикасающиеся к краю мундштука. 6. Дополните ответ. _____
2. Почему форма корпуса у разных струнных смычковых инструментов различна?	1. При изменении высоты звука открытой струны меняется акустическая связь между струной и корпусом на разных частотах, что требует коррекции формы корпуса. 2. При понижении частотного диапазона инструмента, для увеличения энергии излучаемого звука необходимо увеличить размеры деревянного корпуса, что существенно затрудняет управление высотой звука, поэтому корпус относительно акустически идеального деформируется, чтобы обеспечить возможность извлекать звуки всего возможного диапазона. 3. Форма корпуса меняется в соответствии с толщиной струн: чем толще струна, тем более важно передать низкочастотную часть спектра, тем менее важна форма мелких деталей. 4. Дополните ответ. _____
3. На каком расстоянии от музыкального инструмента следует располагать микрофон, чтобы сохранить его наиболее естественное звучание?	1 Не менее 2 метров. 2. Как можно ближе. 3. Не более 5 метров. 4. Как можно дальше. 5. Дополните ответ. _____
4. Что такое линейные искажения?	1. Появление новых частотных составляющих в частотном спектре звукового сигнала. 2. Изменение соотношения между частотными составляющими спектра звукового сигнала. 3. Изменение взаимного расположения частотных составляющих спектра без изменения их количества. 4. Появление биений при увеличении энергии частотных составляющих, близко расположенных друг относительно друга и попадающих в область одной частотной полоски. 5. Дополните ответ. _____
5. Чем вызвана необходимость динамической обработки сигналов в	1. Динамический диапазон звуков, воспринимаемых человеком, значительно больше динамического диапазона звуковых сигналов, которые без искажения могут быть обработаны в звуковом тракте; это вызывает необходимость динамической обработки входных акустических сигналов с тем, чтобы сузить

звуковом тракте?	динамический диапазон до значений, допустимых для тракта передачи звуковых сигналов. 2. Частотный диапазон звуков, воспринимаемых человеком, шире частотного диапазона, который может быть пропущен в звуковом тракте; это вызывает необходимость динамической обработки входных акустических сигналов с тем, чтобы сузить диапазон частот до значений, допустимых для тракта передачи звуковых сигналов. 3. Динамический диапазон звуков, воспринимаемых человеком, значительно меньше динамического диапазона звуковых сигналов, которые без искажения могут быть обработаны в звуковом тракте; это вызывает необходимость динамической обработки входных акустических сигналов с тем, чтобы расширить динамический диапазон акустических сигналов до значений, допустимых для тракта передачи звуковых сигналов. 4. Дополните ответ. _____
6 Является ли преобразование звуковых сигналов в цифровую форму всегда искажающим звуковую информацию?	1. Да, преобразование звуковых сигналов в цифровую форму всегда искажает звуковую информацию, но, при правильно выбранных параметрах цифрового преобразования, можно обеспечить меньшую величину искажений, чем искажения, возникающие при аналоговых способах обработки звуковых сигналов. 2. Преобразование звуковых сигналов в цифровую форму всегда искажает звуковую информацию в большей степени, чем аналоговые способы обработки, но удобство компьютерной обработки «оцифрованного звука» позволяет примириться с цифровой формой звуковых сигналов. 3. Преобразование звуковых сигналов в цифровую форму всегда предпочтительней аналоговых способов обработки звуковых сигналов, поскольку при этом всегда обеспечивается меньше искажений. 4. Дополните ответ. _____
7 Достаточно ли подвергнуть звуковой аналоговый сигнал временной дискретизации, чтобы получить его цифровой аналог?	1. Да, достаточно. 2. Нет, недостаточно, необходимо, чтобы соблюдалось соотношение Найквиста – частота дискретизации должна быть больше, чем удвоенная верхняя граница частотного диапазона передаваемого сообщения, в данном случае, звукового сигнала. 3. Нет, недостаточно, необходимо, чтобы динамический диапазон также был представлен в виде конечного числа уровней (дискретов), а цифровой сигнал содержал информацию о текущем времени и номере выбранного уровня (дискрета). 4.. Дополните ответ _____
8. Каким критерием пользуются для оценки качества преобразования звуковой информации в цифровую форму?	1. Критерием является степень превышения частоты дискретизации над верхней граничной частотой спектра звуковой информации: чем больше это превышение, тем лучше качество преобразования. 2. Критерием является математическое ожидание, выявляемое в результате статистической обработки суждений, выносимых группой экспертов при прослушивание конкретных звуковых реализаций. 3. Критерием является число разрядов двоичных чисел, используемых для передачи одного отсчета преобразованного в цифровую форму звукового сигнала: чем больше число разрядов, тем лучше преобразование. 4. Критерием является количество двоичных разрядов, передаваемых в цифровой системе в единицу времени (бит/сек): чем больше передается бит за одну секунду, тем лучше преобразование. 5. Дополните ответ.

	_____
9. Можно ли в системах, использующих цифровую форму звуковой информации, предотвратить появление и накопление ошибок?	1. Можно, если в цифровой массив ввести дополнительные разряды, позволяющие проверять цифровые массивы по математическим алгоритмам с целью выявления ошибок, или даже их исправления. 2. Нельзя, поскольку при любых действиях с цифровыми массивами возможны ошибки в определении сигналов, соответствующих логическим «1» или «0», которые могут появиться в младших разрядах, и тогда ошибки незначительны, а могут появиться и в старших разрядах, что приводит к грубым ошибкам. 3. Дополните ответ. _____
10. Что такое динамический диапазон акустического тракта?	1. Разность уровней максимального и минимального акустических сигналов, при этом за минимальный уровень принимается акустический сигнал, отчетливо различимый на фоне шумов или других мешающих сигналов. 2. Отношение уровней максимального и минимального сигналов при допустимых для данного тракта уровне нелинейных искажений и минимальном отношении сигнал/шум. 3. Отношение максимального и минимального уровней давления в лабиальных трубах при игре на всех мануалах органа. 4. Дополните ответ. _____

Ключ к тесту.

1 вопрос. Ответ № 4.
2 вопрос. Ответ № 2.
3 вопрос Ответ № 1.
4 вопрос. Ответ № 2.
5 вопрос. Ответ № 1.
6 вопрос. Ответ № 1.
7 вопрос. Ответ № 3.
8 вопрос. Ответ № 4.
9 вопрос. Ответ № 1.
10 вопрос. Ответ № 1.

5 семестр

1. Что такое MIDI?	1. Способ кодирования музыкальных звуков в процессе их преобразования в цифровую форму. 2.Цифровой интерфейс музыкальных инструментов, общий языковый и электрический стандарт для описания событий, таких как включение и выключение ноты. 3.Языковый и электрический стандарт для описания процессов обмена аудиоданными при их редактировании. 4.Наиболее распространенный файловый формат и схема сжатия данных для передачи по Интернету. 5. Дополните ответ. _____
2 Что такое диффузное звуковое поле?	1. Звуковое поле в открытом пространстве, возникающее при прохождении акустической волны. 2. Звуковое поле в помещении, возникающее в результате наложения переотраженных акустических волн, приходящих с разных направлений. 3. Звуковое поле в помещении, возникающее в результате наложения переотраженных акустических волн, образующих узлы и пучности.

	4. Звуковое поле, возникающее в акустическом пространстве микрофона в процессе приема прямых акустических волн. 5. Дополните ответ. _____
3. Что такое время реверберации?	1. Время от начала возбуждения колебаний в источнике звука до их окончания. 2. Психоакустическая характеристика восприятия акустических колебаний, характеризующая время от окончания акустического сигнала в наружном ухе до окончания акустического процесса в жидкости, наполняющей улитку внутреннего уха. 3. Время, в течение которого уровень звукового давления при распространении акустического сигнала в замкнутом пространстве затухает на 60 дБ. 4. Время от момента прихода к приемнику звука прямого сигнала до момента прихода к приемнику звука первого отраженного сигнала. 5. Дополните ответ. _____
4. Что такое возбуждение автоколебаний звуковых частот при усилении звука в закрытых помещениях?	1. Возникновение акустических высокочастотных колебаний на выходе акустического монитора из-за формирования положительной обратной связи внутри электрического тракта звукоусилительной аппаратуры, которая характеризуется наличием баланса амплитуд и фаз электрического сигнала. 2. Автоколебательный процесс, возникающий при усилении электрического сигнала, поступающего с выхода микрофона, который, после усиления, преобразуется монитором в акустический процесс, воспринимаемый этим же микрофоном, и характеризуемый наличием баланса амплитуд и фаз в акустическом или электрическом тракте. 3. Автоколебательный процесс, возникающий при усилении электрического сигнала, поступающего с выхода микрофона, который, после усиления, преобразуется монитором в акустический процесс, воспринимаемый этим же микрофоном, и характеризуемый наличием баланса амплитуд в акустическом или электрическом тракте. 4. Процесс самовозбуждения акустических колебаний при усилении звуков от источников с низким уровнем акустического сигнала в процессе подзвучивания больших залов, возникающие, если время реверберации превышает 2 сек. 5. Дополните ответ. _____
5. Какие методы компрессии цифровых аудиоданных обеспечивают воспроизведение музыкальных фрагментов, записанных с высоким качеством, без потери качества?	1. Методы с использованием психоакустических моделей стандартов семейства MPEG. M 2. Методы с использованием психоакустических моделей системы Dolby AC-3. 3. Другие методы, укажите, какие. 4. Нет методов компрессии, обеспечивающих эффективное сжатие цифровых данных без потери качества. 5. Дополните ответ. _____
6. Чем вызвана необходимость использования методов	1. Никакой необходимости нет, компрессирование используется с целью усиления художественного впечатления от восприятия музыки через звуковые мониторы.

компрессирования звуковых сигналов в электрических трактах?	2. Применение компрессирования позволяет уменьшить динамический диапазон электрических сигналов, поступающих от микрофонов, чтобы привести его в соответствие с динамическим диапазоном, обеспечиваемым электрическим трактом, обеспечив этим лучшее соотношение сигнал/шум при низких уровнях звукового давления на входе микрофона и приемлемый уровень нелинейных искажений при высоких уровнях звукового давления. 3. Применение компрессирования позволяет привести в соответствие частотный диапазон электрических сигналов, поступающих от микрофонов, чтобы привести его в соответствие с частотным диапазоном электрического тракта. 4. Применение компрессирования позволяет уменьшить динамический диапазон электрических сигналов, поступающих от микрофонов, чтобы привести его в соответствие с динамическим диапазоном, обеспечиваемым электрическим трактом, при этом возрастают аддитивные шумы и нелинейные искажения. 4. Дополните ответ. _____
7. Почему в студии звукозаписи необходимо существование контура заземления.	1.Контур заземления обеспечивает лучшее качество преобразования акустических сигналов в электрическую форму путем снижения влияния фоновых электрических полей на аппаратуру. 2.Контур заземления при соединении его с соответствующими элементами оборудования, использующего электрическое питание, при нарушениях электрической изоляции обеспечивает безопасность людей, работающих с этим оборудованием,. 3.Контур заземления, если его провода проложены вдоль всех стен помещений, в которых установлено оборудование, обеспечивает электробезопасность. 4.Контур заземления необходим с целью обеспечения пожаробезопасности помещений, где установлено оборудование, использующее электрическое питание. 4. Дополните ответ _____
8. Что такое акустические уровни?	1 В акустике за уровень параметра (например, давление звука, скорость колебаний частичек среды, интенсивность звука) принимают величину, пропорциональную логарифму относительного значения этого параметра, а в качестве нулевых значений параметров, относительно которых определяются значения уровней, выбирают их минимальные значения. 2.Это усредненное значение какого-либо акустического параметра. Интервал усреднения – 10 сек. 3.Это усредненное значение какого-либо акустического параметра. Интервал усреднения - 1 сек. 4. В акустике за уровень параметра (например, давление звука, скорость колебаний частичек среды, интенсивность звука) принимают величину, пропорциональную логарифму относительного значения этого параметра, а в качестве нулевых значений параметров, относительно которых определяются значения уровней, выбирают их максимальные значения. 5. Дополните ответ. _____
9. Какой алгоритм организации звукозаписи Вы выберете, если необходимо записать инструментальный	1. Необходимо увеличить время реверберации, для чего изменить размещение акустических экранов, добиваясь, чтобы время реверберации приблизилось ко времени реверберации, характерном для больших студий, в которых такие инструментальные ансамбли записываются с хорошим качеством. 2.Необходимо полностью заглушить помещение, в котором производится запись инструментального ансамбля, а время реверберации и структуру

ансамбль в помещении, объем которого меньше, чем рекомендуется для таких случаев?	реверберационного сигнала установить искусственно, с помощью ревербератора. 3. Необходимо увеличить время реверберации, для чего изменить размещение акустических экранов, добиваясь, чтобы время реверберации приблизилось ко времени реверберации, характерном для больших студий, в которых такие инструментальные ансамбли записываются с хорошим качеством, а получившуюся запись дополнительно обработать с помощью ревербератора. 4. Необходимо у каждого инструмента ансамбля расположить индивидуальный микрофон, в самой дальней от ансамбля точке студии расположить общий микрофон, получившуюся запись обработать с помощью ревербератора. 3. Дополните ответ. _____
10. то такое радиус гулкости?	1. Это такое расстояние от источника звука до приемника звука, при котором плотность энергии диффузных звуков на 20 дБ превышает плотность энергии прямого звука. 2. Это такое расстояние от источника звука до приемника звука, при котором плотность энергии отраженных звуков равна плотности энергии прямого звука. 3. Это такое расстояние от источника звука до приемника, при котором временные расстояния между прямым звуком и первыми двумя переотраженными звуками равны. 4. Это такое расстояние от источника звука до приемника звука, при котором плотность энергии диффузных звуков на 20 дБ меньше плотности энергии прямого звука. 5. Дополните ответ _____

Ключ к тесту

1 вопрос.	Ответ № 2.
2 вопрос.	Ответ № 2
3 вопрос	Ответ № 3
4 вопрос.	Ответ № 2
5 вопрос.	Ответ № 4
6 вопрос.	Ответ № 2
7 вопрос.	Ответ № 2
8 вопрос.	Ответ № 1
9 вопрос.	Ответ № 2
10 вопрос.	Ответ № 2.

7.2. Вопросы для контрольного урока и экзамена

4 семестр. Вопросы для контрольного урока.

1. Первичные акустические сигналы и их источники. Динамический диапазон, уровни, частотный диапазон, частотные спектры. Общая структурная схема преобразования акустических сигналов в электрические.
2. Электромеханоакустические преобразования. Электромеханоакустические аналогии, примеры изображения механических систем и их эквивалентных схем, материалы, применяемые в электроакустической аппаратуре и акустических устройствах.
3. Микрофоны. Назначение, преобразование акустических сигналов в механические колебания, механических колебаний в электрические сигналы. Неидеальность преобразований.
4. Принципы устройства микрофонов. Приемники давления, приемники градиента давления. Классификация микрофонов, электродинамические преобразователи, электростатические преобразователи.

5. Конструкции микрофонов. Микрофоны динамические, ленточные, конденсаторные, пьезоэлектрические. Направленность приема акустических сигналов.
6. Основные параметры микрофонов: чувствительность, направленность, частотная характеристика, динамический диапазон. Выбор микрофонов для конкретных условий.
7. Характеристики трактов передачи электрических сигналов звуковой информации. Амплитудно-частотные характеристики, динамический диапазон, отношение сигнал/шум в элементах тракта и суммарные. Сквозные коэффициенты передачи тракта.
8. Корректирование частотной характеристики тракта звукопередачи. Фильтры режекторные, низких частот, высоких частот, полосовые.
9. Регулирование амплитудной характеристики, нелинейные искажения. Ограничение амплитудных значений, компрессирование, экспандирование. Время срабатывания и время восстановления компрессора.
10. Акустические и электрические уровни.
11. Представление непрерывных сигналов в виде последовательности модулированных импульсных сигналов (дискретизация во времени). Соотношение между частотой дискретизации и верхней граничной частотой передаваемого спектра. Компрессор с широтно-импульсным управлением.
12. Представление непрерывных сигналов в цифровой форме (дискретизация во времени и по амплитуде). Двоичные числа, кодирование.
13. Способы запоминания электрических сигналов. Звукозапись механическая, оптическая, магнитная. Искажения при разных способах записи
14. Виды носителей звукозаписи. Аналоговая и цифровая звукозапись.

5 семестр. Вопросы для экзамена

1. MIDI как средство цифровой связи между музыкальными устройствами. Организация и работа MIDI систем.
2. Адаптеризованные музыкальные инструменты.
3. Электронные музыкальные инструменты.
4. Преобразование электрических сигналов в акустические. Электродинамические, электростатические системы. Принципы действия, основные характеристики.
5. Громкоговорители и акустические системы. Основные параметры конструкции громкоговорителей.
6. Акустическое оформление громкоговорителей. Конструкции, преимущества и недостатки. Рупорные громкоговорители, драйвер давления.
7. Акустика студий звукового вещания. Классификация, объем и форма студий. Особенности акустики театров, концертных залов, открытых пространств, аппаратных, помещений прослушивания музыкальных и речевых программ.
8. Звуковое поле в помещении. Диффузное и свободное поле. Бегущая и стоячая волны. Ранние отражения. Время реверберации.
9. Акустика помещений. Звуковые поля в помещениях. Исправление акустики помещений акустическими и электроакустическими средствами.
10. Методы борьбы с возбуждением автоколебаний звуковых частот при усилении звука в закрытых помещениях.
11. Классификация систем звукопередачи.
12. Монофонические системы звукопередачи.
13. Стереофонические системы звукопередачи.
14. Пространственные системы звукопередачи.
15. Роль заземления в студиях звукозаписи.
16. Сжатие избыточной информации.
17. Принципы психоакустической обработки звуковой информации при ее сжатии.
18. Приборы обработки звука. Принципы динамической, тембральной, временной и психоакустической обработки звука.
19. Адаптация человека к звуковой информации, утомление при восприятии звуковой информации, адаптация и утомление при восприятии музыки.
20. Оценка качества звучания звукозаписи

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

Кафедра музыкальной звукорежиссуры

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

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
«Мастерство монтажа звука»

Специальность 53.05.03 «Музыкальная звукорежиссура»

специалитет

Екатеринбург 2019

Комарова Татьяна Викторовна,
профессор УГК

Рабочая программа дисциплины «Мастерство монтажа звука» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по специальности 53.05.03 «Музыкальная звукорежиссура», – специалитет.

Дисциплина входит в блок дисциплин обязательной (базовой) части Блока 1 учебного плана.

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

Протокол № 1 от 29 августа 2019 г.

И.о. зав. кафедрой Комарова Татьяна Викторовна,
профессор УГК

Проректор по научной работе УГК

проф. Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019.
© Комарова Т.В., 2019.

СОДЕРЖАНИЕ

1. Цель и задачи изучения дисциплины
2. Требования к уровню освоения содержания дисциплины
3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля
    3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы
4. Содержание курса
5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины
    5.1. Литература
    5.2. Материально-техническое обеспечение
6. Методические рекомендации
    6.1. Методические рекомендации преподавателям
    6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы
7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций
    7.1. Программные требования по курсу
    7.2. Общие требования к зачету, экзамену.
    7.3. Примерные образцы зачетных и экзаменационных заданий

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 специалистов-звукорежиссеров для успешной профессиональной деятельности, владеющих всеми видами музыкально-компьютерных технологий, в процессе которой происходит накопление знаний в данной области.

Задачи курса:

1. Изучение использования методов звукового монтажа в программных приложениях,
2. Освоение методов работы с программным обеспечением, позволяющим осуществлять монтаж звука,
3. Приобретение и совершенствование навыков уверенной работы с программными средствами и усвоение общих принципов монтажа;

2. Требования к уровню освоения дисциплины

Студент, освоивший данный курс, должен обладать следующими обязательными профессиональными компетенциями:

– способностью выполнять монтаж музыкальных фонограмм (**ПКО-5**)

Знать: – принципы монтажа стерео и многоканальных музыкальных фонограмм;
– критерии отбора качественных дублей звукозаписи;
Уметь:– осуществлять монтаж музыкальных фонограмм программным способом;
– отбирать качественные дубли аудиозаписи;
Владеть: – навыками работы с программным и аппаратным обеспечением для осуществления монтажа музыкального материала.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Общая трудоемкость дисциплины – 180 часов: аудиторные занятия – 52 часа в форме индивидуальных занятий, самостоятельная работа – 128 часов.

Время изучения – 2 - 4 семестры. Зачет – 3 семестр, экзамен – 4 семестр.

3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

N п/п	Наименование раздела, темы	Всего часов	Аудиторн	Самост.
			индивид.	
1.	Функции редактирования звука и разные виды монтажа звука в различных программных приложениях - редакторах звука (Audacity, WaveLab)	59	17	42
2.	Овладение навыками звукового монтажа и многоканального сведения в многофункциональных программных средах (Cubase)	61	18	43
3.	Овладение навыками звукового монтажа и многоканального сведения в многофункциональных программных средах (Logic Pro)	60	17	43
	Итого	**180**	**52**	**128**

4. Содержание курса

Работа в классе при изучении дисциплины «Мастерство монтажа звука» ведётся по следующим направлениям:

1. Изучение функций редактирования звука в различных программных приложениях.
2. Освоение приемов монтажа (недеструктивный – деструктивный монтаж, линейный – нелинейный монтаж). Особенности звукового монтажа в различных программах – звуковых редакторах.
3. Овладение навыками звукового монтажа в многоканальных модулях, многоканальных программах и системах многоканального сведения.

I курс, 2 семестр

Раздел: Функции редактирования звука и разные виды монтажа звука в различных программных приложениях – редакторах звука.

Понятие монтажа. Основные операции монтажа. Краткий обзор программных средств.

Изучение функций редактирования звука в программах Audacity, Wave Lab.

Изучение архитектуры программы Audacity, меню, основных функций, настроек программы. Формат файлов программы Запись звука. Настройка параметров записи. Монтаж в программе. Последовательность действий для осуществления монтажа. Основные операции монтажа с буфером обмена: cut, copy, paste, paste special.

Изучение архитектуры программы WaveLab, меню, основных функций, настроек программы. Меню, основные функции. Настройки программы. Форматы звуковых файлов. Запись звука. Настройка параметров записи. Деструктивный монтаж. Операции монтажа с буфером обмена: cut, copy, paste, paste special. Работа с маркерами. Числовые поля Offset и Damling и изменение кривизны огибающих затухания и возрастания громкости. Вставка фрагмента без изменения громкости. Быстрый недеструктивный монтаж: пометка фрагментов звукового файла, пропускаемых при проигрывании.

Освоение методов работы в специальном встроенном модуле недеструктивного монтажа программы WaveLab. Предустановки проекта монтажа. Крайние точки излома амплитудной огибающей. Создание сложной огибающей. Работа с несколькими дорожками и несколькими файлами. Рендер конечного микса.

II курс, 3 семестр

Овладение навыками звукового монтажа и многоканального сведения в многофункциональных программных средах.

Запись звука, редакция звуковых событий и монтаж в программе Cubase. Архитектура программы, меню, основные функции. Настройки программы. Формат файлов программы. Импорт файлов. Редактор звуковых событий и инструменты редакции. Деструктивная редакция звуковых файлов в окне внутреннего редактора волновых форм. Копирование и перенос выделенных фрагментов. Настройка параметров записи. Отображение звуковых событий в многоканальном режиме. Недеструктивный монтаж в окне многоканального монтажа. Монтаж звуковых событий. Изменение границ событий. Изменение громкости и панорамы. Рендер конечного микса. Экспорт файлов.

II курс, 4 семестр

Овладение навыками звукового монтажа и многоканального сведения в многофункциональных программных средах.

Освоение приемов монтажа звука в программе Logic Pro. Архитектура программы, меню, основные функции. Настройки программы. Формат файлов программы Запись звука. Настройка параметров записи. Работа со звуковыми событиями. Перемещение, копирование, разделение. Режимы редактирования информации: режим выделения, режим объектов, режим громкости, режим панорамы, режим изменения кривых. Рендер конечного микса. Экспорт файлов.

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

5.1. Литература

Основная литература

1. Белунцов В. Звук на компьютере. Трюки и эффекты. (+ CD) / В.Белунцов. – СПб : 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 изд. – Москва: ТехБук, 2003. – 560 с.: ил. – ISBN 5-93650-035-7; М., 2001.
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. Петелин Р., Петелин Ю. Cubase SX3. Секреты мастерства. Запись и редактирование музыки. / Р.Ю.Петелин, Ю.В.Петелин. – СПб: БХВ - Петербург, 2006. – 752 с.: ил. + CD диск. - библиогр.: С 717-721. – ISBN 5-94157-691-9.
5. Петелин Р., Петелин Ю.. Сочинение и аранжировка музыки на компьютере. / Р.Ю.Петелин, Ю.В.Петелин. – СПб: БХВ - Петербург, 2009. – 608 с.: с ил. + CD ROM. – (Мастер). – Библиогр. – С 565 – 579. – ISBN 978-5-9775-0418-8.
6. Петелин Р., Петелин Ю. Propellerhead Reason – музыкальная студия. / Р.Ю.Петелин, Ю.В.Петелин. – СПб: БХВ - Петербург, 2006. – 224 с.: ил.. + CD ROM. – библиогр. : С 209-213. – ISBN 5-94157-797-4.
7. Петелин Р., Петелин Ю. Музыкальный компьютер. Секреты мастерства. / Р.Ю.Петелин, Ю.В.Петелин. – 2 изд., перераб. И доп. – . СПб: Петербург: Арлит, 2004. – 688 с. С илл. – (Серия «Компьютер и творчество»). – библиогр. С 681-683. – ISBN 5-941-57-316-6.
8. 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/

Дополнительная литература

1. Гарригус С.Р.. Sound Forge 8. Звуковая студия. Фирменное руководство от Sony: [пер. с англ.] / С.Р.Гарригус. – Москва: Триумф; Thomson Course Technology PTR, 2007. – 480 с.: ил., – ISBN 5-89392-204-2.
2. Левин А. Самоучитель компьютерной музыки. / А.Ш.Левин. – СПб: Питер, 2006. – 398 с.: ил. – (Серия «Самоучитель»). – ISBN 5-469-01-228-X.
3. Фишер Дж. П. Создание и обработка звука в Sound Forge: самоучитель. / Дж.П.Фишер; [пер. с англ. С.В.Корсакова]. – Москва: NT Press, 2005. – 136 с.: ил. – ISBN 5-477-00138-0
4. Уайатт Х., Эмиес Т. Монтаж звука в теле- и кинопроизводстве. Знакомство с технологиями и приемами. / Х. Уайатт, Т.Эмиес; пер. с англ. П.В.Смоляковой; под ред. А.К.Чудинова; Гуманит. ин-т телевидения и радиовещания им. М.А.Литовчина.. – изд. 3, М. Москва: ГИТР, 2006. – 272 с.: ил., схем., 5-94237-023-0.

5.2. Материально-техническое обеспечение

Для освоения дисциплины необходимы следующие технические средства обучения:

– Студийное помещение для проведения групповых и занятий, отвечающее необходимым требованиям (звукоизоляция, соответствующая нормам электрическая сеть, отсутствие шумов улицы, температурный режим и т.д.).
– Материально-техническая база для проведения практических и самостоятельных занятий:
– 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,

3. Программное обеспечение:

- Операционные системы Microsoft Windows, MAC OS
- Браузер Internet Explorer
- Adobe Acrobat Reader DC
- Проигрыватель Windows Media
- Steinberg Cubase
- Steinberg WaveLab
- Logic Pro

Необходимы также видеотека с записью различных материалов по курсу, учебная и методическая литература по курсу.

Для поиска необходимых материалов рекомендуется также пользоваться ресурсами Интернета.

6. Методические рекомендации

6.1. Методические рекомендации преподавателям

Курс «Мастерство монтажа звука» позволяет студенту-звукорежиссеру приобрести необходимый для будущей профессиональной деятельности опыт работы. Обучение в рамках данного курса дает возможность подробно изучить технологию монтажа звука.

Преподаватель, ведущий данный курс, должен обладать достаточно высокой квалификацией и детальным знанием тех программных приложений, которые изучаются в данном курсе, а также особенностей их применения. В этом случае он сможет помочь студенту в полной мере овладеть всеми тонкостями методов работы.

Преподаватель должен предложить студентам выполнить в течение года несколько практических заданий по каждому из разделов программы курса в целях совершенствования навыков работы с изучаемыми компьютерными приложениями.

Аудиторные занятия проводятся в форме индивидуальных занятий. Это дает преподавателю возможность тщательно работать с каждым студентом индивидуально над приобретением необходимых навыков. Такая форма занятий позволяет студенту наиболее активно усваивать учебный материал и является оптимальной для данного курса.

Руководство самостоятельной работой студентов.

Цель самостоятельной работы студентов – в закреплении навыков практической работы со звука в программных приложениях, в формировании навыков самостоятельного решения разнообразных проблем, возникающих при монтаже и редакции звука. 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. Работа должна быть направлены на практическое освоение тонкостей монтажа звука, а также закрепление навыков уверенной работы с программным обеспечением. Результат самостоятельной работы контролируется преподавателем. Самостоятельная работа может выполняться студентом в специально оборудованных учебных студиях или частично в домашних условиях при наличии у студента соответствующего оборудования. Для самостоятельной работы каждому студенту выделяется время в учебной студии. Возможна также работа на базе других студий при наличии договоренности вуза.

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

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

7.1. Программные требования по курсу

2 семестр

В течение семестра студент должен овладеть методами деструктивного и недеструктивного монтажа звука в программах Audacity и WaveLab.

3 семестр

В течение семестра студент должен овладеть методами деструктивного и недеструктивного монтажа звука в программе Cubase.

4 семестр

В течение семестра студент должен овладеть методами деструктивного и недеструктивного монтажа звука в программе Logic Pro.

Примерные темы практических заданий

1. Деструктивный монтаж записанного звукового файла (запись диктора) в программе **WaveLab** в режиме окна редакции
2. Недеструктивный монтаж записанного звукового файла (запись музыкального фрагмента) в программе **WaveLab** в режиме окна редакции.
3. Недеструктивный монтаж записанного звукового файла (запись артистов для радиопостановки) в программе **WaveLab** в режиме монтажного модуля.
4. Деструктивный монтаж записанного звукового файла (запись диктора) в программе **Cubase** в режиме окна редакции звукового файла.
5. Недеструктивный монтаж записанного звукового файла (запись артистов для радиопостановки) в программе **Cubase**.
6. Недеструктивный монтаж записанного звукового файла (запись артистов для радиопостановки) в программе **Logic Pro**.

7.2. Общие требования к зачету, экзамену

В процессе прохождения курса студенты регулярно отчитываются в форме выполнения индивидуальных практических заданий в объеме, определенном преподавателем (не менее 4-х практических работ, выполненных в семестр).

Отчетность по дисциплине «Мастерство монтажа звука» осуществляется в форме зачета в 3 семестре и экзамена в 4 семестре. К зачету и экзамену студенты должны представить выполненные в течение учебного года практические задания в объеме, определенном преподавателем, но не менее 2-х, а также самостоятельно подготовленные проекты (не менее 2-х).

Зачет и экзамен проводятся в форме прослушивания выполненных студентами проектов, выполнения практических заданий и собеседования по материалу курса.

7.3. Примерные образцы практических заданий для зачета и экзамена для зачета

1. В программе Audacity произвести запись звукового файла, предварительно осуществив

настройки для записи, выбрав значения параметров файла и формат записи.

2. В программе Audacity в окне редакции звукового файла: в записанном звуковом файле удалить артефакты.
3. В программе Audacity в окне редакции звукового файла: осуществить операции редакции звукового файла (копирование – вставка из буфера, вырезание – вставка из буфера, копирование – специальная вставка).
4. В программе WaveLab произвести запись звукового файла, предварительно осуществив настройки для записи, выбрав значения параметров файла и формат записи.
5. В программе WaveLab в окне редакции звукового файла: в записанном звуковом файле удалить артефакты.
6. В программе WaveLab в окне редакции звукового файла: осуществить операции редакции звукового файла (копирование – вставка из буфера, вырезание – вставка из буфера, копирование – специальная вставка).
7. В программе WaveLab в окне монтажа: загрузить несколько звуковых файлов разного формата записи и разной частоты сэмплирования.
8. В программе WaveLab в окне монтажа: осуществить просчет конечного микса законченного монтажа.
9. В программе Cubase в окне редакции звукового файла: в записанном звуковом файле удалить артефакты.
10. В программе Cubase в режиме многоканального монтажа: осуществить просчет конечного микса законченного монтажа.

Для экзамена

1. В программе WaveLab в окне монтажа: осуществить монтаж разных фрагментов одного произведения / спектакля, записанных с разной частотой сэмплирования.
2. В программе Cubase в окне многоканального монтажа: произвести запись звукового файла / звуковых файлов, предварительно осуществив настройки для проекта (формат записи, значения параметров файла).
3. В программе Cubase в окне многоканального монтажа: создать проект для многоканальной записи нескольких источников звука, произвести запись звукового файла, предварительно осуществив настройки для проекта (формат записи, значения параметров файла), произвести редакцию записанного звукового материала.
4. В программе Cubase в окне многоканального монтажа: создать проект для многоканальной записи нескольких источников звука, произвести запись звукового файла, предварительно осуществив настройки для проекта (формат записи, значения параметров файла), произвести редакцию записанного звукового материала.

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

Кафедра музыкальной звукорежиссуры

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

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
«Технология и практика шумового озвучивания»

Специальность 53.05.03 «Музыкальная звукорежиссура»

специалитет

Екатеринбург 2019

Автор-составитель:
Комарова Татьяна Викторовна,
профессор УГК

Рабочая программа дисциплины «Технология и практика шумового озвучивания» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программы по специальности 53.05.03 «Музыкальная звукорежиссура», – специалитет.

Дисциплина входит в блок дисциплин обязательной (базовой) части Блока 1 учебного плана.

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

Протокол № 1 от 29 августа 2019 г.

И.о. зав. кафедрой Комарова Татьяна Викторовна,
профессор УГК

Проректор по научной работе

профессор 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 экзамену
  7.3. Примерные вопросы для экзамена.

1. Цель и задачи изучения дисциплины

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

Целью дисциплины является овладение студентом технологическими знаниями и практическими навыками в области работы с шумами, приобретения умения делать звуковое оформление сюжетов в прикладных жанрах накладывая шумы (радиопостановки, телепередачи, реклама и др.), а также создавать звуковую картину посредством применения только лишь шумовых звуков (абстрактные звуковые этюды).

Задачи курса:

1. Формирование представлений о возможностях, необходимости и целесообразности применения шумовых звуков и эффектов в прикладных жанрах и в художественном творчестве,
2. Приобретение навыков записи, редакции, обработки и монтажа шумовых эффектов,
3. Воспитание вкуса и чувства меры в использовании шумовых звуков в звуковом оформлении и творчестве,
4. Изучение технологии, позволяющей работать с шумовыми звуками и эффектами,
5. Формирование навыков грамотной, профессиональной работы при создании шумового оформления.

2. Требования к уровню освоения дисциплины

Студент, освоивший данный курс, должен обладать следующими рекомендуемыми профессиональными компетенциями:

- способностью применять общие приемы режиссуры при создании различных музыкально-шумовых композиций, в том числе и с использованием дикторского текста (**ПК-1**);

В результате изучения дисциплины студент должен приобрести знания и навыки для создания разнообразного оформления. Для этого необходимо:

знать – основные принципы режиссуры в аудиопостановках;

- формообразующие и стилеобразующие средства создания высокохудожественного произведения радиоискусства;

уметь – проанализировать сценарную первооснову и изложить свой режиссерский замысел в развернутой экспликации; создавать звуковой образ через организацию во времени музыкальных и шумовых элементов; осуществлять подбор музыкального, шумового и речевого материала при разработке звукового решения.

владеть – методами анализа литературных текстов, выбранных для радиопостановки;

- приемами наложения шумов и музыки на текстовую фонограмму.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Трудоемкость дисциплины – 216 часов: аудиторные групповые практические занятия – 106 часов, самостоятельная работа – 110 часов.

Время изучения – 5-7 семестры. Экзамен – 7 семестр.

3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

N п/п	Наименование раздела, темы	Всего часов	Аудиторн.	Самост.
			лекций	
1.	Введение в предмет.	6	2	4
2.	Звук как художественный компонент драматической постановки. Задачи звукорежиссера.	6	2	4

3.	Классификация театральных шумов и звуков	6	2	4
4.	Функции шумов в спектакле	6	2	4
5.	Работа над шумовым оформлением спектакля	6	2	4
6.	Экспликация шумового оформления	6	2	4
7.	Организация шумов к спектаклю	6	2	4
8.	Запись шумов на натуре	10	4	6
9.	Получение шумов с помощью музыкальных, электромузыкальных инструментов и электронных приборов	10	4	6
10.	Звуковые эффекты в спектакле	6	2	4
11.	Эффект панорамирования звука	6	2	4
12.	Эффект реверберации и эха	6	2	4
13.	Эффект имитирования	6	2	4
14.	Эффект транспонирования звуковых частот	6	2	4
15.	Эффект унисонного звучания	6	2	4
16.	Эффект звуковой перспективы	6	2	4
17.	Звуковое оформление рекламы, видеоклипов, фильмов с применением шумов	56	34	22
18.	Шумовые звуки в электроакустической музыке и саунд-арте	56	36	20
	Итого	**216**	**106**	**110**

4. Содержание курса

Тема 1. Введение в предмет

О задачах курса. Обзор существующей литературы. Определение звука. Свойства звука: высота, громкость, тембр. Тон и шум. Определение тона. Определение шума, его отличительные свойства. Шум с физиологической точки зрения. Классификация шумов по спектру (стационарные, нестационарные), по характеру спектра (широкополосные, тональные), по частоте (Гц, низкочастотный, среднечастотный, высокочастотный), по временным характеристикам (постоянный; непостоянный - колеблющийся, прерывистый, импульсный), по природе возникновения (механический, аэродинамический, гидравлический, электромагнитный), отдельные категории шумов (белый, цветные шумы, розовый, «шум дорожного движения»). Измерение шумов. Источники акустического шума. Основные источники шума в технике. Классификация шумов по источнику возникновения (механические, аэродинамические, гидравлические, электрические). Неакустические шумы. Радиоэлектронные шумы как случайные колебания токов и напряжений в радиоэлектронных устройствах. Шумы космоса. Необъяснимые шумовые явления (шумовые аномалии).

Воздействие шума на человека. Шумовое загрязнение. Определение. Техника и транспортные средства как главный источник шумового загрязнения. Влияние шума на здоровье человека. Термины и определения. Классификация шумов, воздействующих на человека.

Влияние шумового загрязнения на окружающую среду. Нарушение естественного баланса в экосистемах.

Уменьшение шума, контроль за шумом.

Регламентация шумового загрязнения. ГОСТы и санитарные нормы (СН), регулирующие предельно допустимый уровень шума для рабочих мест, жилых помещений, общественных зданий и территорий жилой застройки. Гигиеническое нормирование шума. Два метода нормирования шума звукового диапазона. Санитарные нормы. Нормируемые параметры и предельно допустимые уровни шума на рабочих местах. Нормируемые параметры и допустимые уровни шума в помещениях жилых, общественных зданий и на территории жилой застройки. Эквивалентный уровень звука. Предельно – допустимый уровень шума. Допустимый уровень шума. Максимальный уровень звука. Единицы измерения.

Расчет уровня шума в производственных помещениях. Методы измерения уровней шума. Принцип нормирования параметров шума. Индивидуальные средства защиты от шума. Мероприятия по снижению звукового давления от автотранспорта. Средства звукоизоляции.

Тема 2. Звук как художественный компонент драматической постановки. Задачи звукорежиссера.

Проблема использования звука как художественного компонента драматической постановки. Необходимость согласования творческих установок режиссера-постановщика и звукорежиссера, работающего над музыкально-шумовым оформлением спектакля. Организация звукорежиссером сопровождения спектакля как органичного соединения сценического действия с музыкой, шумом, звуком, звуковыми эффектами, которое вытекает из смысла постановки. Основные задачи звукорежиссера: организация музыкального, шумового и звукотехнического оформления спектакля на основе творческого замысла режиссера и композитора; запись шумов, речи и музыки; звуковое сопровождение спектакля с помощью звукотехники. Применение фонограммы в шумовом оформлении спектакля.

Тема 3. Классификация театральных шумов и звуков

Компоненты шумового оформления: театральные шумы, различные звуки (пение, крики животных, колокольный звон и др.), использование в спектакле фонограммы с записью монологов, диалогов, а также микрофонной техники, различные звуковые эффекты. Звуко-шум (крики некоторых птиц, животных и завывание ветра). Шумо-музыка как формообразования шумов и звуков, когда шумы и звуки специально организуются ритмически, тембрально и тонально. Конкретность звучания и эмоциональное обобщение шумо-музыки. Шумоподражание как имитация шума при помощи звучания музыкальных инструментов.

Характеристики шумов и звуков. Элементы характеристики: тембр, ритм, темп. Тембр как характерная окраска звука, позволяющая различать однотипные шумы.

Подразделение театральных шумов и звуков на игровые, сценические и фоновые в зависимости от сочетания их с действиями актеров и функцией, которую они выполняют на сцене. Игровые шумы и их место в действии. Сценические шумы и их функциональное назначение, мвязь с репликами. Роль фоновых шумов в действии и создании необходимой сценической атмосферы.

Тема 4. Функции шумов в спектакле

Разнообразие функций шумов в спектаклях: прямое участие в развитии сюжета, эмоциональная подготовка сцены, логическое объяснение выхода или ухода действующего лица, оттенение или углубление психологических пауз, содействие созданию на сцене нужной атмосферы, помощь в воссоздании достоверности и жизненной подлинности декоративного оформления. Включение шумов во внутрисценическое действие, использование шумов в качестве своеобразных увертюр и финалов спектакля, а также в антрактах или при смене картин. Обозначение с помощью шумов и звуков времени сценического действия (часы суток, время года, какой-то исторический отрезок времени, эпоху, народные и религиозные праздники), места действия (с одновременным созданием иллюзии движения).

Применение шумов и звуков для создания эмоциональной окраски того или иного сценического эпизода. Большая конкретность и образность шумов и звуков по сравнению с музыкой, в частности природных шумов (вой ветра, шум дождя, моря, колокольный звон и пр.).

Шумы как главные выразители эмоционального настроения всей сцены. Значение шумов для дальнейшего развития сюжета вследствие их превращения в прямых участников действия.

Создание на сцене определенной шумовой картины звуками отдельных музыкальных инструментов.

Роль шумов при организации массовых сцен спектакля.

Одновременное выполнение нескольких функций шумом или звуком.

Тема 5. Работа над шумовым оформлением спектакля.

Определение места и роли шумов в сценическом действии. Этапы работы над шумовым оформлением спектакля: анализ пьесы и определение места и роли шумов в каждом эпизоде, составление шумовой экспликации, отбор и запись необходимых шумов, работа с шумами в репетиционный период, шумовое сопровождение спектакля. Выбор фактуры, тембровой окраски, силы звучания, ритма шума и звука в целях придания звуку образности. Передача настроения через шум. Шумы и звуки как существенный элемент композиции внешней среды, в которой происходит действие. Отбор шумов с учетом сюжета, режиссерского замысла, конкретной сценической атмосферы, исторической конкретности событий. Эмоциональная окрашенность шумов и звуков, точность их расположения в звуковой ткани спектакля как следствие продуманности звукового образа. Необходимость согласования и единства шумового оформления со сценической жизнью актеров и с остальными выразительными средствами спектакля.

Тема 6. Экспликация шумового оформления

Экспликация шумового оформления как подробный план работы над созданием шумового оформления спектакля, содержащий перечисление необходимых в спектакле шумов с указанием места включения (акт, картина, эпизод), времени звучания каждого шума (ориентировочно), источника, способа получения фонограммы, необходимых технических средств имитации и место записи, аппаратура, приспособления, необходимые для получения нужного шума, а также сценический реквизит, с которым будет работать актер при создании шума, количество шумовиков для создания нужного шума; место предполагаемого размещения шумовой аппаратуры на сцене во время действия, место предполагаемого звучания шума (сцена, зрительный зал, за кулисами, в трюме и т. д.); предполагаемый уровень звучания каждого шума (громко, умеренно, тихо).

Порядок составления списка шумовых фактур для звукового оформления спектакля (не в сюжетном порядке, а по общим признакам: например, шумы явлений природы, батальные, транспортные и т. д.)

Тема 7. Организация шумов к спектаклю

Шумовая фонотека (шумотека) как собрание оригиналов шумовых фонограмм. Отбор шумов для шумотеки с учетом фактуры, громкости, четкости звучания, в соответствии с классификацией. Классификация шумов и разделы шумотеки: природные шумы (шумы и звуки природы и стихийных явлений), шумы транспорта, батальные шумы, индустриальные (производственные), бытовые шумы и звуки. Подразделение классов шумов на типы.

Различные оттенки типовых шумов и звуков.

Процесс перезаписи фонограмм и оригинальная запись звуков и шумов.

Натуральные (встречающиеся в окружающей жизни — на улице города в деревне, в лесу) и искусственные (имитирующие звучание того или иного шума) источники звука, предназначенные для записи.

Тема 8. Запись шумов на натуре

Запись шумов улицы большого города. Технические рекомендации по применению микрофонов. Выбор условий при записи определенных, заранее заданных шумов (ширина улицы, высота домов, зелень, покрытие мостовой). Проблемы записи шумов природы (ветер, дождь, ливень, гроза и т. д.). Особенности записи пения птиц и звуков, издаваемых животными, выбор микрофона в отношении чувствительности и направленности.

Тема 9. Получение шумов с помощью музыкальных, электромузыкальных инструментов и электронных приборов

Имитация необходимого шума или звука и получение необычных по звучанию (не существующих в природе, но подчеркивающих ту или иную необычную сценическую ситуацию) шумов и звуков с помощью электромузыкальных инструментов. Применение шумовых электромузыкальных инструментов — шумофона, электроэолифона, меллотрона. Получение на меллотроне комбинированных шумов. Условное звучание звуков, получаемых на электронных приборах, оправданность их введения в музыкальную ткань спектакля.

Окончательный отбор и установка шумов в период репетиции на сцене.

Тема 10. Звуковые эффекты в спектакле

Многообразие звуковых эффектов. Основные виды: эффект панорамирования звука, эффект эха и реверберации, эффект имитирования, эффект транспонирования звуковых частот, эффект унисонного звучания, эффект звуковой перспективы.

Тема 11. Эффект панорамирования звука

Создание иллюзии перемещения источника звука по сцене или зрительному залу во время сценического действия при помощи эффекта панорамирования звука. Технические условия, необходимые для создания этого эффекта (количество громкоговорителей, установленных в зрительном зале и на сцене). Техника получения эффекта панорамирования. Применение панорамного микшера. Панорамирование как один из технологических приемов звукового сопровождения спектакля. Использование панорамирования звука в качестве художественного приема оформления спектакля, для создания на сцене необходимой атмосферы действия, максимально приближающейся к реальной действительности.

Динамичность развития звукового образа, достигаемая при панорамировании.

Панорамирование звуков и шумов по звуковым планам зрительного зала и сцены. Приемы плавного перемещения звука от одного громкоговорителя к другому и резкой переброски с одной точки зрительного зала или сцены в другую.

Обусловленность возможности панорамирования звука в спектакле, с одной стороны, художественными задачами, с другой стороны — технической оснащенностью театра, в частности наличием громкоговорителей, установленных в зрительном зале и на сцене, и возможностью их раздельной коммутации.

Панорамирование звука по периметру зрительного зала и сценической коробки, по отдельным сторонам зрительного зала, по звуковым планам сцены и зрительного зала. Панорамирование по вертикали для создания иллюзии обвала, падения какого-нибудь предмета и т. д. Панорамирование звука непосредственно в зрительном зале, с помощью громкоговорителей, установленных в полу.

Тема 12. Эффект реверберации и эха

Сущность явления реверберации. Различие между реверберацией и эхом. Характеристики помещения с точки зрения времени реверберации. Влияние времени реверберации на использование эффекта реверберации в спектакле. Использование звуковых эффектов в спектакле как средства драматического воздействия на зрителя путем усиления, создания настроения, сообщения большого эмоционального заряда всему сценическому действию.

Драматургическая оправданность эффекта, воплощение определенного образа.

Применение микрофонной техники и ревербератора для создания звуковых эффектов, связанных непосредственно с действием актера на сцене. Проблема акустической связи, возникающая между микрофоном и громкоговорителями.

Тема 13. Эффект имитирования

Два способа имитирования игры актера на музыкальном инструменте на сцене: 1) игра профессионального музыканта за кулисами или за ширмой 2) использование магнитной фонограммы с записью нужного музыкального произведения. Зависимость выбора способа имитирования от характера сценического действия.

Тема 14. Эффект транспонирования звуковых частот

Создание ненатуральных голосов для сказочных / фантастических персонажей, озвучивание неодушевленных предметов, явлений природы, воссоздание на сцене атмосферы сказочного, волшебного, фантастического мир и т. п. в ситуации появления в пьесе фантастических персонажей, диалога человека с силами природы, сказочно обретающими человеческий голос и пр. Суть эффекта транспонирования (перестановки) звуковых частот (искусственное смещение натурального звуковысотного диапазона звучания речи, пения или музыки в сторону его повышения или понижения). Использование метода транспонирования для трюковой записи отдельных солирующих инструментов оркестра. Изменение тональности различных шумов и звуков при помощи данного метода.

Тема 15. Эффект унисонного звучания

Суть данного эффекта (воспроизведение фонограммы музыкального произведения одновременно со звучанием театрального оркестра). Результат применения унисонного звучания: появление в исполнении эффекта присутствия при соединении фонограммы с «живым» оркестром; непосредственность; подчеркивание нюансов звучания, часто пропадающих в записи; возможность звучания фонограммы со всех точек зрительного зала и сцены с мощью, недоступной театральному оркестру.

Тема 16. Эффект звуковой перспективы

Возможность передать в условиях драматического театра многоплановость действия (одновременное его развитие на различных сценических планах) при помощи эффекта звуковой перспективы, создавая при этом пространственную иллюзию. Создание звуковой перспективы на сцене натуральными источниками звука (оркестр, хор, певец, шумовые приборы), с помощью фонограммы, сочетанием того и другого. Создание звучащей перспективы с помощью нескольких фонограмм при наличии громкоговорителей на сцене и в зрительном зале путем распределения звуковых компонентов каждой фонограммы по соответствующим громкоговорителям. Передача звуковой перспективы действия с помощью шумов. Роль приема «звучащая перспектива» в создании определенного художественного образа и его эстетическом и эмоциональном воздействии на зрителя. Творческое и техническое решение задачи.

Причины частого отказа от использования эффекта звуковой перспективы в звуковом сопровождении спектакля в пользу одноплановогo воспроизведения музыки и шумов.

Тема 17. Звуковое оформление рекламы, видеоклипов, фильмов с применением шумов

Реклама и формирование слухового рефлекса у потребителей. Музыкально-звуковые принципы рекламы. Художественно-развлекательная направленность рекламы. Влияние на формирование эстетического вкуса и шкалы гуманистических ценностей слушателя и зрителя. Социальная реклама и ее направления: сохранение экологии, патриотизм, здоровый образ жизни, сочувствие, забота о больных и детях.

Звуковая сторона брендов. Коммерческая реклама и особенности драматургической связи изображения и звука. Психографические и нейрофизиологические эффекты воздействия изображения и звука. Саунд-дизайн и саунд-дизайнеры в звуковым оформлением рекламы. Взаимодополнения цветосветовой гаммы и музыкальной палитры и музыкальноцветосветовая драматургия в рекламном ролике.

Сочетание сложных сауннддизайнерских параметров с использованием простых методов звукового оформления. Правила звукового PR-оформления: 1) музыкальной уникальность, основанная на узнаваемости и популярности музыкального материала — звуковой бренд, основанный на оригинальной музыке; 2) акцентирование названия / наименования товара (особое формопостроение, когда музыкальные средства подчеркивают имя рекламируемого продукта). Разные способы решения подчеркивания наименования товара (произнесение наименования на

музыке и в тишине, после насыщенного звукового потока). Составление сценария-плана звукового оформления, регламентирующего характер, структуру и интонации речи, шумов и музыки.

Жанровая типология рекламных роликов и комбинации звуковых слоев. Ролики-закадры, ролики-синхроны, сугубо шумовые и музыкальные ролики, микс-варианты быстро меняющегося звукового оформления рекламы, включающие и трансляционное звучание (например, коммерческий анонс концерта), и фрагменты другого аудио- или видеопроизведения (например, коммерческий анонс кинофильма).

Хронометраж рекламного ролика.

Лого в нотах. Логотип, анонсы и так называемый имидж канала. Отбивка как музыкальный логотип телеканала, основной музыкально-речевой джингл как музыкальный логотип радиостанции. Хронометраж и структура логотипа.

Анонс-афиша, анонс-промо, анонс-«шпигель». Роль шпигеля и его отличие от промо. Имиджевая реклама ее суть и отличие от других промо-роликов, направленность на изображение культурной политики канала в целом. Джингл ID как имиджевая реклама, включающая основной слоган радиостанции.Смешивание логотипа с имиджевой рекламой.

Шумы и голос в рекламе. Назначение шумов в рекламе. Применение шумов и шумовых эффектов в звуковом оформлении рекламы для создания реальной атмосферы. Шумовой звук как акцент в звуковой картине ролика. Иное применение шумов (для создания особого колорита). Использование библиотеки шумов. Запись шумов. Отбор шумовых звуков и эффектов, монтаж и обработка. Баланс шумовых звуков с другими компонентами рекламы. Акустические возможности помещений. Голос в рекламе.

Функции звукорежиссера при озвучивании фильма. Этапы озвучивания фильма. Использование звуков из шумотеки при создании звуковой дорожки фильма. Тонировка. Запись синхронных шумов. Имитация звуков и их запись. Источники звуков для имитаций. Приспособления для создания звуковых эффектов (эффект пустой комнаты, эха и пр.). Контроль синхронности звука и изображения в процессе озвучки. Запись реплик. Запись массовки. Запись закадрового текста. Запись голоса для анимации. Линия ISDN (интегрированная коммутируемая цифровая сеть). Руководство монтажом звука. Подготовка к сведению: монтаж звуковых эффектов – шумов и шумовых фонограмм. Задачи. Типы звуковых эффектов. Подбор звуковых дорожек. Источники звуковых эффектов. Начало монтажа. Наложение для систем объемного звучания. Наложение для сабвуферов. Приемы монтажа звуковых эффектов. Плагины для звуковых эффектов. Сэмплеры и синтезаторы. Подготовка дорожек к сведению. Перезапись исходных элементов звукоряда в единую фонограмму (сведение). Функции шумов и шумовых эффектов в звуковом оформлении фильма и типы шумового оформления: реалистическое (создание реальной атмосферы), условное, иллюстративное и ассоциативно-символическое. Шумы как часть содержания и формы. Шумовое озвучание.

Тема 18. Шумовые звуки в электроакустической музыке и саунд-арте

Из истории применения шумовых звуков в музыкальном искусстве. Роль шумовых звуков в музыкальном произведении.

Зарождение новой звуковой эстетики в начале XX в. Эмансипация шума. Шумовой звук и его самоценность. Русский и итальянский футуризм. «Свободная Музыка» Николая Кульбина и «художники свободной музыки» (1909). Идеи итальянских футуристов. Футуристические манифесты, «Искусство Шума» и шумовые инструменты Луиджи Руссоло (1914). Историческое значение течения «брюитизм» и его эволюция в XX веке.

Эстетика конкретной музыки, утвердившая равноправие музыкальных и немузыкальных звуков. Отношение к немузыкальным звукам, воспринятое от брюитизма. Понятие «конкретный звук». Классификация звуковых источников. Оборудование студии Парижского радио, использовавшееся группой GRM для работы. Методология работы с виниловым носителем. Технология, методы и этапы студийной работы в Musique Concrete. Методы работы со звуком как новые методы композиторской техники. Преобразование звука путем его обработки – принципиально новый метод работы композитора. Понятие Acousmatica. Применение методов работы, свойственных конкретной музыке, в условиях современных технологических достижений.

Эволюция конкретной музыки в XX в. Жанры конкретной музыки. Визуализация спектра, сонограмма и новые возможности нотации. Акусмографическая нотация.

Сходство и отличие эстетики и методов работы в Music for Magnetic Tape и в Musique Concrete. Отличие творческого метода Дж. Кейджа и практики функционирования Music for Magnetic Tape. Эксперименты В. Усачевского и О. Люэнинга и возникновение направления Tape music. Творческие установки создателей направления Tape music. Технология Tape music, этапы работы.

Применение и трактовка шумовых звуков электрических генераторов в ранней электронной музыке, философско-художественная концепция и эстетика Elektronische Musik.

Особенности применения шумовых звуков в Live Electronic Music. Применение эстетики брюитистов и технологий интерактивного музицирования в живой электронной музыке современных ансамблей.

Эстетика и художественная сущность электроакустической музыки. Новые методы композиторской техники и новые музыкальные формы, порожденные спецификой звукового материала и уникальными возможностями электронного оборудования, позволяющими создавать звуковые объекты, невозможные для воссоздания другими (акустическими) средствами. Равноправие музыкальных и немузыкальных звуков в электроакустической композиции. Преобразование звука как совершенно новый метод композиторской техники, воспринятый от конкретной музыки. Звук-тема как смысловая семантическая единица электроакустической композиции. Проявления сонорной природы звукового материала и создание сверхмногоголосных фактурных звуковых пластов. Электроакустическая музыка как «искусство звука». Отказ от традиционных музыкальных категорий, таких как мелодия, гармония и регулярный ритм, определяющий жанровость. Новые методы развития звукового материала композиции и принципы организации звукового материала. Временное измерение и пространство в электроакустической композиции. Стандарты многоканального звука и экспериментальные многоканальные форматы для создания многопространственности в электроакустической музыке. Создание управляемой многопространственной акустической среды и ее влияние на формообразование. Технологии электроакустической музыки. Оборудование студий электроакустической музыки. Технология и методы работы. Претворение эстетико-художественных открытий и принципов, технологий и методов жанров Musique Concrete (Acousmatic), Tape music, Elektronische Musik, Live Electronic и Computer Music в современной электроакустической музыке (Electroacoustic Music). Soundscape как жанр электроакустической музыки. Text-sound composition.

Функциональный смысл применения шумовых звуков в современной электронной популярной музыке.

Шумовые звуки в саунд-арте. Звуковые скульптуры, звуковые инсталляции, звуковые пейзажи.

5. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

Литература

Основная литература

1. Белунцов В. Звук на компьютере. Трюки и эффекты. (+ CD) / В.Белунцов. – СПб : 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 изд. – Москва: ТехБук, 2003. – 560 с.: ил. – ISBN 5-93650-035-7; М., 2001.
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. Когоутек Ц. Техника композиции в музыке XX века. / Ц. Когоутек; пер. с чешского К.Н.Иванова; общая ред. Ю.Н.Рагса и Ю.Н.Холопова. – Москва: Музыка, 1976. – 255 с.: ил. –
5. Сахновский, В.Г. Режиссура и методика ее преподавания. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2017. — 320 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/91269.
6. Теория современной композиции: учебник [ред. В.С.Ценовой]. – М.: Музыка, 2005. – 624 с., нот. ISBN 5-7140-0309-8.

Дополнительная литература

1. Гарригус С.Р.. Sound Forge. Музыкальные композиции и эффекты. / С.Р.Гарригус. – СПб: БХВ-Петербург, 2002. – 381 с.: ил., – ISBN 5-94157-194-1.
2. Гарригус С.Р.. Sound Forge 8. Звуковая студия. Фирменное руководство от Sony: [пер. с англ.] / С.Р.Гарригус. – Москва: Триумф; Thomson Course Technology PTR, 2007. – 480 с.: ил., – ISBN 5-89392-204-2.
3. Левин А. Самоучитель компьютерной музыки. / А.Ш.Левин. – СПб: Питер, 2006. – 398 с.: ил. – (Серия «Самоучитель»). – ISBN 5-469-01-228-X.
4. Уайатт Х., Эмиес Т. Монтаж звука в теле- и кинопроизводстве. Знакомство с технологиями и приемами. / Х. Уайатт, Т.Эмиес; пер. с англ. П.В.Смоляковой; под ред. А.К.Чудинова; Гуманит. ин-т телевидения и радиовещания им. М.А.Литовчина.. – изд. 3, М. Москва: ГИТР, 2006. – 272 с.: ил., схем., 5-94237-023-0.
5. Фишер Дж. П. Создание и обработка звука в Sound Forge: самоучитель. / Дж.П.Фишер; [пер. с англ. С.В.Корсакова]. – Москва: NT Press, 2005. – 136 с.: ил. – ISBN 5-477-00138-0
6. 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/

5.2. Материально-техническое обеспечение

Для освоения дисциплины необходимы следующие технические средства обучения:

1. Помещение для проведения практических занятий, отвечающее необходимым требованиям
2. Материально-техническая база для проведения практических и самостоятельных занятий: комплект студийного оборудования определенной спецификации (профессиональная звуковая рабочая станция на базе персонального компьютера, электроакустический тракт, включая микшерный пульт, акустические системы, коммутацию; микрофоны).
3. Учебная и методическая литература по курсу.
4. Программное обеспечение:
    - Операционные системы Microsoft Windows, MAC OS
    - Браузер Internet Explorer
    - Adobe Acrobat Reader DC
    - Проигрыватель Windows Media
    - Steinberg Cubase
    - Steinberg WaveLab
    - Logic Pro

Для поиска необходимых материалов рекомендуется также пользоваться ресурсами Интернета.

- http://www.britanica.com
- http://www.computermusic.ch/index.html
- http://www-ccrma.stanford.edu/~marek/chant_1.html
- http://www.ircam.fr/produits/logiciels/log-forum/chant-e.html
- http://www.electronicmusic.com/
- http://www.dartmouth.edu/~music/
- http://www.csounds.com/
- http://mitpress.mit.edu/e-books/csound/frontpage.html
- http://www.theremin.ru
- http://www.yeams.ru

6. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ

6.1. Методические рекомендации преподавателям

Курс «Технологии и практика шумового озвучивания» позволяет студенту-звукорежиссеру приобрести необходимые для будущей профессиональной деятельности знания из области звукового оформления в прикладных жанрах – кино- и видео производство, производство звуковой рекламы на радио и ТВ. Обучение в рамках данного курса дает возможность изучить технологии, применяемые при шумовом озвучивании, освоить процесс озвучивания в разных сферах. Студентам, кроме того, предоставляется возможность углубиться в эстетическую среду некоммерческого экспериментального искусства, имеющего свою специфику подхода к шумовым звукам, трактующимся как самоценные важные элементы звуковой ткани музыкального произведения, равноправно сосуществующие с музыкальными звуками.

Аудиторные занятия проводятся в форме практических занятий.

Важнейшие формы обучения– практические занятия и самостоятельная работа студентов.

Руководство самостоятельной работой студентов.

Цель самостоятельной работы студентов – в дополнении и расширении полученных сведений путем изучения учебной литературы из рекомендованного к изучению списка. Эта часть работы осуществляется в библиотеке. Важным разделом самостоятельной работы является также закрепление полученных знаний через выполнение обязательных практических заданий. Преподавателю необходимо продумать 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. Работа должна быть направлена на дополнение и закрепление знаний, полученных в процессе прохождения курса. Результат самостоятельной работы контролируется преподавателем. Самостоятельная работа может выполняться студентом в библиотеке, специально оборудованных учебных студиях или в домашних условиях при наличии у студента соответствующего оборудования.

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

7. МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ ПРОМЕЖУТОЧНЫХ И ИТОГОВЫХ АТТЕСТАЦИЙ

7.1. Программные требования

Дисциплина изучается в 5, 6 и 7 семестрах. В процессе прохождения курса студент должен овладеть практическими навыками в области работы с шумами, приобрести умение делать звуковое оформление сюжетов в прикладных жанрах накладывая шумы / шумы и музыку (радиопостановки, телепередачи, реклама и др.), а также создавать звуковую картину посредством применения только лишь шумовых звуков (абстрактные звуковые этюды). Студенты должны овладеть следующими навыками: запись шумов в различной акустической обстановке, сбор звуков и формирование звуковых библиотек, звуковое оформление сюжетов с использованием шумов в прикладных жанрах (радиопостановки, телепередачи, реклама и др.).

В процессе изучения дисциплины должны быть

- сформированы представления о возможностях, необходимости и целесообразности применения шумовых звуков и эффектов в прикладных жанрах и в художественном творчестве,

- приобретены навыки записи, редакции, обработки и монтажа шумовых эффектов,

- воспитаны вкуса и чувство меры в использовании шумовых звуков в звуковом оформлении и творчестве,

- изучены технологии, позволяющие работать с шумовыми звуками и эффектами,

- сформированы навыки грамотной, профессиональной работы при создании шумового оформления.

7.2. Общие требования к экзамену

Отчетность по дисциплине осуществляется в форме экзамена в конце 7 семестра.

На экзамен студенты представляют творческие / практические задания по разным разделам дисциплины в объеме, определяемым преподавателем (но не менее 3-х работ), с приложением пояснительной записки, в которой подробно описывается процесс создания творческих / практических заданий. На экзамене происходит, также, проверка теоретических знаний студентов в форме ответов на вопросы экзаменационного билета.

7.3. Примерные образцы вопросов для экзамена

1. Определение звука. Свойства звука.
2. Тон и шум.
3. Шум с физиологической точки зрения.
4. Классификация шумов.
5. Источники акустического шума. Основные источники шума в технике.
6. Неакустические шумы. Радиоэлектронные шумы. Шумы космоса. Необъяснимые шумовые явления (шумовые аномалии).
7. Воздействие шума на человека. Шумовое загрязнение.
8. Влияние шума на здоровье человека. Термины и определения.
9. Классификация шумов, воздействующих на человека.
10. Влияние шумового загрязнения на окружающую среду.
11. Регламентация шумового загрязнения.
12. Гигиеническое нормирование шума.
13. Звук как художественный компонент драматической постановки.
14. Основные задачи звукорежиссера при звуковом оформлении театрального спектакля.
15. Классификация театральных шумов и звуков.
16. Звуко-шум. Шумо-музыка. Шумоподражание.
17. Характеристики шумов и звуков.
18. Подразделение театральных шумов и звуков в зависимости от сочетания их с действиями актеров и функцией, которую они выполняют на сцене.
19. Разнообразие функций шумов в спектаклях.
20. Работа над шумовым оформлением спектакля.
21. Этапы работы над шумовым оформлением спектакля.
22. Экспликация шумового оформления.
23. Порядок составления списка шумовых фактур для звукового оформления спектакля.
24. Организация шумовой фонотеки.
25. Классификация шумов и разделы шумотеки.
26. Подразделение классов шумов на типы.
27. Запись шумов на натуре.
28. Получение шумов с помощью музыкальных, электромузыкальных инструментов и электронных приборов.
29. Звуковые эффекты в спектакле
30. Эффект панорамирования звука. Назначение эффекта, техника получения.
31. Эффект реверберации и эха.

32. Эффект имитирования.
33. Эффект транспонирования звуковых частот.
34. Эффект унисонного звучания.
35. Эффект звуковой перспективы.
36. Музыкально-звуковые принципы рекламы.
37. Коммерческая реклама и особенности драматургической связи изображения и звука.
38. Правила звукового PR-оформления.
39. Составление сценария-плана звукового оформления в рекламе.
40. Жанровая типология рекламных роликов и комбинации звуковых слоев.
41. Логотип, анонсы, имидж канала. Отбивка, джингл.
42. Анонс-афиша, анонс-промо, анонс-«шпигель». Джингл ID.
43. Место шумов в рекламе.
44. Функции звукорежиссера при озвучивании фильма.
45. Этапы озвучивания фильма.
46. Зарождение новой звуковой эстетики в начале XX в.
47. Историческое значение течения «брюитизм» и его эволюция в XX веке.
48. Эстетика конкретной музыки. Трактовка шумовых звуков.
49. Шумовые звуки в жанре Tape music.
50. Философско-художественная концепция и эстетика Elektronische Musik. Особенности применения шумовых звуков.
51. Генерация шумовых звуков в Live Electronic Music.
52. Работа с шумовыми звуками в электроакустической музыке.
53. Функциональный смысл применения шумовых звуков в современной электронной популярной музыке.
54. Шумовые звуки в саунд-арте.

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

Кафедра музыкальной звукорежиссуры

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

«4» сентября 2019 г.

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
«**Технология сведения многодорожечных фонограмм**»

Специальность 53.05.03 «Музыкальная звукорежиссура»

специалитет

Екатеринбург 2019

595

Автор-составитель:
Катков В.А., старший преподаватель

Рабочая программа дисциплины «Технология сведения многодорожечных фонограмм» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программы по специальности 53.05.03 «Музыкальная звукорежиссура», – специалитет.

Дисциплина входит в блок дисциплин обязательной (базовой) части Блока 1 учебного плана.

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

Протокол № 1 от 29 августа 2019 г.

И.о. зав. кафедрой Комарова Татьяна Викторовна,
профессор УГК

Проректор по научной работе

Профессор Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019.
© Катков В.А., 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. Программные требования
    7.2. Общие требования к экзамену
    7.3. Контрольные 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.

Целью курса «Технология сведения многодорожечных фонограмм» (микширование) является обучение студента созданию звучащего художественного образа с помощью технических средств, соответствующего стилю и жанру записываемой музыки и отвечающего задачам, поставленным авторами и исполнителями.

Задачей дисциплины является обучение студента умению создавать музыкальный и амплитудно-частотный баланс, проводить экспертные оценки фонограмм на основе целостного анализа, с выдачей требуемых стандартов систем записи (stereo и surround) для производства CD, DVD , радио кино и т.д. В случае необходимости, рекомендаций по их сведению, познание принципов записи музыки самых различных стилей от средневековых распевов до современных электронных композиций.

2. Требования к уровню освоения содержания курса

Студент, освоивший данный курс, должен обладать следующими обязательными профессиональными компетенциями:

- способностью к работе в области музыкальной звукорежиссуры: к созданию различных фонограмм (звукозаписей), а также к созданию художественного образа звучания музыкальных инструментов или коллективов при концертном звукоусилении (**ПКО-1**);

Студент, освоивший данный курс, должен обладать следующими рекомендуемыми профессиональными компетенциями:

- способностью к созданию на профессиональном уровне продукции в области музыкальной звукорежиссуры, готовой к публикации (**ПК-2**).

В результате освоения дисциплины студент должен

Знать: **–** место и роль профессии в современной культуре и основные виды профессиональной деятельности;

- технологию создания мастер диска для дальнейшего тиражирования; форматы дистрибуции музыкального материала;

Уметь*:* – создавать готовые фонограммы;

- выполнять электроакустическое моделирование звуковой картины;
- осуществлять сведение многодорожечного проекта согласно нормам готовой продукции в области музыкальной звукорежиссуры;
- выполнять мастеринг фонограмм;

Владеть*:* – профессиональными навыками сведения фонограмм;

- техниками формирования звуковой картины.
- различными приемами обработки и редактирования фонограмм при мастеринге.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Общая трудоемкость дисциплины –252 часа: аудиторные занятия – 70 часов в форме групповых практических занятий, самостоятельная работа – 182 часа.

Время изучения – с 8 по 9 семестры. Экзамен – 9 семестр.

Распределение часов по темам и видам учебной работы

N п/п	Наименование раздела, темы	Всего часов	Аудиторн	Самост.
			лекций	
1.	Введение: «Технология сведения многодорожечных фонограмм»	2	2	

2.	Анализ и концепция всех аспектов записанного музыкального произведения, визуальное представление образов.	20	4	16
3.	Руководство по сведению, выбора способов сведения (микширования) определение субъективно качества музыкального материала аранжировки и отдельных мультитреков .	22	6	16
4.	Визуализация музыкальных образов. Физическое представление звуковых волн при выборе способов дальнейшего микширования.	14	4	10
5.	Выбор помещения, мониторных систем прослушивания, фазировка	12	2	10
6.	Выбор функционального студийного оборудования для микширования и визуальное представление всех параметров.	26	6	20
7.	Нормализация уровней треков, удаление артефактов подготовка к сведению.	26	6	20
8.	Панорамирование, эквализация , компрессия , выравнивание динамического и амплитудно- частотного баланса, эффекта маскировки.	30	10	20
9.	Применение цифровой , аналоговой временной обработки для реализации пространственного звучания.	30	10	20
10.	Музыкальный звукомонтаж, его обоснованность и цель	24	4	20
11.	Синхронизация студийного оборудования , Word clock, Studio clock, SMPTE, MIDI.	16	6	10
12.	Визуальный контроль, измерительные приборы	30	10	20
	Итого	**252**	**70**	**182**

4. Содержание курса

1. Введение «Технология сведения многодорожечных фонограмм»

2. Анализ и концепция всех аспектов записанного музыкального произведения, визуальное представление образов. Предварительное ознакомление с партитурой или черновой записью материала. Связь между фонографическим замыслом и технологическим способом его реализации. Выбор аппаратных средств.

Режиссерская разработка и ее письменное оформление.

3. Выбора способов сведения (микширования) определение субъективно качества музыкального материала аранжировки и отдельных мультитреков . Электроакустический протокол и художественные звуковые картины.

Передача звукового образа и набор виртуальных звуковых объектов.

4. Визуализация музыкальных образов. Физическое представление звуковых волн при выборе способов дальнейшего микширования. Звукорежиссерская электроакустическая палитра. Стандартные и специфические приемы обработки звуковых сигналов.

5. Выбор технических требований к помещению, мониторным систем для прослушивания, фазировка и калибровка контрольного оборудования.

6. Подготовка функционального студийного оборудования для микширования и визуальное представление всех параметров.

7. Предварительное прослушивание записанного материала, нормализация уровней треков, удаление артефактов подготовка к сведению.

8. Выбор приборов обработки и программного обеспечения для панорамирования, эквализации, компрессии , выравнивание динамического и амплитудно- частотного баланса, эффекта маскировки записанного материала.

9. Работа с применением цифровой , аналоговой временной обработки для реализации пространственного звучания.

10. Работа с составлением карты монтажа фонограмм, экспликация.

11. Объединение студийного оборудования в единый записывающий и трансляционный комплекс по различным стандартам синхронизации, Word clock, Studio clock, SMPTE, MIDI.
12. Визуальный контроль при сведении многодорожечного материала с применением конрольно-измерительных приборов различного назначения.

5. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

5. 1. Литература

Основная литература

1. Алдошина И. Музыкальная акустика / И.Алдошина, Р.Приттс. – СПб.: Композитор, 2011. – 720с. – режим доступа: http://e.lanbook.com
2. Андерсен, А.В. Современные музыкально-компьютерные технологии. [Электронный ресурс] / А.В. Андерсен, Г.П. Овсянкина, Р.Г. Шитикова. — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2013. — 224 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/13091 — Загл. с экрана.
3. 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.
4. Динов, В.Г. Звуковая картина. Записки о звукорежиссуре: Учебное пособие. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2017. — 488 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/91853.
5. Петелин Р., Петелин Ю. Cubase SX3. Секреты мастерства. Запись и редактирование музыки. / Р.Ю.Петелин, Ю.В.Петелин. – СПб: БХВ - Петербург, 2006. – 752 с.: ил. + CD диск. - библиогр.: С 717-721. – ISBN 5-94157-691-9.
6. Севашко А.В. Звукорежиссура и запись фонограмм. Профессиональное руководство.- М.: Альтекс-А, 2004.-432 с.:ил.
7. Уайатт Х., Эмиес Т. Монтаж звука в теле- и кинопроизводстве. Знакомство с технологиями и приемами. / Х. Уайатт, Т.Эмиес; пер. с англ. П.В.Смоляковой; под ред. А.К.Чудинова; Гуманит. ин-т телевидения и радиовещания им. М.А.Литовчина.. – изд. 3, М. Москва: ГИТР, 2006. – 272 с.: ил., схем., 5-94237-023-0.
8. 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/

Дополнительная литература

1. 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.
2. Загумённов А.П. Запись и редактирование звука. Музыкальные эффекты. / А.П.Загумённов. – Москва: NT Press, 2005. – 181 с. – (серия «Просто о сложном») – ISBN 5-477-00023-6/
3. Нельсон М. Запись и обработка звука на компьютере. Руководство пользователя. / М.Нельсон; [Пер. с англ. Ред. Ю.Н.Скороход]. – Москва: Эксмо, 2007. – 384 с.: ил. – (серия «Мастер-класс»). ISBN 978-5-699-20939-2.

5.2. Материально-техническое обеспечение

Для освоения дисциплины необходимы следующие технические средства обучения:

1. Микрофонный парк
2. Микрофонные предварительные усилители
3. Микшерный пульт
4. АЦП – ЦАП
5. Звуковая записывающая станция (Компьютер, Звуковой интерфейс (плата ввода-вывода), DAT, MD, аналоговые многоканальные магнитофоны)

6. Мониторинг (акустические системы дальнего и ближнего поля, наушники)
7. Акустически обработанное помещение
8. Программное обеспечение:

- Операционные системы Microsoft Windows, MAC OS
- Браузер Internet Explorer
- Adobe Acrobat Reader DC
- Проигрыватель Windows Media
- Steinberg Cubase
- Steinberg WaveLab
- Logic Pro

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.625-net.ru
– http://www.audionews.ru
– http://www.show-master.ru
– http://www.kvr-audio.com
– http://www.websound.ru

6. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ

6.1. Методические рекомендации преподавателям

В самом начале следует заметить, что создание звукозаписи, звуковой картины – это каждый раз творческий поиск, в процессе которого звукорежиссер реализует свои художественно-эстетические взгляды, а также взгляды и потребности музыкантов, режиссеров. И, каждая запись, каждый проект – это субъективное отражение мировосприятия звукорежиссера и тех людей, вместе с которыми создается звуковая картина.

Сведение многодорожечных фонограмм

Особенность сведения многодорожечных фонограмм состоит в том, что необходимо сочетать и музыкальную подготовку, и знание, и умение создавать партитуру, и хорошую эрудицию относительно музыкальных жанров. Необходимо владеть технологическими знаниями и нормами компьютерной инструментовки. С появлением таких программ, как Cubase и Nuendo необходимы знания в создании и редактировании информации.

Любая многоканальная звукозапись включает монтаж и последующий процесс сведения.

Последовательный монтаж включает анализ нескольких дублей одного произведения или его фрагментов. Следует помнить, что дубли делаются с «захлестом» до и после нужного фрагмента для дальнейшего корректного «склеивания». При создании дубля, «дописки» и монтажа следует помнить о темповом, звуковысотном и громкостном единстве в рамках одного фрагмента. При последующем сведении необходимо обращать внимание на частотную, динамическую и временную обработку сигналов. Проблемы могут быть связаны с искажением тембров, многоплановостью, пространственностью, нарушением баланса и пр.

Главная задача звукорежиссера — добиться единства звучания между материалом фонограммы и голосом. Для этого, кроме процесса многодорожечных фонограмм и монтажа, необходимо прибегать к различным способам обработки звукового сигнала.

Создавая звуковую картину необходимо помнить и стремиться к единству звукового баланса, гармонии всех звуковых элементов для решения поставленной задачи.

Задумываться об основных элементах звуковой партитуры, о тембрально-интонационных смысловых соотношениях, о художественных задачах. Говоря о технических особенностях, необходимо помнить об аналоговых и цифровых технологиях, о звукотехническом комплексе звукозаписи, записи музыки.

Вовремя сведения звукорежиссер является художником, рисуя звуковые образы в общей звуковой картине, передавая их не такими, какими они должны быть, а такими, какими их слышит сам звукорежиссер. Здесь возможны эксперименты по тембральным и громкостным соотношениям, пространственно-временным особенностям (многопространственность, плановость), статика и динамика звуковых образов и пр. Однако все образные и драматургические отклонения должны быть оправданы.

Важнейшие формы обучения в данной дисциплине – лекционные занятия, семинарские занятия, индивидуальные 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 условиях специально оборудованных студий или концертных залах. Часть самостоятельной работы может выполняться в домашних условиях при наличии специального оборудования.

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, представляющая собой индивидуальный творческий проект (самостоятельно сведенная многоканальная запись музыкального произведения)*. Рекомендуется использовать эту форму при освоении базовых и профильных частей профессионального цикла ООП.

Рекомендуемый план реферата: 1) тема, предмет (объект) и цель работы; 2) используемая методика; 3) результаты работы; 4) выводы (оценки, предложения); 5) области применения, 6) библиография. В течение семестра рекомендуется выполнять не более одного реферата либо одной курсовой работы.

Рекомендуемый план курсовой работы: 1) Анализ жанра музыкального произведения, выбранного для звукозаписи; 2) Анализ инструментального состава; 3) Выбор технических средств для звукозаписи; 4) Определение назначения записи; 5) Процесс записи; 6) Сведение; 7) Перевод в нужный формат; 8) Анализ и оценка работы.

На 5 курсе в течение семестра рекомендуется выполнять не менее 10-ти курсовых работ.

7. МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ ПРОМЕЖУТОЧНЫХ И ИТОГОВЫХ АТТЕСТАЦИЙ

7.1. Программные требования

В течение курса студенты должны научиться создавать звучащий художественный образ с помощью технических средств, соответствующего стилю и жанру записываемой музыки и отвечающего задачам, поставленным авторами и исполнителями.

Образцы практических заданий

1. Технология сведения многоканальной записи на примере струнного квартета, записанного по системе XY+AB.
2. Технология сведения многоканальной записи на примере выполнения музыкального баланса струнного квартета, записанного по системе MS+AB.
3. Технология сведения многоканальной записи на примере Записи концерта для фортепиано с оркестром.
4. Технология сведения многоканальной записи на примере трио (ф-но, ударные, контрабас) Необходимые технические средства.
5. Технология сведения многоканальной записи на примере Запись брасс-квинтета.
6. Технология сведения многоканальной записи на примере Запись хора.
7. Технология сведения многоканальной записи на примере Записи духового оркестра.
8. Технология сведения многоканальной записи на примере Запись симфонического оркестра (двойной состав)
9. Технология сведения многоканальной записи на примере Записи вокального ансамбля (квартет, секстет, октет a'capella).

10. Технология сведения многоканальной записи на примере Записи электромузыкальных инструментов.

7.2. Общие требования к экзамену

Отчетность по дисциплине осуществляется в форме экзамена в 9 семестре. К экзамену студенты должны представить выполненные в течение учебного года практические задания в объеме, определенном преподавателем (не менее 4-х практических работ, выполненных студентами самостоятельно). Работы сопровождаются Пояснительной запиской, в которой содержится подробное описание проделанной работы.

Экзамен проводится в форме студийного прослушивания заданий.

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

Кафедра музыкальной звукорежиссуры

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

«4» сентября 2019 г.

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
«Технология концертного звукоусиления»

Специальность 53.05.03 «Музыкальная звукорежиссура»

специалитет

Екатеринбург 2019

604

Автор-составитель:
Хаматов Марат Радисович,
доцент УГК

Рабочая программа дисциплины «Технология концертного звукоусиления» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по специальности 53.05.03 «Музыкальная звукорежиссура», – специалитет.

Дисциплина входит в блок дисциплин обязательной (базовой) части Блока 1 учебного плана.

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

Протокол № 1 от 29 августа 2019 г.

И.о. зав. кафедрой Комарова Татьяна Викторовна,
профессор УГК

Проректор по научной работе

профессор Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019
© Хаматов М.Р., 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.
  7.2. Примерные образцы контрольных заданий.
  7.3. Примерные образцы вопросов для зачета 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 «Технология концертного звукоусиления» является: воспитание высококвалифицированных специалистов в области индустрии концертного звукоусиления, обучение студента созданию звучащего художественного образа с помощью технических средств, соответствующего стилю и жанру исполняемой музыки и отвечающего задачам, поставленным исполнителями, глубоко знающих технические средства звукоусиления и основы обращения с ними.

Задачи курса:

- изучение современных систем и устройств звукового оборудования, в том числе приборов тембровой, временной, и динамической обработки звукового сигнала, измерителей уровня, аналоговых и цифровых устройств, микшерских пультов, применение микрофонов, а так же систем звукоусиления;
- научить студентов, правильно оценивать и учитывать возможности и ограничения акустического оборудования, звукового тракта или любого другого технического средства;
- научить студентов самостоятельно находить наиболее правильное применение той технике, с которой предстоит работать, используя именно те приёмы, которые необходимы для наилучшего решения стоящих перед ним художественно-технических задач;
- изучение структуры оборудования (современного и предшествующих периодов);
- развитие специфических навыков слуха звукорежиссера; развитие специфических навыков работы с музыкальным материалом академического и иных жанровых направлений при создании звукового продукта;

Изучение этой дисциплины позволяет понять свойства речевых и музыкальных сигналов, требования, предъявляемые к характеристикам концертного звукоусиления, и поэтому является основой для успешного усвоения вопросов систем звукоусиления, звукового тракта, передачи звука в телевизионном и радио вещании, а также для изучения ряда специальных отраслей, в т. ч. музыкальной акустики.

2. Требования к уровню освоения дисциплины

Студент, освоивший данный курс, должен обладать следующими обязательными профессиональными компетенциями:

- способностью к работе в области музыкальной звукорежиссуры: к созданию различных фонограмм (звукозаписей), а также к созданию художественного образа звучания музыкальных инструментов или коллективов при концертном звукоусилении (**ПКО-1**)

Студент, освоивший данный курс, должен обладать следующими рекомендуемыми профессиональными компетенциями:

- способностью организовывать, подготавливать и проводить культурные мероприятия в организациях дополнительного образования детей и взрослых (**ПК-5**);

В результате изучения дисциплины студент должен:

знать **–** место и роль профессии в современной культуре и основные виды профессиональной деятельности;

- принципы озвучивания концертов в залах и на открытом воздухе;
- основные принципы организации культурных мероприятий;
- нормативные акты по проведению культурных мероприятий;

уметь – выполнять электроакустическое моделирование звуковой картины;

- планировать, организовать, и проводить досуговые концертные мероприятия в организациях дополнительного образования детей и взрослых;
- осуществлять подготовку аудиоматериалов (звукозапись, музыкального-шумовое оформление) для проведения культурного мероприятия в организациях дополнительного

образования детей и взрослых;

владеть **–** навыками работы с профессиональной аппаратурой для звукозаписи и звукоусиления;

- техниками формирования звуковой картины;
- навыком эффективного взаимодействия со всеми участниками культурного мероприятия;
- навыком составления плана действий для достижения поставленной цели.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Трудоемкость дисциплины – 180 часов: аудиторные групповые практические занятия – 70 часа, самостоятельная работа студента – 110 часов.

Период изучения – 6-7 семестры. Зачет – 6 семестр, экзамен – 7 семестр.

3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

N п/п	Наименование раздела, темы	Всего часов	Аудитор н	Сам ост.
			практ	
6 – 7 семестры				
1.	Микрофоны. Общие сведения. Классификация.	4	2	2
2.	Громкоговорители. Акустические системы.	4	2	2
3.	Микшерная консоль. Типы и назначения микшерных консолей.	4	2	2
4.	Динамическая обработка**.** Компрессоры и лимитеры.	3	1	2
5.	Эквалайзеры. Типы эквалайзеров и их применение.	3	1	2
6.	Звуковые носители. Аналоговая и цифровая звукозапись. Назначение и классификация систем звукозаписи.	3	1	2
7.	Приборы и методы контроля.	6	2	4
8.	Коммутация. Коммутационные панели. Методы коммутации.	6	2	4
9.	Микрофон как приемник звука. Технические характеристики.	6	2	4
10.	Акустические системы. Основные параметры громкоговорителей. Технические характеристики.	5	2	3
11.	Микшерная консоль. Технические характеристики.	6	2	4
12.	Устройства обработки звукового сигнала. Практическое применение.	5	1	4
13.	Применение эквалайзера для формирования тембра голоса, музыкального инструмента.	3	1	2
14.	Временная обработка. Искусственная реверберация. Процессоры эффектов.	3	1	2
15.	Устройство и принцип работы усилителей звука.	4	2	2
16.	Основные принципы устройства концертных комплексов.	4	2	2
17.	Концертные микрофоны. Типы и подробная характеристика.	6	2	4
18.	Концертные микшерные консоли, их особенности.	6	2	4
19.	Эквалайзеры и их применение в концертной практике.	4	2	2
20.	Соединительные кабели и разъемы.	3	1	2
21.	Усилители. Мощность усилителя и сопротивление нагрузки.	6	2	4
22.	Кроссоверы. Активные кроссоверы. Пассивные кроссоверы.	4	2	2
23.	Мониторные системы.	6	2	4
24.	Компоновка и сборка концертного комплекса.	6	2	4

25.	Состав системы звукоусиления	4	2	2
26.	Архитектура входных линий	4	2	2
27.	Проверка линий	3	1	2
28.	Частотная коррекция звукоусилительного тракта	4	2	2
29.	Концертная звуковая система	5	2	3
30.	Усилители	4	2	2
31.	Системы доставки сигнала	3	1	2
32.	Процессоры обработки сигнала и микшерные пульты	4	2	2
33.	Принципы электропитания оборудования	3	1	2
34.	Акустика помещения	6	2	4
35.	Цифровые микшерские пульты	4	2	2
36.	ПО для пультов	3	1	2
37.	Классы АЦП-ЦАП	3	1	2
38.	Спектроанализаторы. Динамическая частотная корректировка	4	2	2
39.	Программные инструменты для обработки сигналов	3	1	2
40.	Программные инструменты для редактирования и обработки	4	2	2
41.	Система маршрутизации	3	1	2
42.	Создание групп	3	1	2
43.	Соединение в Link-стерео двух моно-сигналов	3	1	2
	Всего	**180**	**70**	**110**

4. Содержание курса

Обучение по дисциплине «Технология концертного звукоусиления» ведется по следующим основным направлениям: история развития звукоусиления, технологии, технологии звукоусиления, работа в концертных залах.

Темы:

Микрофоны. Общие сведения. Классификация. Технические характеристики микрофонов. Принцип действия микрофонов.

Громкоговорители. Акустические системы. Назначения, классификация и область применения громкоговорителей. Основные параметры громкоговорителей.

Микшерная консоль. Типы и назначения микшерных консолей. Технические характеристики. Устройство, функциональное назначение всех элементов консоли: эквализация, AUX' ы, подгруппы, блок индикаторов на пульте, дополнительные шины, система контроля, переговорные устройства, назначение всех элементов коммутационного поля консоли.

Динамическая обработка Компрессоры и лимитеры. Технические характеристики и их применение. Шумоподавители и экспандеры. Применение и технические характеристики. Временная обработка (реверберaторы и специальные эффекты). Виды, назначения. Применение.

Эквалайзеры. Типы эквалайзеров и их применение. Полосовые фильтры. Графические эквалайзеры. Параметрические эквалайзеры. Цифровые эквалайзеры.

Звуковые носители. Аналоговая и цифровая звукозапись. Назначение и классификация систем звукозаписи. Стандарты аналоговой и цифровой записи. Аналоговые магнитофоны (стерео и многоканальные). Цифровые магнитофоны (DAT). Минидисковые носители. CD-R.

Приборы и методы контроля. Индикаторы логарифмированные и нелогарифмированные. Стрелочные и светодиодные индикаторы. Индикаторы пиковые. Зайчиковые индикаторы. Гониометры. Спектроанализаторы. Измерители фазовые.

Коммутация. Коммутационные панели. Методы коммутации. Нормализация, эргономика, соединительные провода. Типы разъемов. Понятие «симметрия» и «несимметрия». Соединительные кабели. Multicore и PatchBay.

Микрофоны. Микрофон как приемник звука. Технические характеристики. Конструкция микрофонов: динамического, ленточного, конденсаторного, электретного. Фантомное питание. Характеристики направленности микрофонов. Применение микрофонов. Стерео-микрофоны.

Громкоговорители. Акустические системы. Основные параметры громкоговорителей. Технические характеристики. Работа громкоговорителя при больших сигналах. Акустическое оформление громкоговорителя. Акустические системы. Рупорные громкоговорители. Техника построения портала концертного звука (кроссоверная система, широкополосная система).

Стереофонические телефоны.

Микшерная консоль. Технические характеристики. Коммутация входных сигналов. Настройка ячейки. Формирование групповой шины. Эквализация сигнала. Контролирование сигнала. Обработка сигнала. Мониторинг. Стереопанорамирование. Нормализация сигналов.

Устройства обработки звукового сигнала. Практическое применение компрессора, лимитера. Электронная регулировка. Время атаки и время восстановления. Side chain, Soft knee. Встроенные гейты. Варианты компрессоров.

Эквалайзеры. Настройка эквалайзера на акустику помещения. Частоты, которые полезно помнить. Применение эквалайзера для формирования тембра голоса, музыкального инструмента.

Временная обработка. Искусственная реверберация. Процессоры эффектов: Hall, Delay, Room, Chorus, Flanger, Pitch, Shift. Их практическое применение.

Техника звукоусиления. Предусилители, оконечные усилители, аналоговое и цифровое звукоусиление. Их практическое применение и их технические характеристики.

Основные принципы устройства концертных комплексов. Стационарный концертный комплекс. Мобильный концертный комплекс.

Концертные микрофоны. Типы и подробная характеристика по фирмам-изготовителям микрофонной техники. Радио-микрофоны. Специфика озвучивания различных вокальных голосов и инструментов. Подбор микрофонов в зависимости от источника звука.

Концертные микшерные консоли, их особенности.

Эквалайзеры и их применение в концертной практике.

Соединительные кабели и разъемы.

Усилители. Включение и выключение усилителей мощности. Предельная мощность усиления. Мощность усилителя и сопротивление нагрузки. Согласование сопротивления нагрузки с выходным сопротивлением.

Кроссоверы. Активные кроссоверы. Пассивные кроссоверы. Преимущества и недостатки применения кроссоверов.

Мониторные системы. Сведение звука в мониторные системы.

Мониторный пульт. Радио-мониторы (Ear-Monitoring).

Компоновка и сборка концертного комплекса.

Сборка системы, использование рабочего пространства микшерного пульта. Правила группировки. Окончательная настройка звучания концертного комплекса. Электропитание концертного комплекса.

Акустика помещения. Влияние на звук акустических свойств помещения. Рекомендации экспертов по изменению акустики залов. Виды акустических залов.

Акустические особенности концертных залов. Согласование акустики электроакустического тракта системы с акустикой зала. Настройка звуковых комплексов. Особенности восприятия громких звуковых сигналов слухом человека, адаптация слуха на концерте. Изменение акустической атмосферы в зале до начала и во время концерта. Психоакустическое восприятие музыки на концерте.

Состав системы звукоусиления. Сигнальная цепь системы звукоусиления. Звенья цепи. Понимание построения цепи: источники сигнала → Сценическая коробка → Мультикор → Сплиттер→ Микшер → Процессор управления громкоговорителями → Мультикор → Усилители→ Акустические системы.

Архитектура входных линий. Входной канал современного концертного аналогового, цифрового микшерного пульта. Патч-панели.

Проверка линий. Проверка входных линий микшерного пульта. Установка входного уровня и отсутствие искажений.

Частотная коррекция звукоусилительного тракта. Коррекция звукоусилительной системы для обеспечения одинакового звучания во всех залах. Линейность АЧХ системы. Зависимость АЧХ системы от уровня реверберации, разности поглощения на разных частотах, а также разных размеров концертной площадки;

Концертная звуковая система. Размещение системы концертного звукоусиления. Выполнение задач для речевых критериев разборчивости и равномерности звукового поля. Настройка звуковой системы. Соответствие тембра звучания звуковой системы расстоянию зрителя от сцены. Коррекция звукового поля портальных систем. Дополнительные громкоговорители.

Усилители. Блоки питания с преобразованием частоты, вес и габариты усилителей. Схемы класса D и H. Применение широтно-импульсной модуляции в выходных каскадах усилителя.

Системы доставки сигнала. Цифровая технология. Сквозной цифровой тракт от источника сигнала до усилителя. Тип линии связи (коаксиальный кабель, кабель 5-й категории), и транспортным протокол. Адаптация технологии построения компьютерных сетей к нуждам передачи непрерывных потоков аудиоданных. Гибкость системы за счет возможности различных устройств взаимодействовать между собой, используя общую систему передачи данных.

Процессоры обработки сигнала и микшерные пульты. Функциональность микшерных пультов; пульты с автоматизацией и полностью цифровые микшерные пульты, приемы обработки музыкального материала, многофункциональные цифровые процессоры.

Принципы электропитания оборудования. Требования к электробезопасности, причиной возникновения шумов в системе, развязывающие трансформаторы, схема выравнивания потенциала корпусов звуковых приборов с помощью проводников заземления, перекос фаз.

Применение профессионального музыкального программного обеспечения - программ обработки звука. Цифровые микшерские пульты. ПО для пультов. Классы АЦП-ЦАП. Спектроанализаторы. Динамическая частотная корректировка. Программные инструменты для обработки сигналов. Система маршрутизации. Создание групп. Соединение в Link-стерео двух моно-сигналов.

Работа звукорежиссера на мероприятиях. Содержание работы звукорежиссера на концертных мероприятиях в качестве FOH звукорежиссера. Помощь и ассистирование главному звукорежиссеру. Действия звукорежиссера при настройке концертной системы.

5. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

5.1. Литература

Основная литература

1. Звуковое вещание: Справочник/Под ред. Ю.А.Ковалгина,-М.: Радио и связь, 1993.- 458 с
2. Ибрагим К.Ф. Основы электронной техники: элементы, схемы, системы. / К.Ф.Ибрагим. – пер. с англ. – изд. 2-е. М.: Мир, 2001.– 398 с.: ил. – ISBN 5-03-003394-7.
3. Ньюэлл Ф. Звукозапись: акустика помещений. / Ф.Ньюэлл; [Пер. с англ., предисл. А.Кравченко]. – Москва: Шоу-Мастер, 2004. – 182 с.: ил. – ISBN 5-9900084-3-0.
4. “Радиовещание и электроакустика”, редактор Ю.А.Ковалгин (учебное пособие): М.: Радио и связь, 2000 – 791 с.: ил. ISBN 5-256-01-295-9.
5. Сибикин Ю.Д. Электробезопасность при эксплуатации электроустановок промышленных предприятий : Учебник для нач. проф. образования / Ю. Д. Сибикин, М. Ю. Сибикин. - 2-е изд., испр. и доп. - М.: Издательский центр «Академия», 2004. - 240 с.
6. Электротехника: учебник для профессиональных учебных заведений. / А.Я.Шихин, Н.М.Белоусова, Ю.Х.Пухмеков и др.; под ред А.Я.Шихин.– 4-е изд., стер. – М.: Высш.шк., Издательский центр «Академия», 2001. – 336 с.: ил. – ISBN 5-06-003974-9; ISBN 5-7695-0126-X.
7. Шихатов А. И. Концертный зал на колесах.- М.: ДМК Пресс, 2000.- 272 с.
8. Ярочкина Т.В. Радиоэлектронная аппаратура и приборы: монтаж и регулировка: учебник для проф. образования. – М.: ИРПО; ПрофОбрИздат, 2002.–240 с.: ил. – ISBN 5-8222-0170-9 (ИРПО); ISBN 5-94231-94-7 (ПрофОбрИздат).

Дополнительная литература

1. Анерт В. Техника звукоусиления. Теория и практика. / В.Анерт, Ф.Штеффен; перевод О.Б.Носова; науч.ред. предисл Ю.А.Индлин. – Москва: Леруша: Эра, 2003/ – 416 с., ил., Библогр. На иностр. яз. В конце разделов.– ISBN 5-901-138-06-6
2. Беляев С.В. Акустика помещений./ С.В.Беляев. – Изд. 3-е – Москва: URSS: [ЛКИ], 2008. – 136 с. – (Классика инженерной мысли: акустика и ее приложение.) – ISBN 978-5-00785-4.

3. Кондрашин П. К. Маленькие секреты для большой компании звукорежиссеров или 34 способа работы с исполнителем // Шоу Мастер. № 3-4 2002 (http://www.show-master.ru/archive/30/130.shtml)
4. Сидоров И.Н. Отечественные и зарубежные микрофоны и телефоны: справочное пособие. / И.Н.Сидоров. – Москва: Горячая линия – Телеком, 2004. – 283 с.: ил.– (Массовая радио библиотека; вып. 1273). – ISBN 5-93-51-7-180-5

5.2. Материально-техническое обеспечение

Для освоения дисциплины необходимы следующие технические средства обучения:

1. Акустически обработанное помещение
2. Микрофонный парк
3. Усилители
4. Микшерный пульт
5. Приборы обработки сигналов
6. Акустические системы

Необходимы также аудиозаписи 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.625-net.ru
- http://www.audionews.ru
- http://www.show-master.ru
- http://www.kvr-audio.com
- http://www.websound.ru
- http://www.wstinstruments.ru

6. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ

6.1. Методические рекомендации преподавателям

Важнейшие формы освоения курса «Технология концертного звукоусиления» лекционно-практические занятия и самостоятельная работа студентов.

Лекционно-практические занятия по предмету «Технология концертного звукоусиления» проводятся по наиболее важным и сложным вопросам (темам, разделам) учебной программы. Они могут быть построены на материале, предложенном студентам для их самостоятельной работы.

Цель лекционно-практических занятий достичь качественного уровня в освоении тематики курса, способствовать формированию умения мыслить, рассуждать, оценить качество самостоятельной подготовки студентов к занятиям.

Формы лекционно-практических занятий могут быть различными: это практическое решение поставленных преподавателем технических задач, ответы на вопросы, дискуссия по определенной проблеме и др.

При подготовке лекционно-практического занятия необходимо:

- определить тему занятия;
- подготовить студию для проведения определенной темы занятия;
- продумать вопросы;
- сформулировать проблему для обсуждения;
- разработать и подготовить учебно-методические материалы;
- составить план занятия и дать список соответствующей литературы;
- дать рекомендации по изучению этой литературы;
- при необходимости провести консультацию по вопросам темы практического занятия.

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

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

В дисциплине «Технология концертного звукоусиления» целесообразно совмещать в форме группового занятия лекционное изложение фактического материала и практическое ознакомление с приемами и технологиями создания звукового баланса.

В дисциплине «Технология концертного звукоусиления» преподаватель нацеливает студентов на работу, не только с техническими средствами для достижения необходимого звучания, но и грамотного общения с артистами. Рекомендует возможные источники получения знаний, проводит обсуждения студентами впечатлений от услышанного.

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 условиях специально оборудованных студий или концертных залах. Часть самостоятельной работы может выполняться в домашних условиях при наличии специального оборудования.

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

В разделе курса «Технология концертного звукоусиления» студенту целесообразно ознакомиться с максимально большим количеством систем звукоусиления. Проанализировать качество звучания предложенных систем и их особенности.

7. МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ ПРОМЕЖУТОЧНЫХ И ИТОГОВЫХ АТТЕСТАЦИЙ

7.1. Программные требования

В период прохождения данного курса студенты должны усвоить требования, предъявляемые к характеристикам концертного звукоусиления, являющихся основой для успешного усвоения вопросов систем звукоусиления и звукового тракта, овладеть технологией озвучивания концертных залов и открытых площадок и технологией записи в концертных залах.

7.2. Общие требования к зачету и экзамену

Отчетность по дисциплине «Технология концертного звукоусиления» осуществляется в форме зачета в 7 и экзамена в 8 семестрах. В процессе проведения зачета необходимо выявить уровень знания студентами теоретического материала курса. Экзамен проводится в форме устных ответов на вопросы билета и дополнительных вопросов экзаменатора. До начала зачетно-экзаменационной сессии студенты отчитываются по контрольным заданиям

в установленном преподавателем объеме, что является обязательным условием допуска их к экзамену по данной дисциплине.

7.3. Примерные образцы контрольных заданий

6 – 7семестр

Контрольные задания

1. Коммутация нескольких устройств (пульт, динамическая обработка, пространственная обработка, носитель для записи).
2. Подготовка зала для работы (включение устройств, проверка их согласования).
3. Установка параметров микшерного пульта для работы.
4. Прочитать предложенный channel-list.
5. Перечислить основные элементы звукового оборудования и их назначение;
6. Перечислить элементы коммутации студии;
7. Рассмотреть архитектуру аналоговых и цифровых пультов;
8. Рассмотреть технические возможности предложенных типов микрофонов и выбор микрофона для определенной задачи;
9. Описать технические характеристики предложенной акустической системы;
10. Перечислить виды динамической обработки ЗС;
11. Перечислить виды приборов амплитудно-частотной обработки ЗС;
12. Перечислить параметры, применяемые в приборах временн***О***й обработки ЗС;
13. Объяснить использование приборов – анализаторов частотного спектра.
14. Предложите 2 варианта выбора микрофонов для озвучивания ударной установки (серия, марка, обоснование).
15. Назначение DI-box'a. Виды.
16. Объясните назначение приборов, подключенных в insert.
17. Саундчек – цели, необходимость.
18. Прочитать предложенный channel-list.
19. Предложите 2 варианта выбора микрофонов для озвучивания ударной установки (серия, марка, обоснование).
20. Назначение DI-box'a. Виды.
21. Объясните назначение приборов, подключенных в insert.
22. Нарисовать свой stage-plan соответственно channel-list. Определить количество aux для мониторных линий.
23. Нарисовать свой stage-plan соответственно channel-list. Определить количество aux с учетом использования мониторных линий и двух процессоров.
24. Какой мощности должны быть мониторные линии и прострелы, если зеркало сцены 15 м, ширина 20 м (приведенный выше channel-list).
25. Составьте полный комплект кабелей для коммутации всего оборудования.
26. Составить технический райдер по предложенному channel-list.
27. Проведение саундчек.
28. Особенности проведения концерта на открытой площадке.
29. Особенности проведения концерта на закрытой площадке (концертный зал, фойе, цирк, филармония, «Космос», музкомедия, камерный театр, театр драмы, ТЮЗ, зал десятилетки, зал Маклецкого – муз. уч-ще, консерватория).
30. Настройка параметров устройств в зависимости от задачи (пульт, динамическая обработка, пространственная обработка, носитель для записи).
31. Принципы концертного звукоусиления академических жанров:

- Описать и пояснить схему расстановки микрофонов при звукоусилении струнных смычковых инструментов (скрипка, виолончель, контрабас).
- Описать и пояснить схему расстановки микрофонов при звукоусилении деревянных духовых инструментов (флейта, гобой, кларнет, фагот).
- Описать и пояснить схему расстановки микрофонов при звукоусилении медных духовых инструментов (тромбон, труба).

- Описать и пояснить схему расстановки микрофонов при звукоусилении народных инструментов (домра, балалайка).
- Описать и пояснить схему расстановки микрофонов при звукоусилении язычковых инструментов (баян, аккордеон).
- Описать и пояснить схему расстановки микрофонов при звукоусилении этнических инструментов (дудук, пан-флейта, волынка, гусли).
- Описать и пояснить схему расстановки микрофонов при звукоусилении ударных инструментов (ксилофон, вибрафон).
- Описать и пояснить схему расстановки микрофонов при звукоусилении ударно-щипковых инструментов (клавесин).
- Описать и пояснить схему расстановки микрофонов при звукоусилении фортепиано.
- Описать и пояснить схему расстановки микрофонов при звукоусилении голоса.

7.4. Примерные образцы вопросов для зачета и экзамена

6 семестр

1. Акустические основы звукопередачи;
2. Перспективы современного развития звуковых технологий;
3. Свойства слуха;
4. Основные свойства слуха, его частотный и динамически диапазон бинауральный эффект;
5. Особенности восприятия звука в помещении;
6. Явление маскировки звука.
7. Концертный комплекс: состав, назначение составляющих, порядок включения, настройка. Мобильный и стационарный концертный комплекс.
8. Микшерные пульты: специализация по назначению. Входная линейка. Режим контроля.
9. Микшерные пульты: мастер-секция. Панорамирование LCR. Блок-схема пульта.
10. Микшерные пульты: дополнительные выходы, дополнительные входы, матрица, задняя панель пульта. Подключение приборов обработки.
11. Концертные микрофоны: вокальные, инструментальные, для ударной установки, гитарных комбо. Радиомикрофоны. Настройка чувствительности передатчика. Отстройка от помех приемника. Способы обеспечения уверенного приема.
12. Реверберационные эффекты. Основные параметры эффектов. Связь параметров программ с акустической реверберацией.
13. Компрессоры. Органы управления, применение цепи управления. График U вых. / U входа. Leveler.
14. Необходимость компрессии звукового сигнала. Компрессор, цепь управления. Частотно зависимые компрессоры. Диэссер.
15. Усилители мощности. Основные характеристики. Демпинг фактор. Подбор мощности усилителя и сопротивления нагрузки. Порядок включения и выключения. Подключение нагрузки.
16. Мониторная система. Применение мониторных систем по назначению. Звуковой тракт мониторной системы с отдельным мониторным пультом.
17. Эквалайзеры: частотный фильтр, основные параметры и АЧХ. Параметрический эквалайзер, подавитель акустической обратной связи.
18. Графические эквалайзеры. Анализаторы спектра. Настройка зала.
19. Цифровые линии задержки. Параметры эффекта Delay. Компенсация задержки звука в звуковых комплексах. Связь времени задержки звука с темпом.
20. Лимитер: органы управления, применение. Отличие компрессора от лимитера. График U вых. / U входа.
21. Гейт: органы управления, настройка, применение. График U вых. / U входа. Частотно зависимый гейт.
22. Экспандер: органы управления, настройка, применение. Отличие экспандера от гейта и компрессора.
23. Эксайтер: принцип действия, органы управления, применение, блок-схема.

24. Кроссоверы: пассивные и активные. Основные параметры. АЧХ 2-х, 3-х, 4-х полосной системы. Применение кроссоверов.

7 семестр

1. Системы озвучивания и звукоусиления
2. Принципы действия систем озвучивания и звукоусиления
3. Классы устройств воспроизведения.
4. Стереофоническая система
5. Понятие частотных «конфликтов»
6. Эффект маскировки
7. Звуковая перспектива
8. Пространственная локализация
9. Линейные, нелинейные искажения
10. Спектральный анализ
11. Динамическая частотная корректировка
12. Концертные микрофоны: вокальные, инструментальные, для ударной установки, гитарных комбо. Радиомикрофоны. Настройка чувствительности передатчика. Отстройка от помех приемника. Способы обеспечения уверенного приема.
13. Реверберационные эффекты. Основные параметры эффектов. Связь параметров программ с акустической реверберацией. Компрессоры. Органы управления, применение цепи управления. График U вых. / U входа. Leveler.
14. Необходимость компрессии звукового сигнала. Компрессор, цепь управления. Частотно зависимые компрессоры. Диэссер.
15. Усилители мощности. Основные характеристики. Демпинг фактор. Подбор мощности усилителя и сопротивления нагрузки. Порядок включения и выключения. Подключение нагрузки.
16. Гейт: органы управления, настройка, применение. График U вых. / U входа. Частотно зависимый гейт.
17. Экспандер: органы управления, настройка, применение. Отличие экспандера от гейта и компрессора.
18. Эксайтер: принцип действия, органы управления, применение, блок-схема.
19. Мониторная система. Применение мониторных систем по назначению. Звуковой тракт мониторной системы с отдельным мониторным пультом.
20. Акустические системы. Основные характеристики. Подбор системы в зависимости от вида применения.
21. Коммутационные устройства. Мультикоровый кабель. Сплиттеры. DI-box. Patch-панели. Коммутационные кабели и разъемы (распайка). Применение.
22. Звуковой тракт системы. Концертная система с одним микшерным пультом для зала и сцены.

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

Кафедра музыкальной звукорежиссуры

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

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
«Оборудование студий звукозаписи»

Специальность 53.05.03 «Музыкальная звукорежиссура»

специалитет

Екатеринбург 2019

617

Автор-составитель:
Катков Виталий Александрович,
старший преподаватель

Рабочая программа дисциплины «Оборудование студий звукозаписи» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программы по специальности 53.05.03 «Музыкальная звукорежиссура», – специалитет.

Дисциплина входит в блок дисциплин обязательной (базовой) части Блока 1 учебного плана.

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

Протокол № 1 от 29 августа 2019 г.

И.о. зав. кафедрой Комарова Татьяна Викторовна,
профессор УГК

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

© Уральская государственная консерватория, 2019.
© Катков В.А., 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. Программные 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 курса является воспитание специалистов в области звукорежиссуры, владеющих фундаментальными знаниями и навыками в области современного профессионального оборудования, используемого при работе со звуком (звукозапись, трансляция, звукоусиление, сведение).

Задачи курса:

- изучение основных физических процессов, используемых в аудиоиндустрии;
- изучение основных типов оборудования, используемого при записи, монтаже, обработке и реставрации звука, а также при озвучивании концертных площадок,
- ознакомление с приборами основных фирм-производителей, их техническими характеристиками, правилами эксплуатации.

2. Требования к уровню освоения дисциплины

Студент, освоивший данный курс, должен обладать следующими обязательными профессиональными компетенциями:

- способностью к работе в области музыкальной звукорежиссуры: к созданию различных фонограмм (звукозаписей), а также к созданию художественного образа звучания музыкальных инструментов или коллективов при концертном звукоусилении (**ПКО-1**);
- способностью работать со специализированным программным обеспечением в области передачи, обработки, записи звуковых сигналов, а также в реставрации фонограмм и звукоусилении (**ПКО-4**)
- способностью выполнять монтаж музыкальных фонограмм (**ПКО-5**)

В результате освоения дисциплины «Оборудование студий звукозаписи» студент должен

***Знать**:* – основные термины и определения, используемые в аудиотехнике и профессиональных аудиоредакторах;

– профессиональное программное обеспечение;

– протоколы передачи цифровые данных в аудиотехнике;

***Уметь**:* – осуществлять редактирование звуковых файлов с помощью профессионального программного обеспечения;

– пользоваться современным программным обеспечением для выполнения многодорожечной звукозаписи и сведения фонограмм;

***Владеть**:* – навыками работы с цифровым оборудованием;

– навыками работы с профессиональной аппаратурой для звукозаписи и звукоусиления;

– техниками формирования звуковой картины.

– навыками работы с программным и аппаратным обеспечением для осуществления монтажа музыкального материала.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Трудоемкость дисциплины – 180 часов: аудиторные групповые занятия – лекционные 34 часов, практические занятия – 36 часов, самостоятельная работа – 110 часов.

Время изучения – 7, 8 семестр. Зачет – 7 семестр, экзамен – 8 семестр.

3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

N п/п	Наименование раздела, темы	Всего часов	Аудиторн		Самост.
			лекций	практ	
7 и 8 семестр					
1.	Носители звуковой информации и форматы звукозаписи	16	2	4	10
2.	Устройства для обработки динамического диапазона	28	6	6	16
3.	Устройства для обработки частотного диапазона	28	6	6	16
4.	Методы и устройства для обработки звуковой пространственной перспективы	24	4	4	16
5.	Контроль за звуковыми сигналами	22	4	4	14
6.	Основное и вспомогательное оборудование различных студий и кинотеатров	22	4	4	14
7.	Технологии работы со звуком совместно с изображением в фильмопроизводящих компаниях	20	4	4	12
8.	Техника и технология звукового монтажа	20	4	4	12
Всего		**180**	**34**	**36**	**110**

4. Содержание курса

1. Носители звуковой информации и форматы звукозаписи

1.1. Амплитудная модуляция. Частотная модуляция. Импульсно-кодовая модуляция.

1.2. Оптическая фонограмма кинофильма переменной ширины. Оптическая фонограмма кинофильма переменной плотности.

1.3. Аналоговая запись звука на магнитной ленте через ток подмагничивания. Аналоговая запись звука на магнитной ленте по классу Hi-Fi (вращающимися магнитными головками). Цифровая запись звука на магнитной ленте через ИКМ.

1.4. Цифровая запись звука в мультимедийных технологиях. Сжатие звуковой информации. Аналого-цифровое и цифро-аналоговое преобразование звуковых сигналов.

1.5. Аналоговая и цифровая запись звука в кинофильмах по технологиям корпорации Dolby. Система Dolby-A. Спектральная запись Dolby SR. Технология Dolby Digital.

2. Устройства для обработки динамического диапазона

2.1. Пассивные и активные микшеры (фейдеры). Регуляторы чувствительности тракта. Понятие о калибровке звукового тракта.

2.2. Классический компрессор и классический экспандер. Компрессор с неявной точкой перегиба. Компрессор со множеством точек перегиба. Мультиполосный компрессор. Компрессор с частотно-избирательным управлением.

2.3. Классический шумоподавитель. Шумоподавитель с датчиком Холла. Частотно-избирательный шумоподавитель.

2.4. Лимитеры. Нормализаторы уровней.

3. Устройства для обработки частотного диапазона

3.1. Плавные фильтры. Фильтры присутствия. Управление частотной характеристикой в соответствии с плановостью изображения и кажущегося источника звука.

3.2. Обрезные фильтры. Режекторные фильтры. Управление частотной характеристикой в целях вписывания в частотный диапазон носителя и исключения технических помех.

3.3. Резонансные фильтры. Графические фильтры (эквалайзеры). Фильтры-имитаторы различных звуковоспроизводящих устройств. Управление частотным диапазоном в целях достоверности художественного образа звучания и правильности донесения до слушателя авторской мысли.

3.4. Специализированные фильтры. Управление частотным диапазоном в целях создания новейших звуковых образов, в том числе и не существующих в природе.

4. Методы и устройства для обработки звуковой пространственной перспективы

4.1. Процесс реверберации звука и отличие от времени реверберации. Отражения звуковых волн и их смешивание с основным (прямым) сигналом. Основные системы искусственной реверберации и понятие о линиях задержки. Отношение сигнал/шум.

4.2. Гулкие камеры. Пружинные реверберaторы. Листовые реверберaторы. Магнитные реверберaторы. Амбиофонические системы. Электронные реверберaторы. Сравнительные оценки качества искусственной реверберации, получаемой различными методами. Рекомендации по использованию реверберaторов.

4.3. Управление временем реверберации путем изменения расстояния между исполнителем и микрофоном. Управление временем реверберации с помощью микрофонов переменной направленности. Использование переменного звукопоглощения или специальное размещение звукопоглощающего и звукоотражающего материала. Акустическая обратная связь.

5. Контроль за звуковыми сигналами

5.1. Измерители уровня. Спектроанализаторы. Стереогониометры. Стереокоррелометры. Измерительные тесты. Понятие о номинальном уровне громкости в контрольных громкоговорителях и головных телефонах.

5.2. Понятие о сквозном канале. Порядок снятия АЧХ на магнитной ленте для достижения зеркальности характеристик блока записи и блока воспроизведения при аналоговой звукозаписи.

5.3. Копирование и клонирование цифровых записей. Проблемы при изменении частоты дискретизации и разрядности данных (конвертация звуковых файлов). Избыточность цифровых данных и запас прочности с использованием контрольных сумм.

5.4. Особенности копирования фонограмм с одного типа носителя на другой. Проблемы, возникающие при переводе многоканальных фонограмм с большего на меньшее количество каналов и обратно. Двусторонняя и односторонняя совместимость фонограмм. Понятие о несовместимости фонограмм.

6. Основное и вспомогательное оборудование различных студий и кинотеатров

6.1. Электроакустическое оборудование: микрофоны, громкоговорители, телефоны.

6.2. Звукозаписывающее и звуковоспроизводящее оборудование: магнитофоны, микшерские пульты, обрабатывающие устройства.

6.3. Системы развязки микрофонных линий от микшерских пультов различного назначения и системы звукоусиления: система зал – сцена, система зал – телевидение – радио, система разноязычного комментария к основному озвучиванию, индуктивные петли для слушателей с нарушением работы органов слуха, предварительные, промежуточные и оконечные усилители мощности.

6.4. Специфика использования стереозвукового оборудования: встроенные микрофоны видеокамер, система 5+1 при киносъемке и при кинопоказе, система Surround корпорации Dolby Laboratories.

6.5. Современные носители: жесткий диск, лазерный диск, магнитооптический диск, международное средство обмена – 8-канальная запись звука на кассетах DTRS.

6.6. Передача звука по оптическому каналу связи.

6.7. Коммутация различных устройств. Требования к выходному сигналу.

6.8. Структурные схемы радиостанции, телестудии, киностудии, тонстудии, кинотеатра с точки зрения работы со звуком. Понятие о цифровом монтаже звука: технологии, станции, изготовление оригинала, совместимость.

7. Технологии работы со звуком совместно с изображением в фильмопроизводящих компаниях

7.1. Понятия о синхронизации звука с изображением. Механическая хлопушка. Электронная хлопушка. Сигнал «пилот-тон». Многокамерная съемка. Кварцевая синхронизация – правило выбора донора. Синхронная съемка под фонограмму.

7.2. Тайм-код. Строчные и кадровые синхроимпульсы. Стандарт SMPTE/EBU. Скрытая информация. Настраиваемая информация. Обязательная информация.

7.3. Общие сведения о совместимости скоростей в телевещании и при кинопоказе в различных телевизионных системах и системах кино без изменения или с изменением тембра.

7.4. Студийная ротосинная техника. Вращающийся трансформатор – преобразователь частоты промышленной электрической сети. Электронный ротосин. Использование продольного (LTC) и вертикального (VTC) тайм-кода.

7.5. Проблемы сбоев синхронизации и преимущества работы со звуком при наличии тайм-кодов. Отказ компьютерных программ работать с видеоматериалом и звуком при сбоях тайм-кода, в том числе при потере его уникальности. Восстановление потерянного тайм-кода. Принудительное форматирование кассет тайм-кодом. Ручной вариатор скорости на аналоговых записях. Электронное управление сжатием и растяжением времени звучания фонограммы во время нелинейного монтажа. Понятие о создании электронно-цифрового монтажного листа (EDL). Автоматический электронный захват материала по EDL с применением заранее установленных коррекций. Изготовление оригинала перезаписи фонограммы по EDL.

8. Техника и технология звукового монтажа

8.1. Звуковые монтажные станции. Программное обеспечение. Окна. Инструментарий. Технические приемы монтажа. Основные правила. Практические рекомендации применения приемов.

8.2. Работа над озвучиванием фильмов по жанрам. Анимационный фильм. Неигровой фильм. Видовой фильм. Рекламный фильм. Игровой фильм. Научно-популярный фильм. Технико-пропагандистский фильм. Учебный фильм. Заказной фильм.

8.3. Просмотр и обсуждение работ профессионалов с участием авторов. Подготовка и проведение звукового монтажа собственных практических курсовых работ к экзамену и оказание индивидуальных консультаций.

5. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

5.1. Литература

Основная литература

1. Звуковое вещание: Справочник/Под ред. Ю.А.Ковалгина,-М.: Радио и связь, 1993.- 458 с
2. Ибрагим К.Ф. Основы электронной техники: элементы, схемы, системы. / К.Ф.Ибрагим. – пер. с англ. – изд. 2-е. М.: Мир, 2001.– 398 с.: ил. – ISBN 5-03-003394-7.
3. Никамин В.А.. Цифровая звукозапись (технологии и стандарты) / В.А.Никамин; под ред. М.В.Финкова. – СПб:Наука и техника, 2002. – 256 с., ил. ISBN 5-94-38-7-043-1
4. Радзишевский А.Ю. Основы аналогового и цифрового звука. / А.Ю.Радзишевский. – Москва: Вильямс, 2006. – 288 с.: ил. – Библиогр.: с. 269 – 271 – ISBN 5-84-59-1002-1
5. “Радиовещание и электроакустика”, редактор Ю.А.Ковалгин (учебное пособие): М.: Радио и связь, 2000 – 791 с.: ил. ISBN 5-256-01-295-9.
6. Электротехника: учебник для профессиональных учебных заведений. / А.Я.Шихин, Н.М.Белоусова, Ю.Х.Пухмеков и др.; под ред А.Я.Шихин.– 4-е изд., стер. – М.: Высш.шк., Издательский центр «Академия», 2001. – 336 с.: ил. – ISBN 5-06-003974-9; ISBN 5-7695-0126-X.
7. Чеппел Д. Создаем свою компьютерную студию звукозаписи. / Д. Чеппел; [пер. с англ. А.И.Осипова]. – Москва: ДМК Пресс, 2005. – 256 с.: ил. – ISBN 5-94074-011-1.
8. Ярочкина Т.В. Радиоэлектронная аппаратура и приборы: монтаж и регулировка: учебник для проф. образования. – М.: ИРПО; ПрофОбрИздат, 2002.–240 с.: ил. – ISBN 5-8222-0170-9 (ИРПО); ISBN 5-94231-94-7 (ПрофОбрИздат).

Дополнительная литература

1. Анерт В. Техника звукоусиления. Теория и практика. / В.Анерт, Ф.Штеффен; перевод О.Б.Носова; науч.ред. предисл Ю.А.Индлин. – Москва: Леруша: Эра, 2003/ – 416 с., ил., Библогр. На иностр. яз. В конце разделов.– ISBN 5-901-138-06-6
2. Белунцов В. Выбираем, покупаем и осваиваем персональный компьютер: новейший самоучитель. / В.Белунцов. – Москва: ДЕСС, 2006. – 416 с.: ил. – ISBN 5-9605-0022-1.
3. Сидоров И.Н. Отечественные и зарубежные микрофоны и телефоны: справочное пособие. / И.Н.Сидоров. – Москва: Горячая линия – Телеком, 2004. – 283 с.: ил.– (Массовая радио библиотека; вып. 1273). – ISBN 5-93-51-7-180-5
4. Гендин Г.С. Все о радиолампах./ Г.С.Гендин. - М.: Горячая линия Телеком, 2002. 296 с. Массовая радиобиблиотека, выпуск 1258 . ISBN: 5-93517-082-5.

5.2. Материально-техническое обеспечение

Для освоения дисциплины необходимы следующие технические средства обучения:

1. Микрофонный парк
2. Микрофонные предв. усилители
3. Микшерный пульт
4. АЦП – ЦАП
5. Звуковая записывающая станция (компьютер, звуковой интерфейс – плата ввода-вывода, DAT, MD, аналоговые многоканальные магнитофоны)
6. Мониторинг (акустические системы дальнего и ближнего поля, наушники)
7. Акустически обработанное помещение
8. Программное обеспечение:
    - Операционные системы Microsoft Windows, MAC OS
    - Браузер Internet Explorer
    - Adobe Acrobat Reader DC
    - Проигрыватель Windows Media
    - Steinberg Cubase
    - Steinberg WaveLab
    - Logic Pro

Необходимы также аудио- и видеозаписи основных изучаемых произведений, учебная и методическая литература по курсу.

Для поиска необходимых материалов рекомендуется также пользоваться ресурсами Интернета. Некоторые сайты – специализированная информация, аудио/видео материалы:

- http://www.625-net.ru
- http://www.audionews.ru
- http://www.show-master.ru
- http://www.kvr-audio.com
- http://www.websound.ru

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 учебно-методические, видео- и аудио-материалы, имеющиеся в фондах УГК.

Изучая курс, следует обязательно составлять рабочую тетрадь. Это поможет более глубокому и основательному усвоению большого количества информации, получаемому из рекомендуемой литературы, облегчает запоминание важнейших выводов и позволяет легко систематизировать знания.

При изучении материалов нужно обращать внимание, прежде всего, на сущность описываемых технологий и суть различных регулировок и общий принцип работы устройств. Только после того, как станет ясной физическая сторона дела, следует заняться анализом практического применения оборудования студий.

В качестве учебно-дидактического материала могут быть использованы фрагменты видео, теле и кинофильмов, радио- и телепередач, аудиозаписи на различных носителях.

Практическое подкрепление полученных знаний студенты должны осуществлять в рамках основного образовательного процесса других дисциплин федерального компонента, а именно: «Звукорежиссура» и «Звукозапись в студии», а также дисциплин и курсов по выбору студентов – компонент СД.В.00, и дисциплин специализации – компонент ДС.

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. Программные требования

За период прохождения курса студент должен изучить основные физические процессы, используемые в аудиоиндустрии; основные типы оборудования, используемые при записи, монтаже, обработке и реставрации звука, а также при озвучивании концертных площадок; ознакомиться с приборами основных фирм-производителей, их техническими характеристиками, правилами эксплуатации.

7.2. Общие требования к зачету и экзамену

Зачет проводится в конце 7-го семестра в форме тестирования и собеседования по темам курса. По окончании курса в соответствии с учебным планом проводится экзамен в форме ответов на вопросы билета и экзаменатора.

7 семестр

Вариант 1

1. Звуковое давление измеряется в	1 Омах 2 вольтах. 3 Паскалях
2. Уровень мощности измеряется в	1 амперах 2 вольтах 3 децибелах
3. Физическая величина определяющая высоту звука это	1 Дб 2 Гц 3 Ватт
4. Фон это единица уровня	1 громкости 2 давления 3 напряжения
5. Скорость звука в воздушной среде составляет	1 340 км.час 2 340 м.сек 3 340 см.сек
6. Компрессор – устройство, коэффициент передачи которого	1 возрастает 2 уменьшается 3 уравнивается по мере уменьшения уровня звукового сигнала
7. Эквалайзер это устройство для	1 выравнивания АЧХ 2 для увеличения РМС 3 компрессии уровня ЗД
8. Gain – регулятор	1 фазы 2 панорамы 3 чувствительности
9. PFL	1 регулятор прослушивание до фейдера 2 после 3 независимо от него
10. «Q» – это	1 добротность 2 ширина 3 полоса

Вариант 2

1. Компрессор – устройство, коэффициент передачи которого	1 возрастает 2 уменьшается 3 уравнивается по мере уменьшения уровня звукового сигнала
2. Эквалайзер это устройство для	1 выравнивания АЧХ 2 для увеличения РМС 3 компрессии уровня ЗД
3. Gain – регулятор	1 фазы 2 панорамы 3 чувствительности
4. PFL	1 регулятор прослушивание до фейдера 2 после 3 независимо от него
5. «Q» – это	1 добротность 2 ширина 3 полоса
6. AUX – это	1 шина дополнительных эффектов 2 автоматический регулятор уровня 3 панорамный регулятор

7. Send – это	1 посыл 2 возврат 3 переворот фазы
8. Insert – это	1 разрыв 2 посыл 3 дополнительный вход
9. Ratio – это	1 величина компрессии 2 уровень шума 3 регулятор фазы
10. Threshold – это	1 уровень с которого будет начинаться компрессия 2 спад ЗС 3 изменение АЧХ.

Вопросы для экзамена

Билет 1.

1. Устройства для обработки частотного диапазона. Резонансные фильтры. Графические фильтры (эквалайзеры). Фильтры-имитаторы различных звуковоспроизводящих устройств. Устройство, работа. Управление частотным диапазоном в целях достоверности художественного образа звучания и правильности донесения до слушателя авторской мысли.
2. Управление временем реверберации путем изменения расстояния между исполнителем и микрофоном 2.
3. Амплитудная модуляция (АМ).

Билет 2.

1. Устройства для обработки частотного диапазона. Специализированные фильтры. Управление частотным диапазоном в целях создания новейших звуковых образов, в том числе и не существующих в природе.
2. Управление временем реверберации с помощью микрофонов переменной направленности.
3. Частотная модуляция (ЧМ, FM).

Билет 3.

1. Проблемы линейности передачи амплитудно-частотной характеристики при проведении «живых» концертов в закрытых помещениях. Технология «привязки» характеристик звукового тракта к акустическим условиям помещения с использованием генератора белого шума, измерительного микрофона, графического эквалайзера и частотного анализатора.
2. Использование переменного звукопоглощения или специальное размещение звукопоглощающего материала.
3. Импульсно-кодовая модуляция (ИКМ).

Билет 4.

1. Устройства для обработки динамического диапазона. Пассивные и активные микшеры (фейдеры). Регуляторы чувствительности тракта. Понятие о калибровке звукового тракта.
2. Понятие об акустической обратной связи. Причины появления, способы устранения.
3. Цифровая звукозапись.

Билет 5.

1. Устройства для обработки динамического диапазона. Классический компрессор и классический экспандер. Основные характеристики, назначение элементов, работа и настройка.
2. Контроль за звуковыми сигналами. Измерители уровня. Спектроанализаторы.

Единицы измерения, точки включения в звуковой тракт.
3. Оптическая фонограмма кинофильма переменной ширины.

Билет 6.

1. Устройства для обработки динамического диапазона. Компрессор с неявной точкой перегиба. Компрессор со множеством точек перегиба. Мультиполосный компрессор. Компрессор с частотно-избирательным управлением. Особенности работы и настройки по сравнению с классическим компрессором.
2. Контроль за звуковыми сигналами. Стереогониометры. Стереокоррелометры. Единицы измерения, точки включения в звуковой тракт.
3. Оптическая фонограмма кинофильма переменной плотности.

Билет 7.

1. Устройства для обработки динамического диапазона. Классический шумоподавитель. Шумоподавитель с датчиком Холла. Частотно-избирательный шумоподавитель. Основные характеристики, назначение элементов, работа и настройка.
2. Контроль за звуковыми сигналами. Понятие о номинальном уровне громкости в контрольных громкоговорителях и головных телефонах.
3. Аналоговая запись звука на магнитной ленте с использованием тока подмагничивания.

Билет 8.

1. Устройства для обработки динамического диапазона. Лимитеры. Нормализаторы уровней. Основные характеристики, назначение элементов, работа и настройка.
2. Понятие реверберации и времени реверберации. Отражение звуковых волн и их смешивание с основным (прямым) сигналом. Понятие об ОСШ (Ratio S/N).
3. Аналоговая запись звука на магнитной ленте с использованием вращающихся магнитных головок по классу Hi-Fi.

Билет 9.

1. Устройства для обработки частотного диапазона. Плавные фильтры. Фильтры присутствия. Органы управления, работа. Управление частотной характеристикой в соответствии с плановостью изображения и кажущегося источника звука.
2. Краткий анализ аналоговых устройств искусственной реверберации. Гулкие камеры. Пружинные реверберираторы. Листовые реверберираторы. Магнитные реверберираторы. Сравнительные оценки качества искусственной реверберации, получаемой различными методами. Рекомендации по использованию реверберираторов.
3. Цифровая запись звука на магнитной ленте с использованием метода Hi-Fi.

Билет 10.

1. Устройства для обработки частотного диапазона. Обрезные фильтры. Режекторные фильтры. Органы управления, работа. Управление частотной характеристикой в целях вписывания в частотный диапазон носителя и исключения технических помех.
2. Краткий анализ аналоговых устройств искусственной реверберации. Амбиофонические системы. Электронные реверберираторы. Сравнительные оценки качества искусственной реверберации, получаемой различными методами. Рекомендации по использованию реверберираторов.
3. Аналого-цифровое и цифро-аналоговое преобразование звуковых сигналов.

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

Кафедра музыкальной звукорежиссуры

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

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
«Развитие технического слуха»

Специальность 53.05.03 «Музыкальная звукорежиссура»

специалитет

Екатеринбург 2019

629

Авторы-составители:
Келлер В.В., доцент УГК;
Рубин Л.С., доцент УГК;
Скачкова Ж.А., старший преподаватель УГК

Рабочая программа дисциплины «Развитие технического слуха» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программы по специальности 53.05.03 «Музыкальная звукорежиссура», – специалитет.

Дисциплина входит в блок дисциплин обязательной (базовой) части Блока 1 учебного плана.

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

Протокол № 1 от 29 августа 2019 г.

И.о. зав. кафедрой Комарова Татьяна Викторовна,
профессор УГК

Проректор по научной работе

профессор Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019.
© Келлер В.В., Рубин Л.С., Скачкова Ж.А., 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. Программные требования
    7.2. Общие требования к зачету
    7.3. Примерные списки произведений для зачета

1. Цель и задачи изучения дисциплины

Целью курса 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 «Развитие технического слуха» является формирование у студентов профессиональных навыков слухового (субъективного) анализа музыкальных аудиозаписей (фонограмм), дифференциации и оценки основных характеристик фонограмм, базирующихся на физических параметрах, выполнение квалифицированных экспертных оценок зафиксированного на фонограмме музыкального материала по критериям технологии записи, знание устройства и природы источника записываемого звука.

Задачами дисциплины являются:

- развитие слуха звукорежиссера технического и музыкального слуха;
- расширение кругозора музыканта-звукорежиссера;
- формирование быстрого определения на слух недостатков звучания, идентификации происхождения, овладение методами их устранения;
- умение свободно определять звуковысотные, громкостные и тембровые критерии музыкального звука с точки зрения технических параметров;
- изучение на примере анализируемых фонограмм различных технологий проведения звукозаписи и трансляций;
- формирование у студента мотивации к постоянному поиску творческих решений при осуществлении звукозаписи;
- формирование у студента профессиональных навыков взаимосвязи технологического решения и художественного результата при создании музыкальной фонограммы;
- накопление студентом слухового опыта технического анализа музыкального звука;
- развитие аналитического мышления, механизмов музыкальной памяти, творческого воображения, активизация слухо-мыслительных процессов;
- развитие потребности в постоянной самостоятельной работе по прослушиванию и слуховому анализу фонограмм с включением субъективного технического анализа.

2. Требования к уровню освоения дисциплины

Студент, освоивший данный курс, должен обладать следующими обязательными профессиональными компетенциями:

- способностью давать профессиональную оценку качества фонограмм с музыкально-художественной точки зрения, а также согласно профессиональным протоколам оценки, способен определять на слух технические аспекты звучания фонограмм **(ПКО-6**).

В результате изучения дисциплины студент должен:

Знать: – основные параметры и характеристики фонограмм;

– специфику звучания фонограмм различных периодов развития и становления звукозаписи как искусства;

Уметь:– выявлять технический брак при прослушивании фонограммы: наличие помех, щелчков и искажений;

– выявлять особенности звучания фонограммы, а также характеризовать воздействие динамических, амплитудно-частотных и пространственных характеристик фонограммы на восприятие музыкального произведения;

– определять на слух: неравномерности амплитудно-частотной характеристики (АХЧ) звучания, локализацию виртуальных источников звука по стерео базе и планам, примерное время и амплитудно-частотную характеристику (АХЧ) реверберационного отклика, изменение тембральных, пространственных и динамических характеристик фонограммы.

***Владеть:* –** навыками профессиональной оценки качества звучания;
– эстетическим восприятием жанровой и стилистической принадлежности музыки.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Общая трудоемкость дисциплины – 216 часов: работа в классе – 70 часов в форме аудиторных (практических) занятий, самостоятельная работа – 146 часов.

Время изучения – в 6, 7 семестрах. Отчетность – в форме зачета – 6, 7 семестр.

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

N п/п	Наименование темы, раздела	Всего часов	Аудиторных	Самост.
			практ.	
1.	Введение.	4	2	2
2.	Параметры субъективной оценки качества звукозаписи	13	4	9
3.	Изучение влияния частотных факторов на субъективную оценку качества звукозаписи	16	4	12
4.	Изучение влияния динамических факторов на субъективную оценку качества звукозаписи	15	4	11
5.	Изучение влияния пространственно-временных факторов на субъективную оценку качества звукозаписи	17	4	13
6.	Профессиональная оценка технического качества звукозаписи на основе слухового контроля с использованием визуализации технических средств контроля	18	4	14
7.	Анализ факторов, влияющих на субъективную оценку технического качества звукозаписи	17	6	11
8.	Слуховое восприятие особенностей звукозаписи в зависимости от типа носителя, способа звукозаписи и типа кодирования звукового сигнала; метода производства звукозаписи.	17	6	11
9.	Слуховое восприятие искажений и помех звукового материала	16	6	10
10.	Художественная оценка качества звукозаписи по техническим параметрам	17	6	11
11	Профессиональная оценка технического качества звукозаписи на основе слухового контроля звукозаписей различных составов	16	6	10
12	Слуховое восприятие особенностей звукозаписи в зависимости от используемых технических средств	18	6	12
13	Слуховое восприятие искажений и помех, вызванных используемыми техническими средствами	16	6	10
14	Изучение особенностей применения технических средств корректирования качества звукозаписи по художественно-техническим параметрам	16	6	10
Итого		**216**	**70**	**146**

4. Содержание курса

1. Введение

Содержание, роль и задачи дисциплины в формировании знаний по специальности «Музыкальная звукорежиссура».

2. Параметры субъективной оценки качества звукозаписи

Рассмотрение основных параметров и их составляющих, по которым происходит оценка музыкальных звукозаписей. Работа со схемой субъективной оценки музыкальных звукозаписей.

3. Изучение влияния частотных факторов на субъективную оценку качества звукозаписи

Взаимозависимость условий прослушивания и оценки качества звучания; рассмотрение частотных факторов на восприятие акустики помещения, параметров звуковоспроизводящего тракта, уровня громкости воспроизводимого сигнала; нормирование условий слухового контроля по частотным факторам при проведении звуковых работ по созданию различного вида аудиовизуальных программ;

1. Изучение влияния динамических факторов на субъективную оценку качества звукозаписи

Взаимозависимость условий прослушивания и оценки качества звучания; рассмотрение динамических факторов на восприятие акустики помещения, параметров звуковоспроизводящего тракта, уровня громкости воспроизводимого сигнала; нормирование условий слухового контроля по динамическим факторам при проведении звуковых работ по созданию различного вида аудиовизуальных программ;

2. Изучение влияния пространственно-временных факторов на субъективную оценку качества звукозаписи

Взаимозависимость условий прослушивания и оценки качества звучания; рассмотрение пространственно-временных факторов на восприятие акустики помещения, параметров звуковоспроизводящего тракта, уровня громкости воспроизводимого сигнала; нормирование условий слухового контроля по пространственно-временным факторам при проведении звуковых работ по созданию различного вида аудиовизуальных программ;

3. Профессиональная оценка технического качества звукозаписи на основе слухового контроля с использованием визуализации технических средств контроля

Связь технического качества звукозаписи с методами визуализации технических параметров и субъективной оценкой звучания музыкальных, речевых, шумовых и др. звуковых материалов.

Анализ специфических признаков различных звуковых носителей (таких, как пластинка, магнитная пленка различных типов, MD, DAT), различных способов звукозаписи (таких, как аналоговая и цифровая), различных типов кодирования звукового материала.

4. Анализ факторов, влияющих на субъективную оценку технического качества звукозаписи

Восприятие нелинейных и частотных искажений и различных типов шумов, спектральных, динамических и пространственно-временных коррекций звукового материала. «Полезные шумы» и помехи (материал: звукозаписи соло на разных инструментах, включая сочетания с голосом).

5. Слуховое восприятие особенностей звукозаписи в зависимости от типа носителя, способа звукозаписи и типа кодирования звукового сигнала; метода производства звукозаписи.

Изучение влияний технических параметров музыкальных звукозапи сей на слуховое восприятие по следующим характеристикам:

- пространственное впечатление: звуковая перспектива, звуковые планы, полипространственность; соответствие технического решения стилю записываемой музыки; модели построения пространственного впечатления;
- тембральная окраска, влияние различных факторов на тембр звучания;

- прозрачность звучания и ее зависимость от акустической ситуации при записи; различимость линий партитуры; разборчивость речи;
- взаимосвязь и взаимовлияние компонентов звуковой картины.эффект маскировки звуковых сигналов; эффект обратной перспективы;
- динамика в звукозаписи.особенности и проблемы передачи естественного динамического диапазона при разных типах записи;
- стереовпечатление. Псевдостерео. Стереофонический баланс.

6. Слуховое восприятие искажений и помех звукового материала

Оценка фонографического замысла; определение творческих и технологических задач при проведении звукозаписи, оценка обусловленности применения тех или иных технологических приемов и средств контроля, их влияние на конечный результат

7. Художественная оценка качества звукозаписи по техническим параметрам

Развитие навыков интегральной оценки качества звукозаписи по техническим параметрам на основе сравнения эталонных звукозаписей с текущим учебным материалом.

8. Профессиональная оценка технического качества звукозаписи на основе слухового контроля звукозаписей различных составов

Развитие навыков применительно к более сложному звуковому материалу, который охватывает звукозаписи ансамблей различных составов (включая вокально-инструментальные), хоровых коллективов разных стилистических направлений и жанров (включая академический, народный и литургический) и камерных оркестров различных составов (в том числе академические, народные, духовые).

9. Слуховое восприятие особенностей звукозаписи в зависимости от используемых технических средств

Развитие навыков слухового технического анализа использования различных микрофонных систем совместно с использованными средствами обработки и мониторинга применительно к сложному звуковому материалу, который охватывает звукозаписи ансамблей различных звуковых фактур.

10. Слуховое восприятие искажений и помех, вызванных используемыми техническими средствами

Развитие навыков анализа искажений и помех, вызванных используемыми техническими средствами записи, передачи и воспроизведения звуковой информации применительно к сложному звуковому материалу.

11. Изучение особенностей применения технических средствкорректирования качества звукозаписи похудожественно-техническим параметрам

Развитие навыков экспертного оценивания звукового материала любой этиологии применительно к использованным техническим средствам с включением в оценку данных приборов, используемых для стандартных измерений

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

5.1. Литература

Дидактическое и материально-техническое обеспечение программы:

«Схема субъективной оценки фонограмм ГДРЗ», 1973 г., в редакции В.А.Бояршинова и Л.В.Вакарь.

Основная литература

1. Алдошина И. Музыкальная акустика / И.Алдошина, Р.Приттс. – СПб.: Композитор, 2011. – 720с. – режим доступа: http://e.lanbook.com
2. Андерсен, А.В. Современные музыкально-компьютерные технологии. [Электронный ресурс] / А.В. Андерсен, Г.П. Овсянкина, Р.Г. Шитикова. — Электрон.дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2013. — 224 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/13091 — Загл. с экрана.
3. Динов, В.Г. Звуковая картина. Записки о звукорежиссуре: Учебное пособие. [Электронный ресурс] — Электрон.дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2017. — 488 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/91853.
4. Кисеев Ю.В. Эксперимент при записи неакадемической музыки. / Ю.В.Кисеев. – Эксперимент в сфере музыкального искусства: образование, наука, творчество. [Электронный ресурс] — Электрон.дан. — Ростов-на-Дону : РГК им. С.В. Рахманинова, 2013. — 243 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66261 — Загл. с экрана.
5. Меерзон Б. Я. Акустические основы звукорежиссуры: Учебное пособие для вузов.–. М.: Аспект Пресс, 2004. – 205 с., ил. – ISBN 5-7567-0357-8.
6. Рыжов В.П. Слуховой анализ звукозаписи: программа для музыкальных вузов по специальность 051500 «Музыкальная звукорежиссура». / В.П.Рыжов; Ростовская гос. консерватория (академия) им. С.В.Рахманинова. – Ростов-на-Дону: РГК, 2009.– 16 с.
7. Севашко А.В. Звукорежиссура и запись фонограмм. Профессиональное руководство.- М.: Альтекс-А, 2004.-432 с.:ил. – ISBN: 5-94271-019-8

Дополнительная литература

8. 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.
9. Загумённов А.П. Запись и редактирование звука. Музыкальные эффекты. / А.П.Загумённов. – Москва: NTPress, 2005. – 181 с. – (серия «Просто о сложном») – ISBN 5-477-00023-6/
10. Сидоров И.Н. Отечественные и зарубежные микрофоны и телефоны: справочное пособие. / И.Н.Сидоров. – Москва: Горячая линия – Телеком, 2004. – 283 с.: ил.– (Массовая радио библиотека; вып. 1273). – ISBN5-93-51-7-180-5
11. Нельсон М. Запись и обработка звука на компьютере. Руководство пользователя. / М.Нельсон; [Пер. с англ. Ред. Ю.Н.Скороход]. – Москва: Эксмо, 2007. – 384 с.: ил. – (серия «Мастер-класс»). ISBN 978-5-699-20939-2.
12. Хоек, Вагнер. Основы стереофонии 1975. Связь, СПб: Композитор, 2006 г.

5.2. Материально-техническое обеспечение

Для освоения дисциплины необходимо следующее материально-техническое обеспечение:

1. Специализированная контрольная комната для акустического анализа звукового материала
2. Собрание фонограмм на различных носителях (таких, как студийная магнитная лента, MD, CD.
3. Проигрыватель CD, DVD.
4. Мониторная система контрольных агрегатов не хуже Genelec1031A.
5. Программное обеспечение:
    - Операционная система Microsoft Windows
    - Браузер Internet Explorer
    - Adobe Acrobat Reader DC

- Проигрыватель Windows Media
- Steinberg Cubase
- Steinberg WaveLab

6. Методические рекомендации
6.1. Методические рекомендации преподавателям

Формы работы

В курсе «Развитие технического слуха» наиболее целесообразно использовать форму группового практического занятия, в ходе которого происходит коллективное прослушивание фонограммы, затем ее коллективный анализ с последовательными высказываниями мнений и наблюдений студентов по поводу параметров и критериев оценки с их соотнесением с мнением преподавателя. В итоге коллектив студентов формулирует итоговую оценку звучания фонограммы, соотнося технологию ее создания с художественным результатом с учетом времени (эпохи) создания фонограммы. В ходе обсуждения выявляется различие восприятий студентов с различным слуховым опытом и аналитическим потенциалом и навыками, формируются оптимальные эталонные представления о критериях оценки фонограмм.

Для промежуточной аттестации возможно применение двух форм:

1) «письменная групповая работа по развитию технического слуха» (для прослушивания группе студентов предлагается минимум две записи) с последующим (после выставления преподавателем оценок) устным обсуждением и соотнесением мнений и наблюдений, зафиксированных студентами в письменном виде;

2) «устный ответ с анализом фонограмм». Для анализа предлагается 2 фонограммы с участием в ответе двух студентов. При оценке фонограммы в паре студентов устанавливаются функции «основной ответчик» и «дополняющий ответчик» («оппонент»). Во время ответа по второй фонограмме студенты меняются своими функциями. Таким образом, при слуховом анализе каждой фонограммы у каждого студента есть возможность соотнесения своего мнения с оппонентом, а также максимального проявления своего слухового опыта и навыков и аргументированной защиты своей позиции.

Для итоговой аттестации применяется «устный ответ с анализом фонограмм». Для анализа предлагается 2 фонограммы с участием в ответе двух студентов (см. выше «устный ответ с анализом фонограмм»).

Руководство самостоятельной работой студентов

В курсе «Развитие технического слуха» преподаватель обсуждает со студентами и рекомендует возможные эталонные источники звуковой информации, фонограмм для самостоятельного прослушивания и анализа, содействует их получению, проводит «семинары» – выступления и обсуждения студентами впечатлений от услышанного.

6.2.Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

Не менее одного раза в неделю бывать на концертах в акустических концертных залах с целью анализа услышанного.

На групповых занятиях по слуховому анализу (перед началом слухового анализа или после занятия) высказывать свои впечатления от прослушанного материала по анализу влияния на звучание технических параметров, обусловленных влиянием технических условий звучания различных исполнительских составов в различных акустических условиях. В последующих обсуждениях нарабатывать навык формулирования своих наблюдений и грамотного (в профессиональной терминологии) изложения своих впечатлений и выводов.

Аналогичным образом в течение недели прослушивать фонограммы, прежде всего, эталонных известных производителей (фирм, звукорежиссеров) с аналогичным последующим изложением впечатлений от них.

Самостоятельная работа представляет собой обязательную часть основной образовательной программы, выполняемую студентом вне аудиторных занятий в соответствии с заданиями преподавателя. Результат самостоятельной работы контролируется преподавателем.

7.Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

7.1. Программные требования по курсам и семестрам

По итогам прохождения материала на 3-м курсе (6 семестр): студент овладевает навыками профессиональной оценки качества фонограммы на основе слухового контроля на различном звуковом материале.

По итогам прохождения материала на 4-м курсе (7 семестр): студент овладевает навыками профессиональной оценки качества фонограммы на основе сопоставления слухового контроля данных контролирующих приборов.

7.2. Общие требования к зачетам

На зачетах каждый из студентов дает экспертную оценку качества звукозаписи фонограмм, предложенных экзаменатором для прослушивания. Студент прослушивает фонограмму и оценивает техническое качество. При анализе качества фонограмм студенты используют схему параметров оценки музыкальных фонограмм – «Схема субъективной оценки фонограмм ГДРЗ», 1973 г., в редакции В.А.Бояршинова и Л.В.Вакарь.

.

Оценка фонограмм производится по следующим параметрам:

- Спектральный анализ
- Фазовый анализ
- Шум
- Импульсные помехи
- Динамический диапазон
- Звуковой монтаж
- Определение источника записи фонограммы

Заключение экспертного тестирования оформляется в письменном виде.

7.3. Примерные списки произведений для зачета

1. Альбом «GreatestHitsoftheBostonPopsOrchestra»
2. Бах И.С. «Партита» До минор, 2-я часть. (Из альбома «MartaArgerchCollection» – запись фирмы RFA, Германия.Диск № 3, трек «4»)
3. Глазунов А. Увертюра к опере «Раймонда»
4. Дудина О. Соната для скрипки и фортепиано.
5. Ирландский народный танец «Ring» (в обработке для гитары, мандолины, ирландского бубна, флейты и скрипки).
6. Ирландский народный танец «Ring» (в обработке для гитары, мандолины, ирландского бубна, флейты и скрипки).
7. Кичинов Е. Концерт для балалайки с оркестром. 1 часть.
8. Моцарт В. Симфония №41, C-dur, "Юпитер" 3 часть
9. Рахманинов С. Концерт для фортепиано с оркестром №2.
10. Телеман Г.Ф. Концерт си бемоль мажор для двух флейт, гобоя и скрипки с оркестром в 4-х частях.
11. Уильямса Дж. Симфонические пьесы.

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

Кафедра музыкальной звукорежиссуры

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

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
«Основы звукозаписи литературно-драматического спектакля»

специальность 53.05.03 «Музыкальная звукорежиссура»

специалитет

Екатеринбург 2019

639

Автор-составитель:
Катков Виталий Александрович,
старший преподаватель

Рабочая программа дисциплины «Основы звукозаписи литературно-драматического спектакля» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программы по специальности 53.05.03 «Музыкальная звукорежиссура», – специалитет.

Дисциплина входит в блок дисциплин обязательной (базовой) части Блока 1 учебного плана.

Рабочая программа обсуждена и рекомендована к публикации на заседании кафедры музыкальной звукорежиссуры.
Протокол № 1 от 29 августа 2019 г.

И.о. зав. кафедрой Комарова Татьяна Викторовна,
профессор УГК

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

© Уральская государственная консерватория, 2019.
© Катков 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
    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
    7.2. Примерные вопросы для собеседования

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.

Цели изучения дисциплины:

- знание аппаратуры, законов акустики, воспроизведения звука, технологии производства фонограммы, создание звуковой партитуры и т.д.;
- получение практических навыков, которые необходимы для дальнейшей работы на концертных и театральных площадках и др.;
- знание процесса звукозаписи музыкального, драматургического, литературного произведения, документального, учебного и другого материала на любой звуконоситель для последующего многократного воспроизведения, передачи в эфир и хранения;
- умение управлять средствами подзвучивания в театрах и больших концертных залах, оборудованных электроакустическими системами;
- получение знаний, необходимых для научно-исследовательской и преподавательской работы по данной специальности.

Задачи изучения дисциплины:
глубокое предварительное изучение намеченного к записи произведения (пьесы, сценарии, постановки и др.);

- разработка совместно с режиссером акустической интерпретации записи, создающей у слушателя эффект присутствия (представление о том, как и где развертываются события, о мизансценах, действиях актеров и др.);
- при записи музыки уметь решать вопросы сохранения и передачи естественных тембров и нструментов, музыкального равновесия между группами оркестра, хора и солистами, нюан сов и общего эмоционального накала исполнения.

2. Требования к уровню освоения дисциплины

Студент, освоивший данный курс, должен обладать следующими рекомендуемыми профессиональными компетенциями:

- способностью применять общие приемы режиссуры при создании различных музыкально-шумовых композиций, в том числе и с использованием дикторского текста (**ПК-1**);
- способностью к созданию звукового ряда произведения в сотворчестве с режиссером-постановщиком, продюсером, композитором и исполнителями (**ПК-3**).

В результате освоения дисциплины студент должен

знать: – основные принципы режиссуры в аудиопостановках;

- формообразующие и стилеобразующие средства создания высокохудожественного произведения радиоискусства;
- понятие мизансцены;
- специфику актерского исполнения;
- жанровую палитру текстов, являющихся литературной первоосновой для радиоспектакля;
- специфику работы в киноиндустрии, на телевидении и радио, а также в проектах с использованием трансляционных технологий;
- профессиональные и этические нормы работы с режиссером- постановщиком, продюсером, композитором и исполнителями;

уметь: – проанализировать сценарную первооснову и изложить свой режиссерский замысел в развернутой экспликации; создавать звуковой образ через организацию во времени музыкальных и шумовых элементов; осуществлять подбор музыкального, шумового и речевого материала при разработке звукового решения;

- передавать в звуковом решении композиционные особенности музыкального произведения;

- передавать через звуковой образ жанровые и стилистические особенности музыкального произведения, особенности исполнительской интерпретации: динамические и тембральные оттенки звучания, композиционное решение (в случае монтажа звукозаписи);

владеть: **–** методами анализа литературных текстов, выбранных для радиопостановки;

- приемами наложения шумов и музыки на текстовую фонограмму.
- принципами работы в команде, творческом союзе или коллективе.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Общая трудоемкость дисциплины – 180 часа: аудиторные групповые практические занятия – 70 часов, самостоятельная работа студента – 110 часов.

Время изучения – с 8 по 9 семестры. Зачет – 8 семестр, экзамен – 9 семестр.

3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

N п/п	Наименование темы, раздела	Всего часов	Аудиторных	Самостоят.
			практ	
1.	Звук как средство художественной выразительности.	6	2	4
2.	Функциональная роль звука.	6	2	4
3.	Музыка, речь, шумы	8	4	4
4.	Структура литературно-драматического произведения и музыкально-шумовое решение.	8	4	4
5.	Роль музыки в синтетических видах искусств с точки зрения звуковой драматургии	8	4	4
6.	Шумы. Их виды, функции и задачи.	6	2	4
7.	Музыка и шумы как элемент эмоционального воздействия.	6	2	4
8.	Отбор музыки и шумов, исходя из художественного и конструктивного решения.	9	4	5
9.	Звукорежиссура в синтетических видах искусств	8	4	4
10.	Роль звукорежиссёра в коллективном творческом процессе.	6	2	4
11.	Звуковой ряд	6	2	4
12.	Этапы создания звукоряда кино и видеофильма, телепрограммы, радиопередачи, драматического спектакля, концертной программы	16	6	10
13.	Творческий процесс в работе звукорежиссёра	8	2	6
14.	Звуковой образ	6	2	4
15.	Работа звукорежиссёра на разных этапах постановки радиоспектакля	15	6	9
16.	Выразительные средства звукового оформления	6	2	4
17.	Специфика звукового оформления	6	2	4
18.	Работа звукорежиссёра на разных этапах создания драматического спектакля	16	6	10
19.	Процесс записи и сведения фонограмм. Монтаж	16	6	1
20.	Производственно - творческие обязанности звукорежиссера	6	2	4
21.	Сценические музыкальные жанры.	8	4	4
	Итого	**180**	**70**	**110**

4. Содержание курса

1. Звук как средство художественной выразительности:
Информационность звуков. Эстетическая ценность звуков.

2. Функциональная роль звука.
Функциональная роль звука:
– на радио,
– на телевидении,
– в кино,
– в театре,
– на эстраде.

3. Музыка, речь, шумы.
Музыка как система звуковой организации. Интонационная и вербальная сторона речи. «Вредные » и «полезные» шумы. Музыка и шумы, как элемент эмоционального воздействия.

4. Структура литературно-драматического произведения и музыкально-шумовое решение.
Определение идеи, темы, жанра, сюжета и фабулы. Звуковое прочтение литературного произведен ия.

5. Роль музыки в синтетических видах искусств с точки зрения звуковой драматургии.
Основная (вокально-инструментальные, музыкально-театральные и др. музыкальные жанры). Прикладная (оформительская) музыка.

6. Шумы. Их виды, функции и задачи.
Шумовой подтекст. Использование шумов для драматургических задач и художественного выраж ения идеи.

7. Музыка и шумы, как элемент эмоционального воздействия.
Музыка и эмоциональная атмосфера действия. Музыка как средство характеристики. Музыка и вн утренне действие.

8. Отбор музыки и шумов, исходя из художественного и конструктивного решения.
Жанровые и стилистические особенности музыки. Национальный колорит и колорит эпохи. Реаль ные (естественные) и имитируемые (искусственные) шумы. Письменные контрольные работы. Определение жанра, темы, идеи, структуры произведения и анализ звукорежиссерской работы на примере фильма, радиоспектакля, театральной постановки.

9. Звукорежиссура в синтетических видах искусств.
Специфика работы на радио. Специфика работы на телевидении.
Звукооператорство в кино. Театральная звукорежиссура. Работа на концертной площадке.

10. Роль звукорежиссёра в коллективном творческом процессе.
Звукорежиссерская группа. Съемочная группа на киностудии.
Постановочная группа в театре. Творческая группа в эстрадных видах искусств.

11. Звуковой ряд.
Организация процесса по созданию звукового ряда кино и видеофильмов, телепрограмм, радиопередач, драматического спектакля, концертной программы в соответствии с их художественным замыслом и наличием технических средств.

Взаимосвязь, взаимодействие и взаимозависимость звукорежиссёра с режиссёром, оператором, художником, музыкальным редактором, композитором, дирижёром и исполнителями.
Звуковое решение с драматургией и режиссерской разработкой.

12. Этапы создания звукоряда кино и видеофильма, телепрограммы, радиопередачи, драматического спектакля, концертной программы.
Формирование концептуальной модели звукового или звукозрительного образа произведения на основе пьесы, литературного сценария, режиссерской разработки, изобразительного материала и др.
Реализация данной концепции средствами звукорежиссуры.

13. Творческий процесс в работе звукорежиссёра.
Использование технической палитры при записи и воспроизведении.
Оценка качества звукозаписи.

14. Звуковой образ.
Звуковой образ пьесы и литературного сценария.
Звуковой образ сценария телепередач.
Сценарий концерта.

15. Работа звукорежиссёра на разных этапах постановки радиоспектакля.
Ознакомление с литературно-драматургическим материалом.
Усвоение режиссерского решения.
Подбор соответствующего музыкального и шумового материала.
Запись. Монтаж и сведение.

16. Выразительные средства звукового оформления.
Музыкальная тема, ритм, темп.
Аранжировка.
Шумовая экспликация.

17. Специфика звукового оформления.
Запись и трансляция. Трансляционная запись. Студийная запись. Трансляция в эфир.

18. Работа звукорежиссёра на разных этапах создания драматического спектакля.
Знакомство с пьесой.
Постановка задачи через режиссерскую разработку.
Подбор звукового материала.
Размещение звукового материала.
Создание звуковой партитуры (экспликация).

19. Процесс сведения фонограмм. Монтаж.
Соединение речи, музыки и шумов. Сведение всех звуковых компонентов в единую фонограмму.
Звуковой баланс.

20. Производственно - творческие обязанности звукорежиссера.
Режиссерско-постановочная группа. Работа звукорежиссера с пьесой и сценарием.
Выбор и подготовка технических средств звукозаписи и звуковоспроизведения исходя из творческ ого задания. Планирование и проведение звукозаписи.
Планирование и проведение передач.

21. Сценические музыкальные жанры.
Опера. Оперетта. Музыкальная комедия. Мюзикл. Балет. Опера и ее

строение. Увертюра и вступление. Интродукция и другие инструментальные номера. Сольные партии. Ансамблевые номера. Хоры.

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

5.1. Литература

Основная литература:

1. Алдошина И. Музыкальная акустика / И.Алдошина, Р.Приттс. – СПб.: Композитор, 2011. – 720с. – режим доступа: http://e.lanbook.com
2. Андерсен, А. В. Современные музыкально-компьютерные технологии [электронный ресурс] : учеб. пособие / А. В. Андерсен, Г. П. Овсянкина, Р. Г. Шитикова. — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Лань, Планета музыки, 2013. — 224 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/13091/ — Загл. с экрана.
3. Белунцов В. Звук на компьютере. Трюки и эффекты. (+ CD) / В.Белунцов. – СПб : Питер, 2005. – 448 с.: ил. + CD диск – (серия «Трюки и эффекты») – ISBN 5-469-00453-9.
4. Динов, В.Г. Звуковая картина. Записки о звукорежиссуре: Учебное пособие. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2017. — 488 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/91853.
5. Звуковое вещание: Справочник/Под ред. Ю.А.Ковалгина,-М.: Радио и связь, 1993.- 458 с.
6. 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.
7. Меерзон Б. Я. Акустические основы звукорежиссуры: Учебное пособие для вузов.–. М.: Аспект Пресс, 2004. – 205 с., ил. – ISBN 5-7567-0357-8.

Дополнительная литература:

1. Иванов В. Н. Запись музыкально-драматических программ. №1 2004 http://www.625-net.ru/archive/z0104/rec.htm
2. Брегг У. Мир звука. / У.Брегг; [Литер. Обр. А.Лидина; пер. с англ. И.Градштейн]. – Москва; Санкт-Петербург: Книжный Клуб Книговек; Северо-Запад, 2010. – 224 с.: ил. – (Мир вокруг нас) – ISBN 978-5-4224-0252-6.

5.2. Материально-техническое обеспечение

Для освоения дисциплины необходимы следующее:
учебная лаборатория, компьютерный класс и студия звукозаписи, укомплектованная оборудованием, соответствующим техническим требованиям современных стандартов радиовещания, кино и телевидения. Выездное звукозаписывающее оборудование. Учебные электроакустические агрегаты. Видеомонтажный компьютер. Измерительное оборудование. Радиомонтажные комплекты.

6. Методические рекомендации

6.1. Методические рекомендации преподавателям

Изучая курс, следует обязательно составлять рабочую тетрадь. Это поможет более глубокому и основательному усвоению большого количества информации полученному из рекомендуемой литературы и облегчает запоминание важнейших формул и выводов.

При изучении материалов нужно обращать прежде всего внимание на физическую сущность описываемых процессов и закономерностей. Только после этого, как станет ясной физическая сторона дела, следует заняться математической трактовкой.

Хорошее понимание физических процессов позволит уяснить устройство и принципы действия современной электроакустической аппаратуры.

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.

Результатом курса является выполнение курсовой работы в виде создания литературно-драматического спектакля.

Самостоятельные работы

В процессе изучения курса «Основы звукозаписи литературно-драматического спектакля» студенты выполняют курсовые работы. Выполняя курсовые работы, студент должен овладеть

технологией записи различного рода фонограмм, показать умение самостоятельно изучать тему и применять теорию на практике.

6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

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

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

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

Цели выполнения самостоятельных работ:

- ознакомление с видами записи фонограмм;
- изучение требований к правилам выполнения качественной записи и обработки фонограмм;
- выявление дефектов, их причин возникновения, определение методов их устранения.

В процессе выполнения самостоятельных работ вырабатываются навыки выбора методов обработки фонограмм различного характера и назначения, а также умение формировать, анализировать полученную информацию и предлагать схему деятельности, учитывая имеющиеся знания и результаты работы.

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

7.1. Общие требования к зачету и экзамену

Отчетность по дисциплине «Основы звукозаписи литературно-драматического спектакля» осуществляется в форме зачета в 8 семестре и экзамена в 9 семестре.

На зачет и экзамен представляются как подготовленные в течение семестра, так и самостоятельно выполненные практические задания (не менее 4-х работ). Практические работы сопровождаются пояснительными записками. На зачете и экзамене, также, проверяется уровень знания студентами теоретического материала курса в форме собеседования.

Виды практических работ

1. Запись спектакля в драматическом театре
2. Запись шумов, работа с интершумом.
3. Подбор музыки для постановки.
4. Монтаж музыки.
5. Сведение музыки, текста, шумов в единую фонограмму.
6. Знакомство студентов с оборудованием и работой театров.
7. Создание радиопостановки: экспликация, запись артистов, подбор и запись шумов, подбор / запись музыкального сопровождения, монтаж.

Темы практических заданий

1. Запись артистов для аудиоспектакля «Сказка о золотой рыбке».

2. Запись шумов для аудиоспектакля «Сказки дядюшки Римуса».

3. Запись музыкального сопровождения для литературно-драматической композиции по мотивам миниатюр Х. Мураками.

В конце каждого семестра студенты представляют курсовые работы. Количество работ определяет преподаватель.

Результатом курса является самостоятельное выполнение практической работы в виде создания музыкального / звукового оформления литературно-драматического спектакля.

7.2. Примерные вопросы для собеседования

1. Звук как средство художественной выразительности:
2. Функциональная роль звука.
3. Музыка, речь, шумы.
4. Структура литературно-драматического произведения и музыкально-шумовое решение.
5. Роль музыки в синтетических видах искусств с точки зрения звуковой драматургии.
6. Шумы. Их виды, функции и задачи.
7. Музыка и шумы, как элемент эмоционального воздействия.
8. Отбор музыки и шумов, исходя из художественного и конструктивного решения.
9. Звукорежиссура в синтетических видах искусств.
10. Роль звукорежиссёра в коллективном творческом процессе.
11. Звуковой ряд.
12. Этапы создания звукоряда кино и видеофильма, телепрограммы, радиопередачи, драматического спектакля, концертной программы.
13. Творческий процесс в работе звукорежиссёра.
14. Звуковой образ.
15. Работа звукорежиссёра на разных этапах постановки радиоспектакля.
16. Выразительные средства звукового оформления.
17. Специфика звукового оформления.
18. Работа звукорежиссёра на разных этапах создания драматического спектакля.
19. Процесс сведения фонограмм. Монтаж.
20. Производственно - творческие обязанности звукорежиссера.
21. Сценические музыкальные жанры.

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

Кафедра музыкальной звукорежиссуры

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

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
«Специфика звукорежиссеры на радио и телевидении»

Специальность 53.05.03 «Музыкальная звукорежиссура»

специалитет

Екатеринбург 2019

650

Автор-составитель:
Цигель Евгений Германович
Заслуженный деятель искусств РФ, член Союза кинематографистов РФ,
профессор УГК

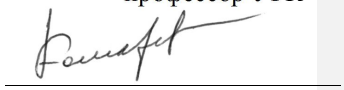
Рабочая программа дисциплины «Специфика звукорежиссеры на радио и телевидении» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программы по специальности 53.05.03 «Музыкальная звукорежиссура» – специалитет.

Дисциплина входит в блок дисциплин обязательной (базовой) части Блока 1 учебного плана.

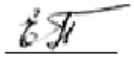
Рабочая программа обсуждена и рекомендована к публикации на заседании кафедры музыкальной звукорежиссуры.

Протокол № 1 от 29 августа 2019 г.

И.о. зав. кафедрой Комарова Татьяна Викторовна,
профессор УГК



Проректор по научной работе УГК



профессор Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019.
© Цигель Е.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. Программные требования
    7.2. Общие требования к зачету

1. Цель и задачи изучения дисциплины

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

Говоря о телевизионном производстве, мы часто сосредотачиваемся исключительно на визуальном компоненте. Действительно, сами слова “телевидение” и “видео” происходят от латинского videre, что значит “видеть”. И тем не менее, ТВ – это аудиовизуальное средство информации, в котором важны и изображение и звук.

Само словосочетание “звукорежиссер”, то есть режиссер звука, таит в себе особенности этой профессии. При работе на ТВ эти особенности возникают с новой силой. По непонятным причинам в кино и на телевидении по-разному называют одну и ту же профессию, одного и того же специалиста. В кино он - звукооператор, на телевидении – звукорежиссер. Но независимо от табели о рангах, умение работать со звуком любого звукорежиссера или звукооператора, как ничто другое выявляет его культуру, тонкость или недостатки вкуса, богатство или скудность его мира звуковых образов, умение чувствовать и создавать ритмы в различных их проявлениях, обнажать подлинное или мнимое художественное чутьё. Работа со звуком при создании экранных произведений – один из сложнейших аспектов художественного творчества.

Звукорежиссер на ТВ – соавтор режиссера в его творческих исканиях. Его роль никак не может сводиться только к техническому качеству записи фонограмм, как это, к сожалению, часто бывает в реальности. Звукорежиссер, работающий на ТВ с самого начала должен уяснить, что он работает в команде единомышленников и результатом совместного труда является нечто, которое без всяких оговорок следует называть последовательностью звуковых и зрительных образов.

Целью курса «Специфика звукорежиссеры на радио и телевидении» является обучение студента созданию звучащего художественного образа с помощью технических средств, соответствующего стилю и жанру записываемой музыки и отвечающего задачам, поставленным исполнителями. Курс “Специфика звукорежиссеры на радио и телевидении” имеет своей целью дать студентам-звукорежиссерам знания в области техники и технологии создания радио и телепроизведений применительно к профилю специальности звукорежиссера.

Наряду с экскурсом в историю возникновения и развития ТВ и РВ, студенты познакомятся с видами и жанрами телевизионного и радийного творчества, с основными процессами при создании радио и телевизионного продукта, получат необходимые сведения об азах этих профессий.

Курсом предусмотрены просмотры и прослушивания радио и телепрограмм, телефильмов из золотого фонда старого ТВ, а также знакомство с современным творчеством на ТВ и РВ.

Задачей дисциплины является обучение студента производить записи различных фонограмм, создавать музыкальное оформление для эмоционального восприятия данных радио и теле произведений, умению проводить экспертные оценки фонограмм на основе целостного анализа.

2. Требования к уровню освоения содержания курса

Студент, освоивший данный курс, должен обладать следующими рекомендуемыми профессиональными компетенциями:

– способностью применять общие приемы режиссуры при создании различных музыкально-шумовых композиций, в том числе и с использованием дикторского текста (**ПК-1**);

- способностью к созданию звукового ряда произведения в сотворчестве с режиссером-постановщиком, продюсером, композитором и исполнителями (**ПК-3**).

В результате освоения дисциплины студент должен

***Знать:* –** основные принципы режиссуры в аудиопостановках;

- формообразующие и стилеобразующие средства создания высокохудожественного произведения радиоискусства;
- специфику актерского исполнения;
- жанровую палитру текстов, являющихся литературной первоосновой для радиоспектакля;
- специфику работы в киноиндустрии, на телевидении и радио, а также в проектах с использованием трансляционных технологий;
- профессиональные и этические нормы работы с режиссером- постановщиком, продюсером, композитором и исполнителями;

***Уметь:* –** проанализировать сценарную первооснову и изложить свой режиссерский замысел в развернутой экспликации; создавать звуковой образ через организацию во времени музыкальных и шумовых элементов; осуществлять подбор музыкального, шумового и речевого материала при разработке звукового решения;

- передавать в звуковом решении композиционные особенности музыкального произведения;
- передавать через звуковой образ жанровые и стилистические особенности музыкального произведения, особенности исполнительской интерпретации: динамические и тембральные оттенки звучания, композиционное решение (в случае монтажа звукозаписи);

***Владеть:* –** методами анализа литературных текстов, выбранных для радиопостановки;

- приемами наложения шумов и музыки на текстовую фонограмму.
- принципами работы в команде, творческом союзе или коллективе.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Общая трудоемкость дисциплины на очном отделении – 108 часов, аудиторные занятия – 70 часов в форме практических занятий. Самостоятельная работа – 38 часов.

Время изучения – 8 - 9 семестры. Зачет в 9 семестре.

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

N п/п	Наименование темы, раздела	Всего трудоемк.	Аудиторных				Само-стоят.
			лекций	практич.	лабор	инд.	
1.	а. Из истории развития РВ иТВ. б. Корни профессии. в. Звук на экране.	10		10			
2.	Звукорежиссер в съемочной группе	16		10			6
3.	Принципы монтажа звука	16		10			6

4.	Звукозрительный монтаж. Связь аудио и видеообразов. Съемки и запись интервью. Съемки и запись репортажа.	18		10			8
5.	Запись дикторского текста, авторского комментария, внутреннего монолога.	16		10			6
6.	Шумы – часть содержания и формы.	16		10			6
7.	Звукорежиссер и музыка на экране. Монтаж музыки.	16		10			6
	Итого	**108**		**70**			**38**

4. Содержание курса.

Тема № 1. Из истории развития ТВ. Звук на экране. Корни профессии.

Человечество давно мечтало видеть на расстоянии. Об этом рассказывают мифы и легенды. О приборах, очень похожих на современные телевизоры, писали в своих произведениях Жюль Верн, А.Толстой и др.

9 мая 1911 года профессор Петербургского технологического университета Борис Львович Розинг провел успешную демонстрацию передачи изображения на расстояние. Это был первый удачный опыт. И поэтому 9 мая 1911 года можно считать днем рождения электронного ТВ.

Первая передача в Москве была осуществлена 29 апреля 1931 года.

История ТВ делится на три периода.

Первый (с конца 19 века до середины 30-х годов 20 века) – изобретение ТВ.

Второй (с конца 30-х до 50-х годов 20 века) – создание телевизионной промышленности и телестудий.

Третий (с начала 50-х годов 20 века до наших дней) – широкое развитие ТВ.

Профессионалу-звукорежиссеру необходимо знать, откуда произрастают основы тех приемов, которыми он пользуется для создания своих произведений, соответственно о записи и монтаже звука.

Слуховая избирательность, слуховая память, разборчивость речи, реакция на новый звук, порог восприятия и т.д. – лежат в основе монтажных звуковых приемов.

Понимание особенностей восприятия человеком звукового мира позволяет объяснить звукозрительную структуру экрана.

Принято разделять звуки на три категории: слово, музыка, шумы.

В практике создания телепрограмм и телефильмов звуки в кадре и за кадром – это арсенал для работы звукорежиссера.

Тема № 2. Звукорежиссер в съемочной группе.

В создании любой телепрограммы участвует много специалистов. Специалисты первого звена – автор или журналист, режиссер, оператор, звукорежиссер. О роли и специфических особенностях каждой профессии студенты должны знать.

Тема № 3. Принципы монтажа звука.

Звук – не частная деталь эфирного произведения, он один из основных его составляющих. Эта целая гамма выразительных средств, участвующих в звукозрительном монтаже.

Звуки различных действий не записываются как-нибудь, они отбираются, а сочетания звуков строятся в образный ряд. Но самое сложное – собрать такой звуковой ряд или последовательность образов, которые будут соответствовать модели мироощущения. В процессе работы со звуком определились принципы, на которых базируется вся работа со звуком в экранном творчестве.

1. Фонограмма не может быть без звука или без микрофонной паузы.
2. Главный звук должен быть отчетливым и легко распознаваемым.
3. Любой звук (тихий или слабый) должен быть записан по громкости в пределах среднего уровня.
4. Громкий звук включается в окончательную фонограмму с громкостью, не превышающей верхнего уровня восприятия.
5. Тишина на экране не создается, а выражается путем усиления слабых звуков.
6. Для создания характера звуковому фону могут быть вписаны отрывочные или кратковременные звуки (пение птиц, хлопанье дверью и т.д.).
7. Непрерывные звуки не соединяют в стык. Во избежание грубых переходов первичная запись делается на разных пленках или дорожках, а при перезаписи первый уводится, а второй выводится на нужный уровень громкости (микширование).
8. Неожиданный звук всегда как акцент.
9. Звук, как и изображение, делится на крупный, средний и общий планы в соответствии с крупностью объекта в кадре.

Принципы монтажа звука – не догма. В творческой практике иногда их специально нарушают для создания большой эмоциональности и воздействия на зрителя.

Тема № 4. Звукозрительный монтаж. Связь аудио и видеообразов. Съемки и запись интервью. Съемки и запись репортажа.

Звук и изображение должны нести зрителю разную информацию о событии, но обязательно взаимосвязанную между собой, чтобы в сумме получилось единое содержание. Для всех без исключения вариантов монтажа изображения и звука действует общая формула Кулешова-Эйзенштейна: сопоставление двух разных кусков должно приводить к рождению некоего третьего, больше похожего на произведение этих кусков, чем на их сумму.

При съемках интервью и репортажа есть определенные правила, соблюдение которых облегчает жизнь при монтаже. Это и выбор места, защищенного от постороннего шума, выбор микрофона, взаимосвязанные действия с режиссером, журналистом, оператором и др.

Тема № 5. Запись дикторского текста, авторского комментария, внутреннего монолога.

Слово за кадром – тонкое выразительное средство экрана. Умение звукорежиссера раствориться в авторе – высший пилотаж профессионала.

Тема № 6. Шумы – часть содержания и формы.

Шумы как музыка жизни. Шумы как свидетельство того, что на экране сама жизнь, подлинная, без прикрас.

Роль шумов в экранных произведениях, с помощью которых решаются самые разнообразные художественные задачи.

Шумы и создание звукового образа.

Шумы и реальная звуковая атмосфера экранного действия.

Роль шумов в создании настроения.

Драматургическая нагрузка на шумы.

Интершум как любой другой фоновый шум.

Шумы – самостоятельное выразительное средство.

Тема № 7. Звукорежиссер и музыка на экране. Монтаж музыки.

Сочетание в экранном произведении музыки и изображения всегда некое волшебство. Знать азы обращения с музыкой – святое дело для звукорежиссера.

Что несет музыка на экран: настроение, содержание или эмоции? Будучи совмещенными в зрительском восприятии изображение и музыка воздействуют друг на друга. Благодаря такой связи смысл и содержание пластического ряда сами собой вкладываются в содержательность музыкального ряда.

Правомерна ли музыка, подобранная компилятором по принципу иллюстрации события?

Прекрасный звукорежиссер Яков Харон писал, что “ни в жизни, ни тем более в искусстве не существует такого радикального деления на идеи и эмоции, на мысли и чувства… Наши мысли и чувства взаимосвязаны и взаимообусловлены, что не может не сказаться в их выражении, особенно средствами музыки”.

Способность музыки быть не только фоном, не только элементом формы, звуковой оболочкой, но и участвовать в создании основного содержания произведения.

Три основные функции музыки на экране.

Первая – иллюстративная.

Вторая – настроенческая.

Третья – драматургическая.

В документалистике не всегда удается обращаться к оригинальной музыке, и потому часто прибегают к компиляции.

Звукорежиссер (муз. редактор) должен иметь достаточно хорошие навыки по подбору музыки к экранным произведениям, знать возможности фонотеки, законы об авторском праве.

Контрольные и практические работы.
Производственная практика.

Учебным планом предусматривается практическая работа студентов-звукорежиссеров.

1. Съемка и запись интервью.
2. Съемка и запись репортажа.
3. Запись шумов, работа с интершумом.
4. Подбор музыки под снятый видеоряд или предложенный педагогом видеоряд.
5. Монтаж музыки.
6. Сведение музыки, текста, шумов в единую фонограмму.
7. В конце учебного года - предоставление курсовой работы.
8. Знакомство студентов с оборудованием и работой профессиональных телекомпаний.

Результатом курса является выполнение курсовой работы. Соединение видеоряда, предложенного педагогом. Со звуковой дорожкой фильма. Саунд –трек фильма должен содержать все существующие виды речевые, шумовые, музыкальные составлющие.

Лабораторные работы предназначены для студентов всех форм обучения специальности Основной образовательной программой по специальности 53.05.03 «Музыкальная звукорежиссура» В процессе изучения курса «Специфика звукорежиссеры на радио и телевидении» студенты выполняют лабораторные работы. Лабораторные работы – это ведущая форма самостоятельной работы. Выполняя лабораторные работы, студент должен овладеть технологией записи различного рода фонограмм, показать умение самостоятельно изучать тему и применять теорию на практике.

Цели выполнения самостоятельных работ:

- ознакомление с видами записи фонограмм;
- изучение требований к правилам выполнения качественной записи и обработки фонограмм;
- выявление дефектов, их причин возникновения, определение методов их устранения.

В процессе выполнения самостоятельных работ вырабатываются навыки выбора методов обработки фонограмм различного характера и назначения, а также умение формировать, анализировать полученную информацию и предлагать схему деятельности, учитывая имеющиеся знания и результаты работы.

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

5.1. Литература

Основная литература

1. Журавлева Е.И., Бондаренко Е.В. Звукорежиссура фильма в контексте концепций минимализма. // «Культурная жизнь Юга России», № 3 (62), 2016 (https://e.lanbook.com/reader/journalArticle/313831/#1)
2. Лисса З. Эстетика киномузыки. М.: Музыка, 1970. – 445 с.
3. Крылова А.В. Звук в рекламе: программа-конспект для музыкальных и гуманитарных вузов. / А.В.Крылова; Северо-Кавказский научный центр высшей школы, Ростовс. Гос. консерватория имени С.В.Рахманинова. – Ростов-на-Дону: РГК им. С.В.Рахманинова, 2003. – 52 с. – ISBN 5-93365-026-9.
4. Новые аудиовизуальные технологии: учебное пособие. / [Рос.ин-т культурологи, Гос. ин-т иск-знания]; отв.ред. К.Э.Разлогов. – Москва: Едиториал, УРСС, 2005. – 488 с. – библиогр.: с. 480-482. – ISBN 5-354-00856-5.
5. Уайатт Х., Эмиес Т. Монтаж звука в теле- и кинопроизводстве. Знакомство с технологиями и приемами. / Х. Уайатт, Т.Эмиес; пер. с англ. П.В.Смоляковой; под ред. А.К.Чудинова; Гуманит. ин-т телевидения и радиовещания им. М.А.Литовчина.. – изд. 3, М. Москва: ГИТР, 2006. – 272 с.: ил., схем., 5-94237-023-0.

Дополнительная литература

1. Ситников В.П. Техника и технология СМИ: печать, телевидение, радиовещание. / В.П.Ситников. – Москва: Слово: Эксмо, 2005.– 415 с. – библиогр., Интернет-ресурсы: с. 386-390. – ISBN 5-699-09614-0; 5-8123-0260-X.
2. Лифановский Б.И. Интернет для музыканта. / Б.И.Лифановский. – Москва: Классика – XXI, 2006. – 213 с.: ил. – ISBN 5-89817-157-6.

5.2. Материально-техническое обеспечение

Студия звукозаписи укомплектованная оборудованием соответствующим техническим требованиям современных стандартов радиовещания, кино и телевидения. Выездное звукозаписывающее оборудование. Учебные электроакустические агрегаты. Видеомонтажный компьютер. Измерительное оборудование. Радиомонтажные комплекты. Программное обеспечение:

- Операционная система Microsoft Windows
- Браузер Internet Explorer
- Adobe Acrobat Reader DC
- Проигрыватель Windows Media
- Steinberg Cubase
- Steinberg WaveLab

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.

Результатом курса является выполнение курсовой работы. Соединение видеоряда, предложенного педагогом. Со звуковой дорожкой фильма. Саунд –трек фильма должен содержать все существующие виды речевые, шумовые, музыкальные составлющие.

Самостоятельные работы предназначены для студентов всех форм обучения специальности Основной образовательной программой по специальности 070107 «Музыкальная звукорежиссура» В процессе изучения курса «Специфика звукорежиссеры на радио и телевидении» студенты выполняют лабораторные работы. Лабораторные работы – это ведущая форма самостоятельной работы. Выполняя лабораторные работы, студент должен овладеть технологией записи различного рода фонограмм, показать умение самостоятельно изучать тему и применять теорию на практике.

6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

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

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

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

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

7.1. Программные требования по курсам и семестрам

Дисциплина изучается на 4-м (8 семестр) и 5-м (9 семестр) курсах.

По итогам прохождения материала на 5-м курсе (9 семестр) проводится итоговая аттестация в форме зачета.

Изучая курс, следует обязательно составлять рабочую тетрадь. Это поможет более глубокому и основательному усвоению большого количества информации полученному из рекомендуемой литературы и облегчает запоминание важнейших формул и выводов.

При изучении материалов нужно обращать прежде всего внимание на физическую сущность описываемых процессов и закономерностей. Только после этого, как станет ясной физическая сторона дела, следует заняться математической трактовкой.

Хорошее понимание физических процессов позволит уяснить устройство и принципы действия современной электроакустической аппаратуры.

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

Кафедра музыкальной звукорежиссуры

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

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
«**Реставрация фонограмм**»

Специальность 53.05.03 «Музыкальная звукорежиссура»

специалитет

Екатеринбург 2019

661

Составители:
Келлер В.В., доцент УГК;
Скачкова Ж.А., старший преподаватель

Рабочая программа дисциплины «Реставрация фонограмм» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программы по специальности 53.05.03 «Музыкальная звукорежиссура», – специалитет.

Дисциплина входит в блок дисциплин обязательной (базовой) части Блока 1 учебного плана.

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

Протокол № 1 от 29 августа 2019 г.

И.о. зав. кафедрой Комарова Татьяна Викторовна,
профессор УГК

Проректор по научной работе УГК

профессор Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019.
© Келлер В.В., Скачкова Ж.А., 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. Программные требования
    7.2. Общие требования к зачету

1. Цель и задачи изучения дисциплины

Целью курса 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 «Реставрация фонограмм» является воспитание специалистов, владеющих практическими навыками по реставрации фонограмм, дифференциации и оценки основных характеристик фонограмм, выполнение квалифицированных экспертных оценок зафиксированного на фонограмме музыкального материала и выявления методов работы с ним.

Задачами дисциплины является совершенствование теоретических знаний и практические навыков в области реставрационной деятельности, формирование представлений о технологии реставрации фонограмм, освоение программного обеспечения для реставрации фонограмм.

2. Требования к уровню освоения дисциплины

Студент, освоивший данный курс, должен обладать следующими обязательными профессиональными компетенциями:

- способностью работать со специализированным программным обеспечением в области передачи, обработки, записи звуковых сигналов, а также в реставрации фонограмм и звукоусилении (**ПКО-4**).

В результате изучения дисциплины студент должен

Знать: – основные термины и определения, используемые в аудиотехнике и профессиональныхаудиоредакторах;

– профессиональное программное обеспечение;

– протоколы передачи цифровые данных в аудиотехнике;

Уметь: – осуществлять редактирование звуковых файлов с помощью профессионального программного обеспечения;

– пользоваться современным программным обеспечением для выполнения многодорожечной звукозаписи и сведения фонограмм;

– выполнять реставрацию фонограмм (шумоподавление, устранение нелинейных искажений) посредством современных компьютерных программ и приложений;

Владеть: – навыками работы с цифровым оборудованием;

– навыками работы с программным обеспечением для звукозаписи и сведения фонограмм;

– комплексом знаний по реставрации звукового материала программным способом.

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 практических занятий, самостоятельная работа – 72 часа.

Время изучения – 9-й семестр. Зачет – 9 семестр.

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

N п/п	Наименование темы, раздела	Всего часов	Аудит	Самост
			Практ.	
1.	Введение.	4	2	2
2.	История звукозаписи.	8	4	4
3.	Ценность звукозаписи.	8	4	4

4.	Профессия звукорежиссер-реставратор.	6	2	4
5.	Слуховой анализ и подробный разбор помех, искажений и других нарушений целостности фонограммы.	26	8	18
6.	Основные принципы реставрации.	28	6	22
7.	Технические и художественные задачи.	24	8	16
8.	Эстетическая ценность звукозаписи.	6	2	4
Итого		**108**	**36**	**72**

4. Содержание курса

1. Введение

Содержание, роль и задачи дисциплины в формировании знаний по специальности «Музыкальная звукорежиссура».

2. История звукозаписи.

Носители звука, проблемы записи и сохранения звуковой информации. Требования, предъявляемые к фонотекам, как к помещениям, предназначенным для длительного хранения звуковых фондов. Какие повреждения носителей фонограмм возможны вследствие не надлежащего хранения.

3. Ценность звукозаписи.

Историческая, художественная; критерии оценки фонограммы (В.А. Бояршинов - Л.В. Вакарь. «Схема субъективной оценки музыкальных звукозаписей»).

4. Профессия звукорежиссер-реставратор.

История возникновения, цели, задачи. Наиболее яркие представители этой профессии.

5. Слуховой анализ и подробный разбор помех, искажений и других нарушений целостности фонограммы.

Рассмотрение основных параметров и их составляющих, по которым происходит оценка музыкальных звукозаписей. Восприятие нелинейных и частотных искажений и различных типов шумов, спектральных, динамических и пространственно-временных коррекций звукового материала. «Полезные шумы» и помехи.

6. Основные принципы реставрации.

Использование звуковых редакторов, плагины, пресеты. Реставрация виниловых и грамафонных пластинок. Реставрация магнитных записей.

7. Технические и художественные задачи,

Использования спектральной обработки звукового сигнала. Влияние спектральной обработки звукового сигнала на художественно-технические параметры качества звукозаписи.

8. Эстетическая ценность звукозаписи.

Звукозапись как эстетический компонент произведения музыкального искусства. Развитие навыков оценки эстетической ценности фонограммы. Определение творческих и технологических задач при проведении реставрации, оценка обусловленности применения тех или иных технологических приемов и средств контроля, их влияние на конечный результат.

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

5.1. Литература

Основная литература

1. Алдошина И. Музыкальная акустика / И.Алдошина, Р.Приттс. – СПб.: Композитор, 2011. – 720с. – режим доступа: http://e.lanbook.com
2. Андерсен, А.В. Современные музыкально-компьютерные технологии. [Электронный ресурс] / А.В. Андерсен, Г.П. Овсянкина, Р.Г. Шитикова. — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2013. — 224 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/13091 — Загл. с экрана.

3. 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.
4. Русинов А. Реставрация звука на персональном компьютере. / А.Русинов. – http://mediatory.ru/article57_article_51_1.phtml
5. Ширмер Т. Оцифровка и реставрация грампластинок, магнитофонных пленок и аудиокассет. / Т.Ширмер, А.Хайн; [пер. с нем. и науч. ред. О Кокоревой]. – Санкт-Петербург: БХВ-Петербург, 2010. – 240 с.:ил.– библиогр.: с.215-218.– прил.:глоссарий ресурсы интернета. – ISBN 978-5-9775-0444-7.
6. Ширмер. Т. Оцифровка и реставрация видеокассет VHS и кинопленок 8 мм. / Т.Ширмер, А.Хайн; [пер. с нем. и науч. ред. О Кокоревой]. – Санкт-Петербург: БХВ-Петербург, 2010. – 216 с.:ил.– библиогр.: с.193-197.– прил.:глоссарий ресурсы интернета. – ISBN 978-5-9775-0442-3.

Дополнительная литература

1. 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.
2. Загумённов А.П. Запись и редактирование звука. Музыкальные эффекты. / А.П.Загумённов. – Москва: NT Press, 2005. – 181 с. – (серия «Просто о сложном») – ISBN 5-477-00023-6/
3. Нельсон М. Запись и обработка звука на компьютере. Руководство пользователя. / М.Нельсон; [Пер. с англ. Ред. Ю.Н.Скороход]. – Москва: Эксмо, 2007. – 384 с.: ил. – (серия «Мастер-класс»). ISBN 978-5-699-20939-2.

5.2. Материально-техническое обеспечение

Для освоения дисциплины необходимо следующее материально-техническое обеспечение:

1. Специализированный класс, компьютеры.
2. Собрание реставрационного материла. Фонограммы на различных носителях (таких, как студийная магнитная лента, MD, CD.).
3. Мониторная система контрольных агрегатов, ушные мониторы.
4. Программное обеспечение:
    - Операционная система Microsoft Windows
    - Браузер Internet Explorer
    - Adobe Acrobat Reader DC
    - Проигрыватель Windows Media
    - Steinberg Cubase
    - Steinberg WaveLab

6. Методические рекомендации

6.1. Методические рекомендации преподавателям

Формы работы

В курсе «Реставрация фонограмм» наиболее целесообразно использовать форму группового практического занятия, в ходе которого происходит коллективное прослушивание фонограммы, с последовательными высказываниями мнений и наблюдений студентов по поводу параметров и критериев оценки реставрируемого материала, с их соотнесением с мнением преподавателя. В итоге коллектив студентов формулирует итоговую оценку фонограммы, соотнося технологию ее создания с художественным результатом с учетом времени (эпохи) создания фонограммы. Затем ее реставрация.

Студентам предлагается сделать анализ не менее 10 фонограмм с различными видами повреждений, искажений, помех. Фонограммы предоставляются преподавателем курса. Каждая фонограмма оформляется пояснительной запиской по «Схеме субъективной оценки фонограмм ГДРЗ (1973 г.)» в редакции В.А.Бояршинова и Л.В.Вакарь, в заключение предлагаются варианты решения выявленных проблем.

Руководство самостоятельной работой студентов

В курсе «Реставрация фонограмм» преподаватель обсуждает со студентами и рекомендует возможные приемы реставрации фонограмм для самостоятельного прослушивания и анализа, содействует их получению, проводит «семинары» – выступления и обсуждения студентами впечатлений от услышанного.

6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

На групповых занятиях по реставрации студентам предлагается высказывать свои впечатления от прослушанного материала по таким параметрам как: эстетическая, историческая и художественная ценность фонограммы, технические и художественные задачи. В последующих обсуждениях нарабатывается навык формулирования своих наблюдений и грамотного (в профессиональной терминологии) изложения своих впечатлений и выводов.

Самостоятельная работа представляет собой обязательную часть основной образовательной программы, выполняемую студентом вне аудиторных занятий в соответствии с заданиями преподавателя. Результат самостоятельной работы контролируется преподавателем.

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

7.1. Программные требования по курсам и семестрам

По итогам прохождения материала студент должен овладеть навыками профессиональной реставрации фонограммы с различных звуковых носителей.

7.2. Общие требования к зачету

Для итоговой аттестации проводится зачет по теоретической части курса (билеты) и представляется 1 (одна) практическая работа по тематике курса с подробным описанием проделанной работы. Заключение экспертного тестирования оформляется в письменном виде. Материал для практической работы может быть выбран преподавателем либо самим студентом.

Примерные вопросы и задания для зачетов

1. История развития звукозаписи
2. Ценность звукозаписи и особенности архивных звукозаписей.
3. Причины нарушения целостности фонограммы.
4. Оценка звучания реставрируемой фонограммы, подробные характеристики.
5. Основные принципы реставрации.
6. Технические и художественные задачи при реставрации фонограммы.
7. Эстетическая ценность фонограммы, используемой для реставрации.

Практическое задание:
Необходимо сделать реставрацию фонограммы с различных носителей записи.

Списки произведений для реставрации

1. П.И. Чайковский - симфония №7 Es dur.

2. «Методы игры на трубе».
3. М.П. Мусоргский - опера "Борис Годунов".
4. «О проблемах музыкального искусства».
5. Э.М. Чарели – интервью.

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

Кафедра музыкальной звукорежиссуры

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

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
«Электронная и компьютерная музыка»

Специальность 53.05.03 «Музыкальная звукорежиссура»

специалитет

Екатеринбург 2019

Автор-составитель:
Комарова Татьяна Викторовна,
профессор УГК

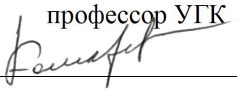
Рабочая программа дисциплины «Электронная и компьютерная музыка» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программы по специальности 53.05.03 «Музыкальная звукорежиссура», – специалитет.

Дисциплина входит в блок дисциплин обязательной (базовой) части Блока 1 учебного плана.

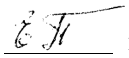
Рабочая программа обсуждена и рекомендована к публикации на заседании кафедры музыкальной звукорежиссуры.

Протокол № 1 от 29 августа 2019 г.

И.о. зав. кафедрой Комарова Татьяна Викторовна,
профессор УГК



Проректор по научной работе



профессор 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 по курсам и семестрам
  7.2. Примерные образцы различных форм контроля знаний и навыков
  7.3. Общие требования к зачету
  7.4. Вопросы для зачета

1. Цель и задачи изучения дисциплины

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

Целью дисциплины является подготовка специалистов-звукорежиссеров, владеющих всеми видами новейших музыкально-компьютерных технологий для успешной профессиональной деятельности, в ходе которой происходит накопление знаний в области музыкальной технологии на разных этапах ее развития, осознание звукорежиссерами особого значения электронной и компьютерной музыки в современной музыкальной культуре, формирование представления об эстетических особенностях и стилевых различиях разных направлений электронной и компьютерной музыки и приобретение навыков работы в разных технологиях.

Задачи курса:

1. изучение исторических этапов развития музыкальной технологии;
2. формирование представления об эстетике и стилевых особенностях разных направлений электронной и компьютерной музыки (эстетический аспект);
3. изучение важнейших этапов эволюции композиторского творчества в связи с развитием принципиально новой технологической основы музыки (электронный и компьютерный инструментарий, цифровое представление, синтез и трансформация звука и др.); основных мировых достижений в области электронной и компьютерной музыки XX–XXI веков (исторический аспект); основных категорий электронной и компьютерной музыки и элементов новой акустики (технологический аспект);
4. изучение закономерностей, методов и видов синтеза и обработки звука;

2. Требования к уровню освоения дисциплины

Студент, освоивший данный курс, должен обладать следующими обязательными профессиональными компетенциями:

- способностью к работе в области музыкальной звукорежиссуры: к созданию различных фонограмм (звукозаписей), а также к созданию художественного образа звучания музыкальных инструментов или коллективов при концертном звукоусилении (**ПКО-1**);
- способностью использовать в работе различные технологии создания звукового образа и современные приемы звукозаписи (**ПКО-2**).

В результате изучения дисциплины студент должен:

знать – этапы исторического развития звукозаписи;

- художественные и акустические особенности записи музыки различных стилей и эпох;
- современные технологии в сфере звукозаписи и звукоусиления;

уметь – выполнять электроакустическое моделирование звуковой картины;

- использовать многоканальный способ звукозаписи;

владеть – навыками работы с профессиональной аппаратурой для звукозаписи и звукоусиления;

- техниками формирования звуковой картины.
- навыками работы с современными приемами звукозаписи.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Трудоемкость дисциплины – 108 часов: аудиторные лекционные групповые занятия – 70 часов, самостоятельная работа – 38 часов.

Время изучения – 5-6 семестр. Зачет – 6 семестр.

3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

N п/п	Наименование раздела, темы	Всего часов	Аудитор	Самост.
			лекций	
5 семестр				

1.	Предмет курса «Электронная и компьютерная музыка». Общие представления об электронном звуке и электронной музыке. Классификации направлений и жанров.	6	4	2
2.	Технические, эстетические и художественные предпосылки электронной музыки.	6	4	2
3.	Аналоговые электрические музыкальные инструменты.	6	4	2
4.	Синтезаторы.	12	8	4
5.	MIDI как стандартный протокол цифровой связи музыкальных устройств.	6	4	2
6.	Компьютер в музыке.	11	8	3
7.	Введение в электронную музыку. Проблема классификации направлений и жанров электронной музыки. Эстетические и художественные предпосылки. Зарождение эстетики.	6	4	2
8.	Конкретная музыка (Musique Concrete).	7	4	3
9.	Музыка для магнитофонной ленты (Music for Magnetic Tape / Tape Music).	3	2	1
10.	Ранняя электронная музыка (Elektronische Musik).	9	6	3
11.	«Живая электроника» (Live Electronic Music).	6	4	2
12.	Компьютерная музыка (Computer Music).	9	6	3
13.	Электроакустическая музыка (Electroacoustic Music).	6	4	2
14.	Направления и жанры современной электронной популярной музыки.	6	4	2
15.	Применение в звукорежиссуре технологии, методов работы и эстетических аспектов электронной / электроакустической музыки.	6	4	2
Всего		**108**	**70**	**38**

4. Содержание курса

РАЗДЕЛ I. Введение в электронную музыку

Тема 1. Предмет курса «Электронная и компьютерная музыка». Общие представления об электронном звуке и электронной музыке

О предмете и задачах курса.

Звук и его параметры: волна, частота, амплитуда, фаза. Скорость звука, особенности и границы восприятия. Психоакустика. Нелинейность слуха, частота колебаний и высота звука, интенсивность и громкость. Анализ сложного колебания, преобразование Фурье, спектр, обертоны, гармоники, их частоты и фазы, основной тон и период звуковой волны. Сонограмма. Относительность понятия «тембр». Электронный звук: природа, способ получения, специфика, художественные свойства, выразительные возможности. Понятие формы звуковой волны. Виды волновых форм в электрических звуковых сигналах. Исследование Германа Людвига Фердинанда фон Гельмгольца «Восприятие тонов: физиологические основы теории музыки». Резонатор Гельмгольца как инструмент для исследования природы звука. Резонатор Гельмгъльца как первый синтезатор звука. Ферруччо Бузони и его идеи использования резонатора Гельмгольца в музыкальном искусстве.

Электронная музыка и компьютерная музыка. Общая характеристика направлений и жанров. Обзор существующей литературы.

Тема 2. Технические предпосылки электронной музыки

Значение открытий в области электричества, изобретение радио и радиолампы, телефона, громкоговорителей, магнитофона и значение этих открытий и изобретений для

электронной музыки. Первые попытки получения звука электрическим способом и первые звучащие устройства, предвосхитившие появление электро-музыкальных инструментов.

РАЗДЕЛ II. Из истории развития музыкальной технологии

Тема 3. Аналоговые электрические музыкальные инструменты

Классификации музыкальных инструментов, основанных на применении электричества. Классификация ЭМИ, предложенная инженером-изобретателем А. Володиным. Основополагающий признак для определения электро-музыкального инструмента. Классы электрифицированных, адаптеризированных, электрических и электронных музыкальные инструменты.

Оборудование первых студий электронной музыки. Типы звуковых электрических генераторов. Модуляторы. Типы фильтров, их назначение и действие. Генераторы шума. Разновидности «цветных» шумов и их частотные параметры. Генераторы низкой частоты и особенности их применения.

Ранние аналоговые мелодические электро-музыкальные инструменты. Терменвокс, траутониум, волны Мартено. Схемы, устройство, управление, исполнительская техника и выразительные возможности. Другие российские и зарубежные разработки электрических музыкальных инструментов в период с 1920 по 1950 гг. Сферофон, калейдофон, электрофон и партитурофон Й. Магер (Германия) и микротоновая музыка. Пианорад (стаккатон) К. Финча (США). Ритмикон Л. Термена (СССР), как первая драм-машина. Инструмент Н. Ананьева (СССР), синтезирующий речь. Радиоорган А. Лести и Ф. Саммис (США). Эмиритон А. Иванова и А. Римского-Корсакова (СССР). Синтезатор речи, вокодер В. Дудли (США), как приборы анализа и ресинтеза звука. Сэмплер и графическое представление звука Б. Янковского (СССР). Деятельность А. Аврамова. Создание ГИМН и его роль в исследовании электрического музыкального звука. Создание синтезатора «Экводин» и его разновидностей советским инженером-разработчиком А. Володиным.

Электрические и фотоэлектрические органы. Схема, устройство, принцип генерации звука. Аддитивный метод синтеза в «акустическом синтезаторе» – органе. Реализация аддитивного синтеза в электроорганах. Динамофон / Телгармониум Т. Кэхилла (США) и его историческое значение для развития музыкальной технологии. Применение принципа генерации звука в последующих моделях электроорганов. Фотоэлектрические органы А. Рэнджера (США). Применение принципиальной схемы электромагнитных генераторов тонов Т. Кэхилла в электрооргане Л. Хаммонда.

Тема 4. Синтезаторы

Понятие синтеза звука. Методы синтеза, применяющиеся в аналоговых и цифровых синтезаторах. Теория фильтров и субтрактивный метод синтеза. Теория FM синтеза Дж. Чоунинга. Теория модуляции и виды модуляции. Метод импульсно-кодовой модуляции - PCM. Метод синтеза физическое моделирование. Гранулярный синтез.

Классификация синтезаторов. Первые аналоговые синтезаторы. Синтезатор «АНС» Е. Мурзина как уникальный образец фотоэлектрического синтезатора с оригинальной схемой генерации звука. Устройство синтезатора «АНС», принцип работы. Модульный принцип архитектуры синтезатора Р. Муга. Модули VCO, VCF, VCA, LFO, EG, MG, их назначение и функции. Модификация модулей аналоговых синтезаторов в цифровых синтезаторах. Синтезаторы класса WorkStation («рабочие станции») и их возможности. Архитектура операционной системы цифрового синтезатора в общем виде. Основные режимы и функции. Режим редакции звука и его возможности. Реализация мультитембрала в синтезаторах концертного типа и «рабочих станциях». Глобальные настройки синтезатора. Согласование синтезатора и персонального компьютера (ПК). Порты синтезатора для его согласования с ПК. Обзор синтезаторов разных фирм (Korg, Yamaha, Ensoniq, Roland, др.).

Тема 5. MIDI как стандартный протокол цифровой связи цифровых музыкальных инструментов и устройств

Объективная необходимость появления протокола MIDI. Суть и функции MIDI.

Реализация MIDI на физическом уровне. Порты MIDI и их функциональное назначение. Дистанционное управление MIDI-комплексом.

Реализация MIDI на программном уровне. Структура, кодирование, типы MIDI-сообщений. MIDI-контроллеры. Стандарты GM, GS и XG.

Документирование MIDI.

MIDI-устройства, их возможности и функции.

Тема 6. Компьютер в музыке

Конфигурация ПК для работы с музыкальными приложениями. Music Cards, их архитектура и классификация. MIDI-интерфейсы. Sound-карты. Карты-оцифровщики. Карты для многоканального сведения. Программно-технические комплексы. WaveTable-синтез в музыкальных картах.

Классификация профессионального музыкального программного обеспечения.

Общие принципы работы в секвенсорных программах. Сравнение интерфейсов и архитектуры изучаемых программ. Навигация в изучаемых программах. Пользовательское меню, диалоговые окна, наборы инструментов и их организация. Последовательность действий при работе с программами. Форматы файлов изучаемых программ. Работа с MIDI-данными. Формат .mid как общепринятый стандарт совместимости музыкальных программ. Проблема экспорта, импорта и конвертации файлов. Перенос файлов из программы в программу. Работа с аудио потоками в секвенсорных программах.

Общие принципы работы в программах звукового редактирования. Оцифровка звука. Понятия: частота сэмплирования, битность звука. Сравнение интерфейсов и архитектуры изучаемых программ. Навигация в изучаемых программах. Пользовательское меню, диалоговые окна, наборы инструментов и их организация. Последовательность действий при работе с программами.

Программы и программные модули многоканального сведения.

Некоторые особенности работы с программными синтезаторами. Программные синтезаторы как встроенные модули программ. Управление программными синтезаторами по MIDI.

Другие программы работы с музыкальной информацией.

РАЗДЕЛ III. Из истории развития электронной музыки

Тема 7. Введение в электронную музыку. Проблема классификации направлений и жанров электронной музыки. Эстетические и художественные предпосылки. Зарождение эстетики

В предвиденье будущего. Фрэнсис Бэкон, «Новая Атлантида»: дома звука, дома света, дома запаха. Рихард Вагнер – концепция «тотального произведения искусства будущего». Концепция «мультимедиа».

Художественные тенденции в академической музыке начала XX века и композиторские техники XX века как отражение нового мышления. Электронная музыка как лаборатория экспериментов с новым электронным звуком и новыми музыкальными формами. Формирование новых художественных особенностей в электронной музыке.

Начало века – «новые звуковые пути». Зарождение новой звуковой эстетики в начале XX в. Русский и итальянский футуризм. «Свободная Музыка» Николая Кульбина и «художники свободной музыки» (1909). Идеи итальянских футуристов. Футуристические манифесты, «Искусство Шума» и шумовые инструменты Луиджи Руссоло (1914).

Историческое значение течения «брюитизм» и его эволюция в XX веке. Проявления эстетики брюитизма в конкретной и электроакустической музыке.

Электронная музыка. Специфика, критерии, проблема классификации, краткий обзор направлений. Терминология направлений и жанров. Компьютерная музыка и ее специфика. Электроакустическая музыка как один из жанров электронной музыки.

Тема 8. Конкретная музыка (Musique Concrete)

Пьер Шеффер – идеолог направления Musique Concrete (Конкретная музыка) и основатель группы Groupe de Recherches Musicales (GRM, Париж, Франция). Состав группы GRM в 40-е – 50-е годы XX века. Направления ее деятельности с 1948 года и до наших дней. Эстетика конкретной музыки, утвердившая равноправие музыкальных и немузыкальных звуков. Отношение к немузыкальным звукам, воспринятое от брюитизма. Понятие «конкретный звук». Классификация звуковых источников. Оборудование студии Парижского радио, использовавшееся группой GRM для работы. Методология работы с виниловым носителем. Технология, методы и этапы студийной работы в Musique Concrete. Методы работы со звуком как новые методы композиторской техники. Преобразование звука – принципиально новый метод работы композитора. Особенности существования композиций Musique Concrete. Возникновение традиции прослушивания Musique Concrete в форме «концерта записей». Первое исполнение композиций П.Шеффера (5 октября 1948 г.) как начало направления Musique Concrete. Acousmonium (оркестр громкоговорителей) Франсуа Бейля (1974 г.) и управление источниками звука в процессе исполнения. Первые попытки работы с пространственной локализацией звукового материала композиции. Возникновение термина “Musique acousmatique”. Пьер Анри. Люк Феррари. Янис Ксенакис.

Применение методов работы, свойственных конкретной музыке, в условиях современных технологических достижений. Эволюция конкретной музыки в XX в. Жанры конкретной музыки.

Визуализация спектра, сонограмма и новые возможности нотации. Акусмографическая нотация.

Тема 9. Музыка для магнитофонной ленты (Music for Magnetic Tape / Tape Music)

Суть экспериментальных опытов Л. и Б. Бэрен (Нью-Йорк, США) с магнитной лентой. Формирование группы «Music for Magnetic Tape» и значение Дж. Кейджа в организации группы, ее деятельности и развитии направления ММТ. Сходство и отличие эстетики и методов работы в Music for Magnetic Tape и в Musique Concrete. Отличие творческого метода Дж. Кейджа и практики функционирования Music for Magnetic Tape.

Эксперименты В. Усачевского и О. Люэнинга и возникновение направления Tape music. Творческие установки создателей направления Tape music. Технология Tape music, этапы работы.

Тема 10. Электронная музыка (Elektronische Musik)

Возникновение Elektronische Musik в 50-х гг. XX в. Опыты В. Майер-Эпплера и создание Студии электронной музыки при Кельнском радио. Оборудование студий электронной музыки в раннем периоде.

Роль личности К. Штокхаузена в становлении и развитии электронной музыки и ее идеологии. Определение К.Штокхаузеном критериев и принципов электронной музыки, новых принципов формообразования, а также организации и развития музыкального материала. Воплощение К.Штокхаузеном идеи многопространственности. Многоканальный звук и создание искусственного многомерного управляемого акустического пространства как один из важнейших принципов электронной музыки. Претворение этого принципа на уровне современных технологических достижений. Стандарты многоканальных форматов.

Студии и центры электронной музыки 50-х–60-х гг. Миланская студия электронной музыки. Л. Берио (Италия). Институт IRCAM (Франция, Париж). П. Булез. Определение П. Булезом критериев электронной музыки. Группа GMEB (Франция, Бурж) под руководством Ф. Барье и К. Клозье. Создание Дж. Эпплтоном Брегман-студии при Дартмутском колледже (США, Ганновер).

Тема 11. «Живая электроника» (Live Electronic Music)

Направление Live Electronic Music, его технология и эстетика. Функция звукорежиссера в процессе исполнения Live Electronic Music.

Ансамбль Дж. Кейджа и характеристика его творческого метода.

Этапы развития Live Electronic Music в Европе. Эксперименты К. Штокхаузена. Ансамбли живой электронной музыки 60-х гг. XX в. Импровизационная группа Ф. Эванджелисти «Nuova Consonanza». Ансмабль «Musica Elettronica Viva» (MEV). Ансамбли и исполнители живой электронной музыки последних десятилетий. Применение эстетики брюитистов и технологий интерактивного музицирования в живой электронной музыке современных ансамблей. Группа Эвана Паркера и характерные особенности стиля ее концертных выступлений. Аркадий Шелклопер и особенности его концертного стиля. Роман Столяр и применение в его выступлениях принципов импровизации.

Тема 12. Компьютерная музыка (Computer Music)

Ада Августа Байрон-Кинг, графиня Лавлейс, «аналитическая машина» и первая в истории компьютерная программа (1842–43). Алгоритм. «Dice Game» Моцарта и стохастические алгоритмы композиции. Сериальность и алеаторика, алгоритмическая музыка и стохастика. Теория информации, концепция детерминированного хаоса, теория вероятности.

Определение направления «Компьютерная музыка» и его основные критерии. Области экспериментальных научных разработок в компьютерной музыке.

Работы и концепции Лежарена Хиллера (1957–58).

Технологии компьютерной музыки. Первые эксперименты по применению компьютера в музыке. Концепция компьютерного цифрового синтеза звука. М. Мэтьюз и его программы компьютерного синтеза. CCRMA как важнейший исследовательский центр в области цифрового синтеза звука в США. Развитие методов компьютерного синтеза звука Ж.-К. Риссе, Дж. Чоунингом, Д. Мориллом, Б. Шоттштедтом, К. Роадсом, Б. Труа, Ч. Доджем. IRCAM как важнейший исследовательский центр в области цифрового синтеза звука и акустики в Европе. Создание Б. Верко языка звукового программирования Csound. Реализация методов синтеза звука в средах звукового программирования.

Принципы алгоритмической композиции как приложение математических теорий и процессов в области структурного моделирования музыкальных произведений. Опыты с применением элементов теории вероятности и теории множеств к процессу создания музыки в творчестве К. Штокхаузена и Я. Ксенакиса. Применение в композиции некоторых современных математических теорий: фрактальной геометрии, теории хаоса и др. (Ч. Додж, Г. Ли Нельсон).

Интерактивные системы исполнения музыки. М. Мэтьюз и первые интерактивные системы. Компьютерные программы интерактивного музицирования. Претворение методов работы и принципов интерактивной музыки в направлении Live Electronic.

Тема 13. Электроакустическая музыка (Electroacoustic Music)

Жанр «Электроакустическая музыка» и его современное состояние. Проблема критериев и специфики электроакустической музыки. Соотношение понятий «электроакустическая музыка» и «электронная музыка». Эстетика и художественная сущность электроакустической музыки. Новые методы композиторской техники и новые музыкальные формы, порожденные спецификой звукового материала и уникальными возможностями электронного оборудования, позволяющими создавать звуковые объекты, невозможные для воссоздания другими (акустическими) средствами. Равноправие музыкальных и немузыкальных звуков в электроакустической композиции. Преобразование

звука как совершенно новый метод композиторской техники, воспринятый от конкретной музыки. Звук-тема как смысловая семантическая единица электроакустической композиции. Проявления сонорной природы звукового материала и создание сверхмногоголосных фактурных звуковых пластов. Электроакустическая музыка как «искусство звука». Отказ от традиционных музыкальных категорий, таких как мелодия, гармония и регулярный ритм, определяющих жанровость. Новые методы развития звукового материала композиции и принципы организации звукового материала. Временное измерение и пространство в электроакустической композиции. Стандарты многоканального звука и экспериментальные многоканальные форматы. Создание многопространственности в электроакустической музыке. Управляемая многопространственная акустическая среда и ее влияние на формообразование.

Оборудование студий электроакустической музыки. Технология и методы работы. Претворение эстетико-художественных открытий и принципов, технологий и методов жанров Musique Concrete (Acousmatic), Tape music, Elektronische Musik, Live Electronic и Computer Music в современной электроакустической музыке (Electroacoustic Music).

Студии и центры электроакустической музыки в России и за рубежом. Группа музыкальных исследований Groupe de Recherche Musicale – GRM (Париж, Франция). Институт исследования и координации акустики и музыки IRCAM (Париж, Франция). Tape Music Studio, Колумбийский университет (Нью-Йорк, США). Центр электронной музыки Коламбия-Принстон – Columbia-Princeton Electronic Music Center (США). Студия при Миланском радио Studio de Fonologia. Студия при Японском радио NHK. Студия компании Филипс в Эйндховене (Нидерланды). Экспериментальная студия польского радио в Варшаве. Центр компьютерных исследований музыки и акустики при Стэнфордском университете The Stanford University Center for Computer Research in Music and Acoustics. Институт электроакустической музыки в г. Грац (Австрия), деятельность по развитию программной среды Pure Data. Департамент электроакустической музыки в университете музыки и визуальных искусств г. Вены (Австрия). Д. Кауфманн. Институт электроакустической музыки (IMEB) в г. Бурж (Франция). К. Клозье и Ф. Барье. Разработка вопросов эстетики и анализа электроакустической музыки сотрудниками IMEB. Брегман-студия Дартмутского колледжа (США). Дж.Эпплтон. Центр STEIM (г. Амстердам, Нидерланды) и направления его деятельности; роль в развитии программной среды MAX/MSP. Московская экспериментальная студия электронной музыки (70-е годы). Термен-Центр (г. Москва) и его роль в развитии электроакустической музыки в России в 1990-е и 2000-е годы. Екатеринбургская Студия электроакустической музыки (YEAMS) и ее деятельность с 1990 года по настоящее время.

Важнейшие международные фестивали и конкурсы электроакустической музыки, начиная с 1950-х годов, номинации, эстетические принципы и критерии, регулярность проведения, значение для развития жанра Electroacoustic Music.

Тема 14. Направления, тенденции, стили и жанры современной электронной популярной музыки

Классификация направлений, тенденций, стилей и жанров современной электронной популярной музыки. Краткий обзор и характеристика жанров и стилей. Стиль House и его разновидности. Стиль Techno, его связь с House, суб-жанры (Detroit techno, Deep techno, Minimal techno, Acid techno, Hard techno, Schranz, Progressive techno). Смежные жанры (Electro, Tech house, Micro house, Glitch). Стиль Trance и его подвиды (Progressive trance, Dream trance, Syphonic trance, Ibiza trance, Melodic trance, Psyhodelic trance, Hard trance, EMB, Euro trance, Goa trance). Стиль Hardcore и его разновидности. Стиль Artcore. Класс жанров популярной электронной музыки Breakbeat. Характеристика стиля Big Beat. New Age Music как совокупность стилей. Другие стили и жанры электронной популярной

музыки и их характеристика. Методы работы в жанрах современной электронной популярной музыки.

РАЗДЕЛ IV. Заключение. Практика применения

Тема 15. Применение в практике прикладной музыки технологии, методов работы и эстетических аспектов электронной / электроакустической музыки

Обзор современных технологий. Звуковой дизайн как один из аспектов деятельности в кинопроизводстве, на радио и телевидении. Целесообразность применения жанровых и эстетических признаков и методов работы электронной / электроакустической музыки в сфере звукового дизайна. Применение методов работы электроакустической музыки в прикладных жанрах (реклама, музыка кино и телевидения, оформление театральных спектаклей).

5. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

5.1. Литература

Основная литература

1. 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.
2. Володин А.А. Электромузыкальные инструменты. / А.А.Володин. – Москва: Музыка, 1978. – 182 с.: ил., схем., ноты – 90206-352-564-79.
3. Когоутек Ц. Техника композиции в музыке XX века. / Ц. Когоутек; пер. с чешского К.Н.Иванова; общая ред. Ю.Н.Рагса и Ю.Н.Холопова. – Москва: Музыка, 1976. – 255 с.: ил. –
4. Композиторы о современной композиции : хрестоматия / Московская гос. консерватория им. П. И. Чайковского ; [ред.-сост.: Т. С. Кюрегян, В. С. Ценова]. - Москва : Московская консерватория, 2009. - 356 с. : ил., нот., табл.; 22 см.; ISBN 978-5-89598-222-8
5. Красноскулов А. Ансамблевое музицирование в цифровом мире.– (сс. 278-288) / А. Красноскулов.– Музыкальное искусство в современном социуме. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Ростов-на-Дону : РГК им. С.В. Рахманинова, 2014. — 364 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66268 — Загл. с экрана.
6. Красноскулов А. «Mobilis in mobile»: исполнитель в интерактивной музыке. / А.Красноскулов. – Музыкант-исполнитель в пространстве мировой культуры: образование, творчество управление карьерой.– (сс. 116-124) [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.
7. Теория современной композиции: учебник [ред. В.С.Ценовой]. – М.: Музыка, 2005. – 624 с., нот. ISBN 5-7140-0309-8.

Дополнительная литература

1. Андерсен, А.В. Современные музыкально-компьютерные технологии. [Электронный ресурс] / А.В. Андерсен, Г.П. Овсянкина, Р.Г. Шитикова. — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2013. — 224 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/13091 — Загл. с экрана.
2. Белунцов В. Звук на компьютере. Трюки и эффекты. (+ CD) / В.Белунцов. – СПб : Питер, 2005. – 448 с.: ил. + CD диск – (серия «Трюки и эффекты») – ISBN 5-469-00453-9.
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. Гарригус С.Р.. Sound Forge 8. Звуковая студия. Фирменное руководство от Sony: [пер. с англ.] / С.Р.Гарригус. – Москва: Триумф; Thomson Course Technology PTR, 2007. – 480 с.: ил., – ISBN 5-89392-204-2.
5. Егорова Т. Вселенная Эдуарда Артемьева. / Т.К.Егорова. – М.: Вагриус, 2006. — 255 с.: ил. ISBN 5-9697-0193-9
6. Левин А.Ш. Самоучитель компьютерной музыки. / А.Ш.Левин. – Санкт-Петербург:Питер, 2006. – 398 с.:ил. – (Серия «Самоучитель»). – ISBN 5-469-01228-X
7. Музыкальная энциклопедия в 6 томах. / Москва: Советская энциклопедия; Советский композитор, 1973-1982. – 536+480+552+488+528+504 с.:ил.
8. Музыкальные инструменты мира = Musical Instruments of the World / Пер. с англ. Т.В.Лихач/. ООО «Попурри», 2001, – 320 с.: ил. – ISBN 985-438-554-X.
9. Мурзин Е. АНС. У истоков электронной музыки. О природе, закономерностях эстетического восприятия и путях становления музыки электронной и цвета. / Е.А.Мурзин; [вст.статьи: Э.Артемьев, С.Крейчм, Ю.Мурзина] – Москва: Издательский Дом «Композитор», 2008. – 358 с.:ил. ISBN 5-85285-827-7
10. Нельсон М. Запись и обработка звука на компьютере. Руководство пользователя. / М.Нельсон; [Пер. с англ. Ред. Ю.Н.Скороход]. – Москва: Эксмо, 2007. – 384 с.: ил. – (серия «Мастер-класс»). ISBN 978-5-699-20939-2.
11. Новые аудиовизуальные технологии: учебное пособие. / [Рос.ин-т культурологи, Гос. ин-т иск-знания]; отв.ред. К.Э.Разлогов. – Москва: Едиториал, УРСС, 2005. – 488 с. – библиогр.: с. 480-482. – ISBN 5-354-00856-5.
12. Петелин Р., Петелин Ю. Музыкальный компьютер. Секреты мастерства. / Р.Ю.Петелин, Ю.В.Петелин. – 2 изд., перераб. И доп. – . СПб: Петербург: Арлит, 2004. – 688 с. С илл. – (Серия «Компьютер и творчество»). – библиогр. С 681-683. – ISBN 5-941-57-316-6.
13. Петелин Р., Петелин Ю.. Сочинение и аранжировка музыки на компьютере. / Р.Ю.Петелин, Ю.В.Петелин. – СПб: БХВ - Петербург, 2009. – 608 с.: с ил. + CD ROM. – (Мастер). – Библиогр. – С 565 – 579. – ISBN 978-5-9775-0418-8.
14. Рогаль-Левицкий Д. Р. Современный оркестр. В 4 т. / Д.Р.Рогаль-Левицкий.– М.: Государственное музыкальное издательство, 1953-56.
15. Симфоэлектронная музыка – инновационное направление в российской музыкальной культуре и педагогике. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. // Проблемы музыкальной науки / Music scholarship. — 2012. — № 2. — С. 140. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/journal/issue/293204 — Загл. с экрана.
16. Фишер Дж. П. Создание и обработка звука в Sound Forge: самоучитель. / Дж.П.Фишер; [пер. с англ. С.В.Корсакова]. – Москва: NT Press, 2005. – 136 с.: ил. – ISBN 5-477-00138-0
17. Энфиаджян, А.С. Симфо-электронная музыка: генезис. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. // Проблемы музыкальной науки / Music scholarship. — 2013. — № 1. — С. 36-41. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/journal/issue/293203 — Загл. с экрана.

5.2. Материально-техническое обеспечение

Для освоения дисциплины необходимы следующие технические средства обучения:

1. Технические средства воспроизведения музыкальных записей (CD player, кассетная дека), видеофрагментов и фильмов (DVD player, PC, VHS player).
2. Кабинет для проведения групповых занятий, отвечающее необходимым требованиям (звукоизоляция, соответствующая нормам электрическая сеть, отсутствие шумов улицы, температурный режим и т.д.).

3. Фонотека аудиозаписей произведений разных направлений электронной и компьютерной музыки и видеотека с записью различных материалов по курсу, учебная и методическая литература по курсу.
4. Программное обеспечение:
   - Операционная система Microsoft Windows
   - Браузер Internet Explorer
   - Adobe Acrobat Reader DC
   - Проигрыватель Windows Media

5. Интернет-ресурсы, в том числе:
   - http://www.britanica.com
   - http://www.computermusic.ch/index.html
   - http://www-ccrma.stanford.edu/~marek/chant_1.html
   - http://www.ircam.fr/produits/logiciels/log-forum/chant-e.html
   - http://www.electronicmusic.com/
   - http://www.dartmouth.edu/~music/
   - http://www.csounds.com/
   - http://mitpress.mit.edu/e-books/csound/frontpage.html
   - http://www.theremin.ru
   - http://www.yeams.org
   - http://pd.iem.at/
   - http://msp.ucsd.edu/Pd_documentation/
   - https://puredata.info/

6. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ

6.1. Методические рекомендации преподавателям

Необходимость изучения данного курса диктуется тем, что звукорежиссеру в его будущей профессиональной деятельности потребуются знания о методах работы, применяющихся в электронной и компьютерной музыке. Важно, кроме того, донести до студента понимание специфики электронного звука, а также знание эстетических и художественных особенностей разных направлений электронной и компьютерной музыки. Следует обратить внимание и на то, что периодическое возвращение интереса к старым технологиям на новом витке технического развития создает ситуацию, в которой звукорежиссер должен быть осведомлен в сфере технологии разных периодов, знать аналоговые и цифровые электрические и электронные музыкальные инструменты разных поколений и различных периодов развития музыкальной технологии.

В процессе изучения курса “Электронная и компьютерная музыка” студенты-звукорежиссеры должны постигать эстетические и технологические особенности различных стилевых направлений электронной и компьютерной музыки, усваивая знания не только в теоретической форме, но и через практическое их освоение в своих творческих работах.

Курс «Электронная и компьютерная музыка» включает в себя лекционные занятия. Лекционный курс состоит из следующих разделов:

1. Введение в электронную музыку.
2. Из истории развития музыкальной технологии.
3. Из истории развития электронной музыки.
4. Заключение. Практика применения.

Результатом освоения курса должно стать знание музыкальной технологии и способность самостоятельно справиться с решением разнообразных задач при работе с оборудованием студии электронной музыки; представление о направлениях электронной и

компьютерной музыки, умение самостоятельно создавать творческие работы на технологической базе студии электронной музыки в рамках поставленных задач.

Важнейшие формы обучения лекционного курса – лекции и самостоятельная работа студентов.

Лекции

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

- глубоко изучить содержание предмета;
- выстраивать материал лекций по принципу от простого к сложному и от известного к неизвестному;
- излагать материал чётко и ясно;
- в процессе изложения материала для лучшего усвоения новых знаний следует использовать, помимо монологических форм и другие виды общения (диалог, дискуссию и т. п.);
- подкреплять теоретические положения лекции, активно используя нотную литературу, видео- и аудио-материалы, имеющиеся в фондах УГК.

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. Для самостоятельной работы студентам могут быть предложены такие формы, как коллоквиум, доклад / сообщение.

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 специально оборудованных учебных студиях или частично в домашних условиях при наличии у студента соответствующего оборудования. Возможна также работа на базе других студий при наличии договоренности вуза.

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

Формами практической самостоятельной работы студента, позволяющей ему критически освоить один из разделов образовательной программы (или дисциплины) являются *коллоквиум, доклад/сообщение*. Рекомендуемый план доклада: 1) тема, предмет (объект) и цель работы; 2) используемая методика; 3) результаты работы; 4) выводы (оценки, предложения); 5) области применения.

7. МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ ПРОМЕЖУТОЧНЫХ И ИТОГОВЫХ АТТЕСТАЦИЙ

7.1. Программные требования по курсам и семестрам

Лекционные занятия проводятся в 5 – 6 семестрах и включают в себя разделы программы – «Введение в электронную музыку», «Из истории развития музыкальной технологии», «Из истории развития электронной музыки», «Заключение. Практика применения».

В процессе прохождения курса знания и навыки студентов контролируются в форме докладов / сообщений, тестов.

7.2. Примерные образцы различных форм контроля знаний и навыков
Примерные образцы тестов

1 вариант

1. По принципу генерации звука АНС - это:
a) цифровой синтезатор
b) аналоговый синтезатор
c) фото-электрический орган
d) сэмплер
e) аналоговый синтезатор с принципом фото-электрического синтеза звука

2. Модуль аналогового синтезатора VCO это:
a) генератор, управляемый напряжением
b) фильтр управляемый напряжением
c) усилитель, управляемый напряжением
d) генератор шума
e) генератор низкой частоты

3. Модуль аналогового синтезатора EG это:
a) генератор, управляемый напряжением
b) фильтр управляемый напряжением
c) усилитель, управляемый напряжением
d) генератор огибающей
e) генератор шума

4. Выберите модуль, необходимый для моделирования изменения амплитуды звука во времени в периоде <"key on" - "key off"> :
a) PITCH EG
b) VDF EG
c) VDA EG

5. Выберите модулирующий генератор для моделирования в программе звука эффекта амплитудной модуляции:

a) PITCH EG
b) VDF EG
c) VDA EG
d) PITCH MG
e) VDF MG
f) After Touch

6. MIDI OUTPUT - это:
a) аналоговый выход синтезатора, выдающий аудиосигнал
b) основной выход микшерного пульта
c) порт, выдающий цифровой сигнал, содержащий специальные сообщения в двоичном коде о действиях, производимых на электронном музыкальном устройстве
d) цифровой выход музыкальной карты
e) порт, принимающий цифровой сигнал, содержащий специальные сообщения в двоичном коде о действиях, производимых на электронном музыкальном устройстве

7. MIDI-контроллер № 7:
a) вызывает удержание звучания всех включенных нот, отпущенных во время действия контроллера
b) управляет громкостью звучания внутри канала
c) активизирует функцию плавного скольжения от частоты предыдущей ноты к частоте последующей

d) управляет глубиной частотной модуляции в канале
e) задает соотношение уровней стереоканалов

8. Определите тип данного MIDI-сообщения в двоичном представлении:
a) канальное сообщение о режиме
b) канальное сообщение о звуке
c) общесистемное сообщение
d) сообщение реального времени

Сообщение	Байт статуса (бинарн.)	Байты данных Байт 1 (бинарн.)	Байт 2 (бинарн.)	Примечания
Note off	1000nnnn	0kkkkkkk	0vvvvvvv	vvvvvvv «сила» или скорость снятия (см. примечание)
Note on	1001nnnn	0kkkkkkk	0vvvvvvv	vvvvvvv «сила» или скорость нажатия если 0 не нажата
Polyphonic key pressure	1010nnnn	0kkkkkkk	0vvvvvvv	vvvvvvv сила давления
Control change	1011nnnn	0ccccccc	0vvvvvvv	ccccccc номер контроллера от 0 до 121 vvvvvvv значение
Program change	1100nnnn	0ppppppp	нет	ppppppp номер программы
Channel pressure	1101nnnn	0vvvvvvv	нет	vvvvvvv сила давления в канале
Pitch change	1110nnnn	0vvvvvvv	нет	vvvvvvv высота (среднее значение – нет изменения высоты)

9. Определите тип данного MIDI-байта:

старт. бит									стоп бит
0	MSB 1							LSB	1
	8	7	6	5	4	3	2	1	биты / номера

a) Status byte
b) Data byte

10. Определите номер MIDI-канала, данный в двоичном коде, в десятеричной системе счисления:
1111

a) 1
b) 4
c) 11
d) 16

2 вариант

1. По принципу генерации звука Moog - это:
a) цифровой синтезатор
b) аналоговый синтезатор
c) электрический орган
d) сэмплер
e) аналоговый синтезатор с принципом фото-электрического синтеза звука

2. Модуль аналогового синтезатора VCF это:
a) генератор, управляемый напряжением
b) фильтр управляемый напряжением
c) усилитель, управляемый напряжением
d) генератор шума
e) генератор низкой частоты

3. Модуль аналогового синтезатора LFO это:
a) генератор, управляемый напряжением
b) фильтр управляемый напряжением
c) усилитель, управляемый напряжением
d) генератор шума
e) генератор низкой частоты

4. Выберите модуль, необходимый для моделирования изменения частотного спектра тона во времени в периоде <"key on" - "key off"> (в названии модулей используется терминология, принятая в синтезаторах фирмы Korg):
a) PITCH EG
b) VDF EG
c) VDA EG

5. MIDI INPUT - это:
a) аналоговый вход музыкальной карты
b) порт, принимающий цифровой сигнал, содержащий специальные сообщения в двоичном коде о действиях, производимых на электронном музыкальном устройстве
c) порт, выдающий цифровой сигнал, содержащий специальные сообщения в двоичном коде о действиях, производимых на электронном музыкальном устройстве
d) цифровой вход музыкальной карты
e) цифровой порт цифрового звукозаписывающего устройства

6. MIDI информация - это:
a) акустические звуковые колебания
b) звуковые колебания, преобразованные в электрические сигналы
c) цифровые сигналы, содержащие специальные сообщения в двоичном коде о действиях, производимых на электронном музыкальном устройстве
d) цифровые сигналы в кодах ASCII

7. MIDI-контроллер № 1:

a) вызывает удержание звучания всех включенных нот, отпущенных во время действия контроллера
b) управляет громкостью звучания внутри канала
c) активизирует функцию плавного скольжения от частоты предыдущей ноты к частоте последующей
d) управляет глубиной частотной модуляции в канале
e) задает соотношение уровней стереоканалов

8. Определите тип данного MIDI-сообщения в двоичном представлении:
a) канальное сообщение о режиме
b) канальное сообщение о звуке
c) общесистемное сообщение
d) сообщение реального времени

Сообщение	Байт статуса (бинарн.)	Байты данных Байт 1 (бинарн.)	Байт 2 (бинарн.)	Примечания
Local control	1011nnnn	0ccccccc	0vvvvvvv	ccccccc = 122 vvvvvvv = 0 - Off vvvvvvv = 127 - On
All sounds off	1011nnnn	0ccccccc	0vvvvvvv	ccccccc = 120 vvvvvvv = 0
All notes off	1011nnnn	0ccccccc	0vvvvvvv	ccccccc = 123 vvvvvvv = 0
Omni mode off (All notes off)	1011nnnn	0ccccccc	0vvvvvvv	ccccccc = 124 vvvvvvv = 0
Omni mode on (All notes off)	1011nnnn	0ccccccc	0vvvvvvv	ccccccc = 124 vvvvvvv = 0
Mono/Poly Mode (All notes off)	1011nnnn	0ccccccc	0vvvvvvv	ccccccc = 126 Mono mode on vvvvvvv = количество каналов от 1 до 16, если 0 - количество каналов приемника ccccccc = 127 - Poly mode on vvvvvvv = 0

9. Определите тип данного MIDI-сообщения в двоичном представлении:
a) канальное сообщение о режиме
b) канальное сообщение о звуке
c) общесистемное сообщение
d) сообщение реального времени

Сообщение	Байт статуса (бинарн.)	Байты данных Байт 1 (бинарн.)	Байт 2 (бинарн.)	Примечания
Timing clock	11111000	нет	нет	

Start	11111010	нет	нет
Continue	11111011	нет	нет
Stop	11111100	нет	нет
Active sending	11111110	нет	нет
System reset	11111111	нет	нет

10. Определите номер MIDI-канала, данный в двоичном коде, в десятеричной системе счисления:
0011

a) 1
b) 2
c) 4
d) 11

3 вариант

1. По принципу генерации звука Telharmonium - это:
a) цифровой синтезатор
b) аналоговый синтезатор
c) электрический орган
d) сэмплер
e) аналоговый синтезатор с принципом фото-электрического синтеза звука

2. Модуль аналогового синтезатора VCA это:
a) генератор, управляемый напряжением
b) фильтр управляемый напряжением
c) усилитель, управляемый напряжением
d) генератор шума
e) генератор низкой частоты

3. Выберите модуль, необходимый для моделирования изменения частоты тона во времени в периоде <"key on" - "key off"> :
a) PITCH EG
b) VDF EG
c) VDA EG

4. Выберите модуль для моделирования в программе звука частотной модуляции:
a) PITCH EG
b) VDF EG
c) VDA EG
d) PITCH MG
e) VDF MG
f) After Touch

5. MIDI THRU OUTPUT - это:
a) аналоговый выход синтезатора, выдающий аудиосигнал
b) порт, принимающий цифровой сигнал, содержащий специальные сообщения о действиях, производимых на электронном музыкальном устройстве
c) порт, выдающий цифровой сигнал, содержащий специальные сообщения в двоичном коде о действиях, производимых на электронном музыкальном устройстве
d) цифровой аудио выход музыкальной карты
e) цифровой порт электронного музыкального устройства, ретранслирующий в двоичном коде оригинальный сигнал, приходящий на INPUT

6. MIDI разъемы - это разъемы типа
a) DIN
b) RCA
c) Cannon
d) Jack
e) XLR

7. MIDI-контроллер № 65:
a) вызывает удержание звучания всех включенных нот, отпущенных во время действия контроллера
b) управляет громкостью звучания внутри канала
c) активизирует функцию плавного скольжения от частоты предыдущей ноты к частоте последующей
d) управляет глубиной частотной модуляции в канале
e) задает соотношение уровней стереоканалов

8. Определите тип данного MIDI-сообщения в двоичном представлении:
a) канальное сообщение о режиме
b) канальное сообщение о звуке
c) общесистемное сообщение
d) сообщение реального времени

Сообщение	Байт статуса (бинарн.)	Байты данных Байт 1 (бинарн.)	Байт 2 (бинарн.)	Примечания
Song position point	11110010	0lllllll	0hhhhhhh	lllllll, hhhhhhh адрес позиции
Song select	11110011	0sssssss	нет	sssssss номер композиции
Tune request	11110110	нет		
End of system exclusive (EOX)	11110111	нет		

9. Определите тип данного MIDI-байта:

старт. бит								стоп бит	
0	MSB 0						LSB	1	
	8	7	6	5	4	3	2	1	биты / номера

a) Status byte
b) Data byte

10. Определите номер MIDI-канала, данный в двоичном коде, в десятеричной системе счисления:
1100

a) 1
b) 2
c) 11
d) 13

Темы докладов / сообщений

Тема 1. Первые попытки получения звука электрическим способом.

Тема 2. Новая звуковая эстетика начала XX века: брюитизм.

Тема 3. MIDI как стандартный протокол цифровой связи музыкальных инструментов и устройств**.**

Требования к докладу/сообщению:

- Полнота раскрытия темы;
- Обоснованность темы и точность формулировки целей доклада;
- Логичность и сбалансированность общей структуры сообщения;
- Грамотный (и адекватный тематике) стиль изложения;
- Осмысленность в употреблении терминов и понятий;
- Корректность в использовании источников;
- Умение представить свой текст с применением компьютерной презентации

7.3. Общие требования к зачету

Отчетность по дисциплине осуществляется в форме зачёта во 2-м семестре. Зачет проводится по теоретическому материалу курса в форме собеседования по темам курса с предварительным тестированием.

7.4. Вопросы для зачета

1. Электронная музыка: специфика, критерии, проблема классификации, направления.
2. Важнейшие центры электронной, компьютерной, электроакустической музыки.
3. Природа, способ получения, специфика, художественные свойства и выразительные возможности электронного звука.
4. Технические предпосылки возникновения электронной музыки и первые попытки получения звука электрическим способом.
5. Художественные предпосылки возникновения электронной музыки: художественные тенденции в академической музыке начала XX века и новые композиторские техники XX века.
6. Новая звуковая эстетика начала XX в. в футуристском течении “брюитизм” и его эволюция в XX веке.
7. Музыкальная технология эпохи “брюитизма”.
8. Классификация электро-музыкальных инструментов. Типы звуковых электрических генераторов.
9. Аналоговые электро-музыкальные инструменты: терменвокс, траутониум, волны Мартено. Устройство, принцип генерации звука, управление. Другие российские и зарубежные разработки ЭМИ.

10. Электрические и фотоэлектрические органы. Устройство, принцип генерации звука. Аддитивный метод синтеза и его реализация в электроорганах.
11. Классификация синтезаторов.
12. Сравнение модульной архитектуры аналоговых и цифровых синтезаторов.
13. Синтезаторы класса Workstation и их возможности.
14. MIDI как стандартный протокол цифровой связи музыкальных инструментов и устройств. Суть, назначение, функции.
15. Реализация MIDI на физическом уровне. Дистанционное управление MIDI-комплексом.
16. Реализация MIDI на программном уровне. Структура, кодирование, типы MIDI-сообщений. MIDI-контроллеры.
17. Стандарты GM, GS и XG. Документирование MIDI.
18. MIDI-устройства, их возможности и функции.
19. Конфигурация PC для работы с музыкальными приложениями. Music Cards, их архитектура и классификация.
20. Классификация профессионального музыкального программного обеспечения.
21. Общие принципы работы в секвенсорных программах.
22. Общие принципы работы в программах звукового редактирования.
23. Программы и программные модули многоканального сведения.
24. Программные синтезаторы. Особенности работы.
25. Musique Concrete: технология, методы работы, звуковая эстетика. Эволюция конкретной музыки в XX в.
26. Tape Music: технология, методы работы, звуковая эстетика.
27. Технология и методы работы в Elektronische Musik. Критерии электронной музыки, сформулированные К.Штокхуазеном, П.Булезом, Э.Артемьевым.
28. Live Electronic Music: сущность направления и его отличительные особенности.
29. Computer Music: определение направления и его основные критерии. Две области экспериментальных научных разработок в компьютерной музыке.
30. Концепция компьютерного цифрового синтеза звука М.Мэтьюза и ее развитие.
31. Интерактивные системы исполнения музыки.
32. Жанр Electroacoustic Music и его современное состояние. Технология и методы работы.
33. Классификация направлений, тенденций, жанров современной электронной популярной музыки.
34. Понятие синтеза звука. Обзор основных методов синтеза.

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

Кафедра музыкальной звукорежиссуры

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

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
«Основы звукового синтеза и программирования»

Специальность 53.05.03 «Музыкальная звукорежиссура»

специалитет

Екатеринбург 2019

691

Автор-составитель:
Комарова Татьяна Викторовна
профессор УГК

Рабочая программа дисциплины «Основы звукового синтеза и программирования» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программы по специальности 53.05.03 «Музыкальная звукорежиссура», - специалитет.

Дисциплина входит в блок дисциплин обязательной (базовой) части Блока 1 учебного плана.

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

Протокол № 1 от 29 августа 2019 г.

И.о. зав. кафедрой Комарова Татьяна Викторовна,
профессор УГК

Проректор по научной работе

профессор 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 по курсам и семестрам
7.2. Примерные образцы тестов
7.3. Общие требования к зачету
7.4. Примерные образцы заданий и вопросов 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 – практическое освоение основных методов звукового синтеза в программных средах, изучение основ звукового программирования, углубление теоретических знаний, полученных в разделах курсов «Музыкальная акустика», «Акустические основы звукозаписи», «Основы физики и электроники».

Задачами дисциплины являются:

- приобретение студентом знаний из области синтеза звука и программирования;
- обучение студента навыкам уверенной работы в программных средах»
- формирование у студента представлений о сущности различных методов синтеза звука.

2. Требования к уровню освоения дисциплины

Студент, освоивший данный курс, должен обладать следующими обязательными профессиональными компетенциями:

- способностью к работе в области музыкальной звукорежиссуры: к созданию различных фонограмм (звукозаписей), а также к созданию художественного образа звучания музыкальных инструментов или коллективов при концертном звукоусилении (**ПКО-1**);
- способностью использовать в работе различные технологии создания звукового образа и современные приемы звукозаписи (**ПКО-2**).

В результате изучения дисциплины студент должен

Знать: – место и роль профессии в современной культуре и основные виды профессиональной деятельности;

– современные технологии в сфере звукозаписи и звукоусиления;

Уметь: – выполнять электроакустическое моделирование звуковой картины;

Владеть: – навыками работы с современными приемами звукозаписи.

– техниками формирования звуковой картины.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Трудоемкость дисциплины – 108 часов: аудиторная работа – 70 часов групповых практических занятий, самостоятельная работа – 38 часов.

Время изучения – 7-8 семестры. Зачет – 8 семестр.

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

N п/п	Наименование раздела, темы	Всего часов	Аудиторных	Самост.
			практич.	
1.	Введение	4	2	2
2.	Программная среда Pure Data и ее возможности	52	34	18
3.	Язык Csound, его архитектура и синтаксис	6	4	2
4.	Типы генераторов в Csound. Функциональные таблицы генераторов	12	8	4
5.	Программирование звуковых сигналов и огибающих в Csound. Локальные и глобальные переменные. Операции ветвления	12	8	4

6.	Реализация различных методов синтеза в Csound	22	14	8
Итого		**108**	**70**	**38**

4. Содержание курса

РАЗДЕЛ I. Введение
Тема 1. Из истории звукового программирования. Классификация программных средств

О предмете и задачах курса.

Из истории программных средств звукового синтеза. Центры и ученые, работающие в данном направлении.

Классификация программных средств. Языки программирования и их назначение. Языки программирования низкого и высокого уровня. Трансляторы. Интерпретаторы и компиляторы.

Тема 2. Понятия, использующиеся в языковых средах. Средства языков программирования

Понятия, использующиеся в языковых средах. Алгоритм. Аргумент. Константа. Переменная. Массив. 4 типовых приема программирования. Структура «цикл». Структура «разветвление». Структура «обход». Обращение к подпрограммам. Средства языков программирования: символика, элементы данных, встроенные функции. Операторы, как базовая конструкция языка. Арифметические функции. Логические функции.

РАЗДЕЛ II. Программная среда Pure Data и ее возможности

Тема 3. Объектно-ориентированная среда Pure Data.

Структура, синтаксис, символика. Типы объектов: сообщения, сигналы. Соглашения. Атрибуты сообщений. Инкапсуляция. Работа с сигналами. Общие принципы работы.

Тема 4. Объекты управления сообщениями.

Элементы графического интерфейса. Обработка интерактивных действий. Инкапсуляция и отладка. Беспроводная связь. Сетевые соединения.

Работа с типами данных. Математические и логические операции.

Форматирование и преобразование типов. Конвертеры чисел, единиц измерений. Работа со списками. Работа с таблицами (множествами) чисел. Арифметические операции. Логические операции, условия. Тригонометрические функции. Матрицы.

Генераторы. Фильтры. Управление потоками сообщений.

Генераторы потоков сообщений, счетчики. Генераторы случайных чисел. Фильтры. Управление потоками сообщений.

Интерактивная связь с внешними устройствами.

Подключение внешних устройств. Программирование инструментов и параметров управления. Управление внешними устройствами.

РАЗДЕЛ III. Язык Csound, его архитектура и синтаксис
Тема 5. Язык Csound и его синтаксис

Ориентированный на моделирование звука язык-компилятор Csound. Csound и его возможности. Структура языка. Синтаксис. Символика, используемая в Csound. Состав операторов. Арифметические действия (сложение, вычитание, умножение, деление) и арифметические функции. Применение операций сравнения. Логические функции

(логическое И, логическое ИЛИ) и особенности их применения. Порядок действий с применением арифметических действий и логических операций. Применение условных функций. Набор встроенных функций. Операции ветвления. Интерфейсы и оболочки.

Тема 6. Файлы .orc и .sco и их организация

Файлы .orc и .sco.

Файл .orc. Структура. Заголовок «оркестра» и его параметры. Единицы исчисления и допустимые величины параметров. Создание «инструмента». Область «инструмента» и ее организация. Последовательность команд, описывающих «инструмент». Аргументы и операнды, участвующие в описании. Их значения, единицы измерения и допустимые величины. Градации динамической шкалы для описания амплитуды. Работа с фазой. Моделирование противофазы. Вывод аудиосигнала и завершение описания «инструмента».

Файл .sco. Структура. Функциональная таблица. Типы функциональных таблиц. Операнды функциональной таблицы, их значения и допустимые величины. Программирование темпа (темпотрек). Обязательные и дополнительные параметры «партитуры», их значения и допустимые величины. Управление частотой тона и амплитудой инструментов из «партитуры». Завершение партитуры. Работа с секциями. Моделирование акустического явления, называемого «биениями».

Программирование звуковых последовательностей с разными длительностями и временем вступления и звуковых шкал равномерной и неравномерной темперации. Таблица частот равномерно-темперированной шкалы.

Конвертация единиц измерения амплитуды и частоты в «условные единицы» измерения – децибеллы и «ноты» (ступени шкалы равномерной темперации). Применение встроенных функций-преобразователей ampdb(x), dbamp(x), cpspch(x), octpcps(x), cpsoct(x). Операция приравнивания. Аргументы локальных переменных.

Создание цифровых партитур на пройденный материал.

РАЗДЕЛ IV. Типы генераторов в Csound. Функциональные таблицы генераторов

Тема 7. Типы генераторов в Csound

Понятия «генератор» и «осциллятор» в Csound. Типы генераторов периодических и непериодических сигналов, применяемых в Csound. Оператор oscil и его параметры. Генератор синусоидальной формы волны и его параметры. Создание гармонического ряда.

Создание цифровых партитур на пройденный материал.

Тема 8. Функциональные таблицы генераторов. Глобальные переменные

Генераторы в Csound и их функции. Построение функциональных таблиц в файле .sco для генераторов различного типа.

РАЗДЕЛ V. Программирование звуковых сигналов и огибающих в Csound. Локальные и глобальные переменные. Операции ветвления

Тема 9. Генерирование простого сигнала. Программирование огибающей звукового сигнала

Локальные переменные. Генерирование простого сигнала без применения и с применением локальных переменных. Инициализация.

Формирование огибающей звукового сигнала. Понятие огибающей. Введение в описание сигнала контрольной строки. Аргументы переменных для контрольных сигналов. Логическое соответствие «вложенных элементов». Операторы line, linen, expon, linseg, expseg, ADSR, их алгоритмы, операнды и допустимые значения.

Применение операторов line, linen, expon, linseg, expseg и ADSR для формирования огибающей амплитуды и для контроля изменения частоты во времени. Вынесение значений

операндов оператора linen в «партитуру» для управления временем атаки и затухания из «партитуры».

Тема 10. Глобальные переменные

Глобальные переменные, их «имена», область действия. Применение глобальных переменных для создания «инструментов», обрабатывающих сигнал (реверберaторы, эквалайзеры).

Тема 11. Операции ветвления в Csound. Построение усложненных структур в файлах .orc и .sco

Построение усложненных структур в файлах .orc и .sco. Применение логических операций. Понятие «ветвления», операции ветвления (перехода). Применение ветвлений для оптимизации текста инструментов. Оператор goto и создание ветвлений с применением меток lab. Операторы kgoto и igoto и условия их применения. Условное ветвление с применением оператора if…goto. Оператор timeout и его применение для условного ветвления. Операнды timeout.

Реализация стерео и автономного управления стереоканалами в среде Csound. Способы реализации автономного управления и создание динамических перемещений звукового источника по панораме.

РАЗДЕЛ VI. Реализация различных методов синтеза в Csound

Тема 12. Аддитивный метод синтеза звука

Аддитивный метод синтеза звука и его принцип. Аддитивный метод синтеза в акустическом органе. Аддитивный метод синтеза в электроорганах. Применение аддитивного синтеза в аппаратных синтезаторах. Реализация аддитивного метода синтеза в среде Csound. 3 способа реализации метода. Программирование операндов амплитуды и частоты осцилляторов с учетом акустических закономерностей.

Анализ примеров на аддитивный синтез.

Создание цифровых партитур на применение аддитивного синтеза.

Тема 13. Субтрактивный метод синтеза звука

Субтрактивный метод синтеза звука и его принцип.

Генерирование случайных последовательностей в Csound при помощи операторов rand, randh, randi. Операнды rand. Описание сигнала, генерирующего «белый шум», с применением оператора rand. Оператор randh и регулирование частоты генерации случайных значений. Особенности действия оператора randi.

Теория фильтров. 4 типа звуковых фильтров и принципы их действия. Типы фильтров, применяющихся в Csound. Аргументы, операнды и допустимые значения. Особенности программирования файла .sco. Аргументы, описание и параметры полосового фильтра. Управление полосовым фильтром. Аргументы, применяемые в контрольной строке для управления. Высокочастотный фильтр: аргументы, описание и параметры. Управление высокочастотным фильтром. Низкочастотный фильтр: аргументы, описание и параметры. Управление низкочастотным фильтром. Режекторный фильтр: аргументы, описание и параметры. Управление режекторным фильтром. Резонансные фильтры: аргументы, описание и параметры. Управление резонансным фильтром.

Анализ примеров на применение фильтров.

Создание цифровых партитур на применение субтрактивного синтеза. Соединение 2-х методов синтеза – аддитивного и субтрактивного.

Тема 14. Синтез методом частотной модуляции (FM синтез)

Теория модуляции. Общие сведения. Понятия амплитудной, частотной и фазовой модуляций. Аналоговая и импульсная модуляция. Амплитудно-импульсная модуляция. Широтно-импульсная модуляция. Фазоимпульсная модуляция. Импульсно-кодовая модуляция. Отсчет (выборка) уровня модулирующего сигнала и его кодирование в системе ИКМ. Амплитудная модуляция. Глубина (коэффициент) модуляции. Перемодуляция. Частотная модуляция. Девиация частоты. Сравнение АМ- и ЧМ-систем модуляции.

Реализация некоторых видов модуляции в Csound. Моделирование амплитудной модуляции. Программирование модулирующего сигнала: аргументы, операнды, допустимые значения. Моделирование тремоло. Контроль амплитуды двумя контрольными сигналами – огибающей и модулятором. Способы программирования модуляции. Моделирование частотной модуляции. Программирование модулирующего сигнала: аргументы, операнды, допустимые значения. Моделирование вибрато.

FM-синтез и его принцип. Применение для генерирования модулирующего сигнала оператора oscil. Оператор foscil, его операнды и допустимые (рекомендуемые) значения.

Анализ примеров на аддитивный синтез.

Создание цифровых партитур на применение субтрактивного синтеза.

Тема 15. Синтез методом физического моделирования

Общие сведения о методах физического моделирования. Сущность синтеза методом физического моделирования. Алгоритм Карлплуса-Стронга и его суть. Развитие этого метода применением различных типов фильтров. Фактор P, введенный Джэффом и Смитом. Модификация с применением гребенчатого фильтра. Оператор pluck, его аргументы, параметры, допустимые (рекомендуемые) значения. Методы естественного затухания и их параметры.

Анализ примеров на синтез методом физического моделирования. Создание цифровых партитур на применение синтеза методом физического моделирования.

Тема 16. Гранулярный синтез

Взгляд на природу звука и его восприятие Г.Гельмгольца и теория Д. Гарбо. Сущность гранулярного синтеза. Характеристики гранул. Форма, длительности, спектральные составляющие гранул. Плотность гранул в сигнале. Применение гранулярного синтеза. Работа генераторов гранулярного синтеза в Csound. Оператор grain: аргументы, параметры, допустимые (рекомендуемые) значения. Оператор granul.

Анализ примеров на гранулярный синтез.

Создание цифровых партитур на применение гранулярного синтеза.

5. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

5.1. Литература

Основная литература

1. 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., 2001..
2. Деревских В. Синтез и обработка звука на PC. – СПб: БХВ-Петербург, 2002. – 352 с.:ил. – ISBN 5-94157-085-6
3. 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.
4. Левин А.Ш. Самоучитель компьютерной музыки. / А.Ш.Левин. – Санкт-Петербург:Питер, 2006. – 398 с.:ил. – (Серия «Самоучитель»). – ISBN 5-469-01228-X
5. 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.

Дополнительная литература

1. Белунцов В. Звук на компьютере. Трюки и эффекты. (+ CD) / В.Белунцов. – СПб : Питер, 2005. – 448 с.: ил. + CD диск – (серия «Трюки и эффекты») – ISBN 5-469-00453-9.
2. Новые аудиовизуальные технологии: учебное пособие. / [Рос. Ин-т культурологи, Гос. ин-т иск-знания]; отв. ред. К.Э.Разлогов. – Москва: Едиториал УРСС, 2005. – 488 с. – Библиогр.: с. 480-482. – ISBN 5-354-00856-5.

5.2. Материально-техническое обеспечение

Для освоения дисциплины необходимо следующее материально-техническое обеспечение:

Студийное помещение для проведения практических и самостоятельных занятий, отвечающее необходимым требованиям (звукоизоляция, соответствующая нормам электрическая сеть, отсутствие шумов улицы, температурный режим и т.д.).

Материально-техническая база для проведения практических и самостоятельных занятий:

- комплект студийного оборудования определенной спецификации, включающий полный электроакустический тракт (формат «стерео»), а также необходимую коммутацию,
- цифровые звуковые рабочие станции на базе персональных компьютеров,

3. Программное обеспечение:

- Операционные системы Microsoft Windows, MAC OS
- Браузер Internet Explorer
- Adobe Acrobat Reader DC
- Csound
- Pure Data

Рекомендуется также пользоваться ресурсами Интернета:

- http://www.britanica.com
- http://www.computermusic.ch/index.html
- http://www-ccrma.stanford.edu/~marek/chant_1.html
- http://www.ircam.fr/produits/logiciels/log-forum/chant-e.html
- http://www.electronicmusic.com/
- http://www.dartmouth.edu/~music/
- http://mitpress.mit.edu/e-books/csound/frontpage.html
- http://iem/at/mailinglists/pd-list
- http://iem/at/mailinglists/pd-list.tgz
- http://www.theremin.ru

http://www.yeams.org

6. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ

6.1. Методические рекомендации преподавателям

Практический курс «Основы звукового синтеза и программирования» предоставляет студентам-звукорежиссерам возможность лабораторно-экспериментальной проверки целого ряда теоретических положений курсов «Музыкальная акустика», «Акустические основы звукозаписи», «Основы физики и электроники», а также возможность изучения методов синтеза звука посредством их моделирования в программной среде. Изучение синтеза звука путем программирования максимально дает максимальную наглядность этого процесса, обычно «скрытую» в физическом устройстве (синтезаторе), поэтому достаточно эффективно для понимания сути акустических явлений и методов синтеза. Вследствие этого программные среды, являясь мощным исследовательским инструментом, предоставляют студентам уникальную познавательную возможность. Моделируя виды синтеза и различные акустические явления, студенты не только познают суть различных методов синтеза и знакомятся с основами звукового программирования, но, также, углубляют теоретические знания, полученные во время прохождения курсов «Музыкальная акустика», «Акустические основы звукозаписи», «Основы физики и электроники».

Формы работы в данном курсе – практическое занятие.

В целях наиболее успешного усвоения материала курса «Основы звукового синтеза и программирования» можно рекомендовать несколько направлений в работе:

1. Теоретическая проработка темы на занятиях всей группы;
2. Работа над приобретением навыков работы в программных средах в малых группах;
3. Совместный анализ и коллективное обсуждение проблем, возникающих в процессе 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 звукового программирования, в формировании навыков самостоятельного решения разнообразных проблем, возникающих при моделировании звуков. 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 должна выполняться студентом в студийных условиях, для чего каждому студенту выделяется время в студии для самостоятельной работы и выполнения практических работ.

Самостоятельная работа по данному курсу заключается в закреплении навыков программирования, полученных в процессе аудиторных занятий, и в анализе различных звуковых моделей.

Самостоятельная работа студентов должна подкрепляться учебно-методическим и информационным обеспечением, включающим учебники, учебно-методические пособия, конспекты лекций.

7. МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ ПРОМЕЖУТОЧНЫХ И ИТОГОВЫХ АТТЕСТАЦИЙ

7.1. Программные требования по курсам и семестрам

IV курс, 7 семестр

В 7 семестре студент должен овладеть навыками работы в программной среде Pure Data. Он должен разобраться в архитектуре языка, освоить его синтаксис, понять общие принципы программирования и особенности звукового программирования, изучить некоторые методы синтеза звука и научиться оперировать локальными и глобальными переменными, пользоваться конвертерами, моделировать некоторые акустические явления, изученные в теории предметов «Акустические основы звукозаписи», «Музыкальная акустика», «Основы физики и электроники».

Эти навыки формируются и закрепляются в процессе исполнения каждым студентом практических заданий. Комплекты заданий сформированы по степени нарастания сложности поставленных задач.

IV курс, 8 семестр

В 8 семестре студент должен овладеть навыками работы в программной среде Csound. Он должен разобраться в архитектуре языка, освоить его синтаксис, понять общие принципы программирования и особенности звукового программирования, изучить некоторые методы синтеза звука и научиться оперировать локальными и глобальными переменными, пользоваться конвертерами, моделировать некоторые акустические явления, изученные в теории предметов «Акустические основы звукозаписи», «Музыкальная акустика», «Основы физики и электроники».

Для формирования и закрепления навыков студентам предлагаются для выполнения практические задания. Комплекты заданий сформированы по степени нарастания сложности поставленных задач.

7.2. Общие требования к зачету

Отчетность по дисциплине «Основы звукового синтеза и программирования» осуществляется в форме зачета в 8 семестре. К зачету студенты представляют практические работы в объеме, определенном преподавателем. Зачет проводится в форме выполнения практических заданий и собеседования по темам курса.

7.3. Примерные образцы вопросов для тестов

Задание 1

1. Подпрограмма генерации таблицы, которая генерирует гармонические спектры и при помощи которой можно генерировать простую синусоиду:
a. GEN05
b. GEN10
c. GEN11
d. GEN19
e. GEN20

2. В данном примере применен:
a. Аддитивный метод синтеза
b. Субтрактивный метод синтеза
c. Синтез методом частотной модуляции
d. Синтез методом физического моделирования
e. Гранулярный синтез

Пример:

```
sr=44100
kr=441
ksmps=100
nchnls=1
instr 1
idur=p3
iamp=ampdb(p4)
ifr=p5
iatac=.5
idec=idur-iatac
index=p6
kf line ifr, idur, 0
afm foscil iamp+300, ifr, 1, 2, index, 1
kenv linen iamp, iatac, idur, idec
asig oscil kenv, kf*afm, 1
out  asig
endin
```

Задание 2

1. Для генерирования периодического сигнала синусоидального типа применяется оператор
a. pluck
b. rand
c. oscil
d. reson
e. table

2. Укажите номер строчки, в которой допущена ошибка. Исправьте ошибку.
sr=44100
kr=2205
ksmps=10
nchnls=2
instr 1
a1 rand 10000
a2 butterlp a1, 5000
outs a1, a2
endin

Задание 3

1. Субтрактивный метод синтеза звука представляет собой:
a. вычитание гармонических составляющих из спектра;
b. сложение гармонических компонентов, представляющих собой простейшие синусоидальные волны с различными амплитудами и фазами;.
c. генерацию сверхкоротких звуковых частиц с одновременной их модификацией путем воздействия на их частотный состав и амплитуду во времени;
d. воспроизведение физики процесса звукоизвлечения;
e. добавление модулирующего сигнала к основному аудиосигналу.

2. Укажите номер строчки, в которой допущена ошибка. Исправьте ошибку.
sr=44100
kr=4410
ksmps=10
nchnls=2
instr 2
a1 rand 10000
out a1
endin

Задание 4
1. Оператор foscil применяется в:
a. гранулярном синтезе
b. аддитивном синтезе
c. методе синтеза Physical Modeling
d. FM синтезе
e. ресинтезе

2. В данном примере применен:
a. Аддитивный метод синтеза
b. Субтрактивный метод синтеза
c. Синтез методом частотной модуляции
d. Синтез методом физического моделирования
e. Гранулярный синтез

Пример:
sr=44100

```
kr=2205
ksmps=20
nchnls=1
instr 1
asig rand 10000
kcfr linseg 440, p3*.25,1540, p3*.25, 3440, p3*.25,100, p3*.25, 440
kbw line 440, p3,10
af butterbp asig, kcfr, kbw
out af
endin
```

Задание 5

1. Аддитивный метод синтеза звука представляет собой:
a. вычитание гармонических составляющих из спектра;
b. сложение гармонических компонентов, представляющих собой простейшие синусоидальные волны с различными амплитудами и фазами;.
c. генерацию сверхкоротких звуковых частиц с одновременной их модификацеий путем воздействия на их частотный состав и амплитуду во времени;
d. воспроизведение физики процесса звукоизвлечения;
e. добавление модулирующего сигнала к основному аудиосигналу.

2. Укажите номер строчки, в которой допущена ошибка. Исправьте ошибку.

```
sr=44100
kr=4410
ksmps=10
nchnls=2
instr 1
iamp=p4
ifr1=p5
ifr2=p6
kamp expon  0,  p3,  p4
a1 oscil   kamp, p5, 2
a2  oscil  kamp, p6, 1
outs  a1, a2
endin
```

Задание 6

1.Генерирование сверхкоротких звуковых частиц производится при помощи оператора
a. oscil
b. fof
c. pluck
d. foscil
e. grain

2. В данном примере применен:
a. Аддитивный метод синтеза
b. Субтрактивный метод синтеза
c. Синтез методом частотной модуляции
d. Синтез методом физического моделирования
e. Гранулярный синтез

Пример:

```
sr=44100
kr=4410
ksmps=10
```

```
nchnls=2
instr 4
kampenv4 linseg 0, .001, 1 , p3-.021, 1, .02, 0
kptchenv linseg 100, .01, 300, .2, 200, .01, 200
asig pluck p4, kptchenv, 50, 2, 4, .8, 3
aout=kampenv4*asig
out aout
```

Задание 7

1. Синтеза звука методом частотной модуляции (FM) представляет собой:
a. вычитание гармонических составляющих из спектра;
b. сложение гармонических компонентов, представляющих собой простейшие синусоидальные волны с различными амплитудами и фазами;
c. генерацию сверхкоротких звуковых частиц с одновременной их модификацией путем воздействия на их частотный состав и амплитуду во времени;
d. воспроизведение физики процесса звукоизвлечения;
e. добавление модулирующего сигнала к основному аудиосигналу.

2. Определите тип фильтра, примененный в примере:
a. фильтр, пропускающий высокие частоты
b. фильтр, пропускающий низкие частоты
c. фильтр, пропускающий полосу частот
d. режекторный фильтр

Пример:

```
sr=44100
kr=2205
ksmps=20
nchnls=1
instr 1
asig rand 10000
kcfr linseg 440, p3*.25,1540, p3*.25, 3440, p3*.25,100, p3*.25, 440
kbw linseg .01, p3/3, 440, p3/3, 90, p3/3, .01
af butterbp asig, kcfr, kbw
out af
endin
```

Задание 8

1. Генерирование быстро меняющегося спектра для моделирования щипка производится при помощи оператора
a. oscil
b. fof
c. pluck
d. foscil
e. grain

2. В данном примере применен:
a. Аддитивный метод синтеза
b. Субтрактивный метод синтеза
c. Синтез методом частотной модуляции
d. Синтез методом физического моделирования
e. Гранулярный синтез

Пример:

```
sr=44100
```

```
kr=4410
ksmps=10
nchnls=1
instr 1
idur=p3
iatac=.1
idec=idur-iatac
iamp=p4
ifr=p5
indx1=1
indx2=2
indx3=3
indx4=4
indx5=5
indx6=6
kamp expseg .1,iatac,iamp,idec,.1
a1 oscil kamp,  ifr*indx1,      1
a2 oscil kamp/2,        ifr*indx2,      1
a3 oscil kamp/3,        ifr*indx3,      1
a4 oscil kamp/4,        ifr*indx4,      1
a5 oscil kamp/5,        ifr*indx5,      1
a6 oscil kamp/6,        ifr*indx6,      1
asum=a1+a2+a3+a4+a5+a6
out asum
endin
```

Задание 9

1. Синтеза звука методом Physical Modeling представляет собой:
a. вычитание гармонических составляющих из спектра;
b. сложение гармонических компонентов, представляющих собой простейшие синусоидальные волны с различными амплитудами и фазами;.
c. генерацию сверхкоротких звуковых частиц с одновременной их модификацией путем воздействия на их частотный состав и амплитуду во времени;
d. воспроизведение физики процесса звукоизвлечения;
e. добавление модулирующего сигнала к основному аудиосигналу.

2. Определите тип сигнала, описываемого в приведенной строке следующего примера:
a. Аудиосигнал, имеющий слышимую частоту
b. Модулирующий сигнал низкой частоты
c. Преобразователь аудиосигнала, не звучащий сигнал
d. Динамически изменяющийся по определенному закону аудиосигнал

Пример:
```
kenv linseg 0, p4, p3*.5, p4/3, p3*.25, p4, p3*.25, 0
```

Задание 10

1. Оператор rand применяется для генерирования
a. модулирующего сигнала
b. сверхкоротких звуковых частиц
c. периодического сигнала синусоидального типа
d. случайных последовательностей для создания шумовых сигналов;
e. быстро меняющегося спектра для моделирования щипка
2. Определите значение следующей строки:

Пример:

kcfr line 5000, p3, 50
Возможные значения:
a. описывает аудиосигнал, имеющий слышимую частоту
b. описывает модулирующий сигнал низкой частоты
c. является преобразователем аудиосигнала, не звучащим сигналом
d. описывает динамически изменяющийся по определенному закону аудиосигнал
e. описывает изменения центральной частоты, изменяющейся во времени по линейному закону

Задание 11

1. Гранулярный метод синтеза звука представляет собой:
a. вычитание гармонических составляющих из спектра;
b. сложение гармонических компонентов, представляющих собой простейшие синусоидальные волны с различными амплитудами и фазами;.
c. генерацию сверхкоротких звуковых частиц с одновременной их модификацией путем воздействия на их частотный состав и амплитуду во времени;
d. воспроизведение физики процесса звукоизвлечения;
e. добавление модулирующего сигнала к основному аудиосигналу.

2. Определите тип сигнала, описываемого в приведенной строке следующего примера:
a. Аудиосигнал, имеющий слышимую частоту
b. Модулирующий сигнал низкой частоты
c. Преобразователь аудиосигнала, не звучащий сигнал
d. Динамически изменяющийся по определенному закону аудиосигнал

Пример:
amod oscil kenv*.9, 5, 1

Задание 12

1. Определите тип фильтра, пропускающего высокие частоты:
a. butterbp
b. butterhp
c. butterlp
d. butterbr
e. lpfreson
2. Определите тип сигнала, описываемого в приведенной строке следующего примера: :
a. Аудиосигнал, имеющий слышимую частоту
b. Модулирующий сигнал низкой частоты
c. Преобразователь аудиосигнала, не звучащий сигнал
d. Динамически изменяющийся по определенному закону аудиосигнал

Пример:
a1 oscil kamp, ifr, 1

Задание 13

1. Фильтр butterbp - это
a. фильтр, пропускающий высокие частоты
b. фильтр, пропускающий низкие частоты
c. фильтр, пропускающий полосу частот
d. режекторный фильтр

2. Определить тип сигнала в следующем примере:

Пример:
asig rand 10000

a. Аудиосигнал, имеющий слышимую частоту
b. Модулирующий сигнал низкой частоты
c. Преобразователь аудиосигнала, не звучащий сигнал
d. Динамически изменяющийся по определенному закону аудиосигнал
e. Аудиосигнал, воспроизводящий спектр, основанный на случайных последовательностях

Задание 14

1. Фильтр высоких частот в синтаксисе языка Csound - это:
a. butterbp
b. butterhp
c. lpfreson
d. butterbr
e. butterlp

2. Определить тип сигнала в следующем примере:

Пример:
afm foscil iamp+300, ifr, 1, 2, index, 1
a. Аудиосигнал, имеющий слышимую частоту
b. Модулирующий сигнал
c. Преобразователь аудиосигнала, не звучащий сигнал
d. Динамически изменяющийся по определенному закону аудиосигнал
e. Аудиосигнал, воспроизводящий спектр, основанный на случайных последовательностях

Задание 15

1. Значение четвертого операнда для оператора oscil:
a. амплитуда сигнала
b. частота сигнала
c. номер волновой таблицы
d. фаза звукового сигнала
e. длительность звукового сигнала

2. Укажите номер строчки, в которой допущены ошибки. Исправьте ошибки.
```
sr=44100
kr=4410
ksmps=10
nchnls=1
instr 7
iamp=p4
ifr=p5
kamp expseg  0, p3*.35, p4*.5, p3*55, p4  p3*.1 .001
a1 oscil   kamp, p5, 2
out  a1
endin
```

Задание 16

1. Выбрать оператор для создания огибающей амплитуды, развивающейся по экспоненциальному закону:
a. line
b. expon
c. linen
d. expseg
e. linseg

2. Укажите номер строчки, в которой допущена ошибка. Исправьте ошибку.

```
sr=44100
kr=4410
ksmps=10
nchnls=1
instr 7
iamp=p4
ifr=p5
kamp expseg  .001, p3*.35, p4*.5, p3*55, p4,  p3*.1, .001
a1 oscil   p5, 2
out  a1
endin
```

Задание 17

1. Имена переменных в Csound допускают:
a. практически любой набор букв и цифр
b. только буквы
c. только цифры
d. только зарезервированные слова
e. практически любой набор букв и цифр с первой буквой любого имени i, либо k, либо a.

2. Найти и исправить ошибку в строках следующего примера:

Пример:

```
sr=44100
kr=4410
ksmps=10
nchnls=1
instr 1
iamp=p4
ifr=p5
kenvlinen iamp p6, p3, p7
asnd oscil kenv, ifr, 1
out asnd
endin
```

Задание 18

1. Оператор linen требует наличия:
a. четырех операндов: максимальной амплитуды, времени атаки, общей продолжительности звука, времени затухания;
b. трех операндов: максимальной начальной амплитуды, общей продолжительности звука, конечной амплитуды
c. любого нечетного числа операндов
d. трех операндов: минимальной начальной амплитуды в отрицательном значении, общей продолжительности звука, максимальной конечной амплитуды
e. практически любого числа операндов, но больше пяти
2. Исправить ошибки в примере:

Пример:

```
f1 0 65536 10 1
t 0 60
i1      0       2       40              8.00
i1      +       .       .               8.01
i1      +       .       .               8.02
```

```
i1      +       .       .       8.03
i1      +       .       .       8.04
i1      +       .       .       8.05
i1      +       .       .       8.06
i1      +       .       .       8.07
i1      +       .       .       8.08
i1      +       .       .       8.09
i1      +       .       .       8.10
i1      +       .       80      8.11
e
```

Задание 19

1. Минимально возможное значение амплитуды, которое допускает оператор expon:
a. возможно любое положительное >0, но только целое число
b. только положительное целое число
c. только отрицательное, включая дробные числа
d. любое положительное >0, включая дробные числа
e. только равное 0

2. Найти и исправить ошибку в строках следующего примера:
Пример:

```
sr=44100
kr=4410
ksmps=10
nchnls=1
instr 1
iamp=p4
ifr=p5
kenv linen iamp p6, p3, p7
asndoscil kenv, ifr, 1
out asnd
endin
```

Задание 20

1. Укажите переменную, которая обозначает постоянную базовую частоту:
a. icps
b. idur
c. ipch
d. ksmps
e. iamp

2. Исправить ошибки в примере:

Пример:

```
f1 0 65536 10 1
t 0 60
i1      0       2       40      8.00
i1      >       .       <       8.01
i1      >       .       <       8.02
i1      >       .       <       8.03
i1      >       .       <       8.04
i1      >       .       <       8.05
i1      >       .       <       8.06
i1      >       .       <       8.07
i1      >       .       <       8.08
```

```
i1      >       .       <               8.09
i1      >       .       <               8.10
i1      >       .       80              8.11
e
```

7.4. Примерные образцы заданий и вопросов для зачета

Задания для зачета

1. Написать файлы, генерирующие простой сигнал синусоидальной формы волны.
2. Написать файл .sco, в котором смоделирован акустический эффект акустических биений.
3. В файле .orc смоделировать явление противофазы.
4. Смоделировать огибающую амплитуды по линейному закону.
5. Смоделировать огибающую амплитуды по экспоненциальному закону.
6. Смоделировать огибающую амплитуды по закону линейных сегментов.
7. Смоделировать огибающую амплитуды по закону экспоненциальных сегментов.
8. Смоделировать огибающую амплитуды по закономерности оператора linen.
9. Смоделировать огибающую амплитуды по закономерности оператора ADSR.
10. Написать строку управления изменением частоты сигнала по заданной закономерности.
11. Написать файл .orc с применением переменных типа –i в инструменте.
12. Программирование pitch bend в файле .orc
13. Программирование вибрато в файле .orc
14. Программирование тремоло в файле .orc
15. Написать мелодическую последовательность звуков в файле .sco, применяя герцы.
16. Создать мелодию, применив конвертер частоты.
17. Реализовать аддитивный синтез, путем добавления гармоник в функциональной таблице.
18. Реализовать аддитивный синтез путем сложения «нот» в «партитуре».
19. Реализовать аддитивный синтез методом создания и сложения нескольких аудиосигналов.
20. Смоделировать шум Джонсона.
21. Отфильтровать шумовой сигнал, применив полосовой фильтр.
22. Отфильтровать шумовой сигнал, применив фильтр, пропускающий низкие частоты.
23. Отфильтровать шумовой сигнал, применив фильтр, пропускающий высокие частоты.
24. Реализовать FM-синтез, применив оператор foscil.
25. Получить щипок струнного инструмента, применив оператор pluck.
26. Получить звук перкуссионного инструмента, применив оператор pluck.
27. Смоделировать звук акустического органа.
28. Смоделировать звук колокольчика (гонга).
29. Смоделировать звук методом гранулярного синтеза.
30. Создать инструмент, в котором управление перемещением сигнала по стереобазе происходит из файла .sco

Вопросы для зачета

a. Из истории звукового программирования. Центры и ученые, работающие в данном направлении.
b. Программные средства и их классификация.
c. Понятия, использующиеся в языковых средах.
d. Средства языков программирования.
e. Среда Pure Data и ее возможности.
f. Структура, синтаксис, символика Pure Data.
g. Типы объектов в Pure Data. Сообщения, сигналы.
h. Атрибуты сообщений в Pure Data.
i. Работа с сигналами в Pure Data. Общие принципы работы.
j. Элементы графического интерфейса в Pure Data.
k. Обработка интерактивных действий в Pure Data.
l. Генераторы потоков сообщений, счетчики в Pure Data. Генераторы случайных чисел.
m. Фильтры в Pure Data.

n. Управление потоками сообщений в Pure Data.
o. Язык Csound и его синтаксис.
p. Файл .orc и его организация.
q. Файл .sco и его организация.
r. Локальные и глобальные переменные.
s. Аргументы локальных переменных.
t. Типы генераторов периодических и непериодических сигналов, применяемых в Csound.
u. Формирование огибающей звукового сигнала. Оператор line, его алгоритм, операнды и допустимые значения.
v. Формирование огибающей звукового сигнала. Оператор linen, его алгоритм, операнды и допустимые значения.
w. Формирование огибающей звукового сигнала. Оператор expon, его алгоритм, операнды и допустимые значения.
x. Формирование огибающей звукового сигнала. Оператор linseg, его алгоритм, операнды и допустимые значения.
y. Формирование огибающей звукового сигнала. Оператор expseg, его алгоритм, операнды и допустимые значения.
z. Формирование огибающей звукового сигнала. Оператор ADSR, его алгоритм, операнды и допустимые значения.
aa. Аддитивный метод синтеза звука и его принцип.
bb. 3 способа реализации метода аддитивного метода синтеза.
cc. Субтрактивный метод синтеза звука и его принцип.
dd. Генерирование случайных последовательностей в Csound.
ee. Теория фильтров. Типы звуковых фильтров и принципы их действия.
ff. Теория модуляции. Виды модуляций.
gg. Моделирование амплитудной модуляции в Csound.
hh. FM-синтез, его сущность, реализация в Csound.
ii. Сущность синтеза методом физического моделирования.
jj. Оператор pluck, его аргументы, параметры, допустимые (рекомендуемые) значения.
kk. Методы естественного затухания и их параметры в алгоритме Карлплуса-Стронга.
ll. Оператор grain и его применение при моделировании гранулярного синтеза.
mm. Применение ветвлений для оптимизации текста инструментов.
nn. Реализация стерео и автономного управления стереоканалами в среде Csound

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
«Методика преподавания профессиональных дисциплин»

Специальность 53.05.03 «Музыкальная звукорежиссура»

специалитет

Екатеринбург 2019

712

Авторы-составители:
Келлер В.В., доцент УГК
Рубин Л.С., доцент УГК, канд. техн. наук
Скачкова Ж.А., старший преподаватель

Рабочая программа дисциплины «Методика преподавания профессиональных дисциплин» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программы по специальности 53.05.03 «Музыкальная звукорежиссура», - специалитет.

Дисциплина входит в блок дисциплин обязательной (базовой) части Блока 1 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
профессор Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019.
© Келлер В.В., Рубин Л.С., Скачкова Ж.А., 2019.

СОДЕРЖАНИЕ

1. Цель и задачи изучения дисциплины

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. Программные требования по курсам и семестрам
7.2. Общие требования к зачету и экзамену
7.3. Вопросы для экзамена

Цель ООП ВО – обеспечение качественной подготовки студентов к их будущей **1. Цель и 1. Цель и задачи изучения дисциплины**

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

Цель изучения курса – оснащение звукорежиссера необходимыми знаниями методических принципов преподавания профессиональных дисциплин; воспитание квалифицированных специалистов, способных успешно ориентироваться в педагогике среднего профессионального образования соответствующего профиля, дополнительного образования детей и общеобразовательных учреждений в области музыкального искусства.

Задачи курса:

- изучение педагогических принципов обучения звукорежиссуре;
- формирование практических навыков, необходимых для совершенствования педагогического мастерства;
- формирование навыков ораторского мастерства и психологии общения;

Выпускники по специальности «Музыкальная звукорежиссура» могут стать звукорежиссерами, но также, они должны быть подготовлены к педагогической деятельности в музыкальном ВУЗе. Исходя из этого они должны обладать профессиональными теоретическими знаниями и практическим опытом в области педагогики по звукорежиссуре.

2. Требования к уровню освоения содержания дисциплины

Студент, освоивший данный курс, должен обладать следующими общепрофессиональными компетенциями:

- способностью планировать учебный процесс, выполнять методическую работу, применять в учебном процессе результативные для решения задач музыкально-педагогические методики, разрабатывать новые технологии в области музыкальной педагогики (**ОПК-3**).

Студент, освоивший данный курс, должен обладать следующими обязательными профессиональными компетенциями:

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

По окончанию курса студенты специальности «Музыкальная звукорежиссура» должны

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;

– различные методы и приемы преподавания;

– основы планирования учебного процесса;

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.
– методикой преподавания звукорежиссуры;
– навыками воспитательной работы;
– профессиональной терминологией.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Общая трудоемкость дисциплины – 324 часа: аудиторная работа в классе – 106 часа в форме лекционных занятий, самостоятельная работа – 218 часов.

Период изучения – 7, 8 и 9 семестры. Зачет – 8 семестр, экзамен – 9 семестр.

3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

Наименование разделов и тем	Всего часов	Аудиторн	Самостоят. работа
Тема 1. Методика преподавания курса «Звукорежиссура»	56	20	36
Тема 2. Методика преподавания курса «Реставрация»	54	18	36
Тема 3. Методика преподавания курса « Звукозапись в студии »	58	20	38
Тема 4. Методика преподавания курса «Акустические основы звукорежиссуры»	50	14	36
Тема 5. Методика преподавания курса «Слуховой анализ»	52	16	36
Тема 6. Методы организации различных видов практики	54	18	36
Итого:	**324**	**106**	**218**

4. Содержание курса

Тема 1. *Методика преподавания курса «*Звукорежиссура*».*

1. Формы и методы преподавания курса «Звукорежиссура».
2. Содержание и структура занятия по звукорежиссуре.
3. Принципы составления индивидуального плана по звукорежиссуре.
4. Содержание и методика проведения экзамена по звукорежиссуре.
5. Методическая литература по вопросам звукорежиссуры, учебные и научные пособия по звукорежиссуре, акустике, наиболее широко используемые в учебной практике.

Тема 2. *Методика преподавания курса «Реставрация»*

1. Методы организации и осуществления учебно-познавательной деятельности курса «Реставрация».
2. Принципы подбора произведений по курсу «Реставрация».
3. Учебно-методические пособия по курсу «Реставрация».

Тема 3. *Методика преподавания курса «Звукозапись в студии»*

1. Методы и формы преподавания.
2. Организация занятия по звукозаписи в студии.
3. Характеристика учебно-методической литературы.
4. Методы организации и проведение семинарских занятий.

5. Методы подготовки и проведения экзамена по звукозаписи в студии

Тема 4. *Методика преподавания курса «Акустические основы звукорежиссуры»*
1. Характеристика программы курса *«Акустические основы звукорежиссуры»* для музыкальных ВУЗов.
2. Методы преподавания курса.
3. Учебно-методическая литература и учебные пособия по курсу «Акустические основы звукорежиссуры».
4. Семинарские занятия, их главные цели и функции.

Тема 5. *Методика преподавания курса «*Слуховой анализ»».
1. Анализ программы по «Слуховому анализу».
2. Формы и методы проведения дисциплины «Слуховой анализ».
3. Принципы подбора фонограмм для проведения курса «Слуховой анализ».
4. Методика оценки качества звучания фонограмм.
5. Учебно-методическая литература по слуховому анализу.
6. Методика выполнения домашних занятий.
7. Методы проведения экзамена по слуховому анализу.

Тема 6. *Методы организации различных видов практики*
1. Особенности работы звукорежиссера в кино, театре, концертных залах, студии и т.д.
2. Учебно-методическая литература.

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

5.1. Литература

Основная литература

9. Баренбойм Л.А. Музыкальная педагогика и исполнительство. / Л.А.Баренбойм. – Л.: Музыка, 1974. – 338 с.:ил., нот.
10. 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.
11. Динов, В.Г. Звуковая картина. Записки о звукорежиссуре: Учебное пособие. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2017. — 488 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/91853.
12. Звуковое вещание: Справочник/Под ред. Ю.А.Ковалгина, [А. В. Выходец и др.] - М.: Радио и связь, 1993.- 463 с.; с. ил.
13. Логачёв, М.С. Формализация процесса создания рабочей программы учебной дисциплины. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. // Вестник Кемеровского государственного университета. — 2015. — № 1(т.4). — С. 115-121. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/journal/issue/293346 — Загл. с экрана.
14. Меерзон Б. Я. Акустические основы звукорежиссуры: Учебное пособие для вузов.– . М.: Аспект Пресс, 2004. – 205 с., ил. – ISBN 5-7567-0357-8.
15. Модернизация методики преподавания профессиональных дисциплин с использованием инновационных технологий. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. // Бюллетень науки и практики. — 2016. — № 11. — С. 308-310. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/journal/issue/299347 — Загл. с экрана.
16. Музыкально-компьютерные технологии в образовании: учебное пособие для студентов ВУЗов, обучающихся по направлению 545700 (050600) «Художественное образование» Магистерская программа – Музыкально-компьютерные технологии 540710 / Российский гос. педагогический университет имени А.И.Герцена; науч.ред.

Р.Шитикова, Г.Овсянкина. – Санкт-Петербург: Союз художников, 2010.– 224 с. – ISBN 978-5-8128-0105-2.
17. Никамин В.А.. Цифровая звукозапись (технологии и стандарты) / В.А.Никамин; под ред. М.В.Финкова. – СПб:Наука и техника, 2002. – 256 с., ил. ISBN 5-94-38-7-043-1
18. Радзишевский А.Ю. Основы аналогового и цифрового звука. / А.Ю.Радзишевский. – Москва: Вильямс, 2006. – 288 с.: ил. – Библиогр.: с. 269 – 271 – ISBN 5-84-59-1002-1
19. Рачина, Б.С. Педагогическая практика: подготовка педагога-музыканта. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2015. — 512 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/58833 — Загл. с экрана.
20. Севашко А.В. Звукорежиссура и запись фонограмм. Профессиональное руководство.- М.: Альтекс-А, 2004.-432 с.:ил.

Дополнительная литература

13. Анерт В. Техника звукоусиления. Теория и практика. / В.Аперт, Ф.Штеффен; перевод О.Б.Носова; науч.ред. предисл Ю.А.Индлин. – Москва:Леруша: Эра, 2003/ – 416 с., ил., Библогр. На иностр. Яз. В конце разделов.– ISBN 5-901-138-06-6
14. 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.
15. Загумённов А.П. Запись и редактирование звука. Музыкальные эффекты. / А.П.Загумённов. – Москва: NT Press, 2005. – 181 с. – (серия «Просто о сложном») – ISBN 5-477-00023-6/
16. Столяренко Л. Педагогическая психология. / Л.Столяренко. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2003.
17. Талызина Н. Педагогическая психология. / Н.Талызина. – М.: Академия, 2003.
18. Тараева Г.Р. Компьютер и инновации в музыкальной педагогике. в 3 кн. Кн 3: Интерактивное тестирование / Г.Р.Тараева.– Москва: Классика – XXI, 2007. – 126 с.:нот.+ CD диск.–библиогр.: с 117-119.–ISBN 978-5-89817-211-4.
19. Тараева Г.Р. Компьютер и инновации в музыкальной педагогике. в 2 кн. Кн 2: Технология презентации / Г.Р.Тараева.– Москва: Классика – XXI, 2007. – 119 с.:ил., нот.+ CD диск.–библиогр.: с.112-114.–ISBN 978-5-89817-210-7.
20. Тараева Г.Р. Компьютер и инновации в музыкальной педагогике. в 1кн. Кн 1: Стратегии и методики / / Г.Р.Тараева.– Москва: Классика – XXI, 2007. – 128 с.:ил., нот.+ CD диск.–библиогр.: с.114-117.–ISBN 978-5-89817-209-1.

5.2. Материально-техническое обеспечение

Для освоения дисциплины необходимы следующие технические средства обучения:

1. Материально-техническая база для проведения практических и самостоятельных занятий:

– персональный компьютер,

2. Студийное помещение для проведения групповых и занятий.
3. Программное обеспечение:
    - Операционные системы Microsoft Windows, MAC OS
    - Браузер Internet Explorer
    - Adobe Acrobat Reader DC
    - Проигрыватель Windows Media
    - Steinberg Cubase
    - Steinberg WaveLab
    - Logic Pro

Для поиска необходимых материалов рекомендуется также пользоваться ресурсами Интернета.

6. Методические рекомендации

6.1. Методические рекомендации преподавателям

Освоение дисциплины производится посредством проведения практических, лекционных занятий, предусматривающих, обсуждения современных методик проведения разных предметов, просмотра и анализа фрагментов занятий по разным предметам, подбора и анализа упражнений, тестов.

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. Работа должна быть направлены на практическое освоение тонкостей монтажа звука, а также закрепление навыков уверенной работы с программным обеспечением. Результат самостоятельной работы контролируется преподавателем. Самостоятельная работа может выполняться студентом в специально оборудованных учебных студиях или частично в домашних условиях при наличии у студента соответствующего оборудования. Для самостоятельной работы каждому студенту выделяется время в учебной студии. Возможна также работа на базе других студий при наличии договоренности вуза.

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

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

7.1. Программные требования

В течение прохождения курса студент должен приобрести профессиональные теоретические знания и практический опыт в области педагогики по звукорежиссуре.

7.2. Общие требования к зачету и экзамену

Студенты по дисциплине «Методика преподавания специальных дисциплин» в 8-м семестре сдают зачет, в 9-м семестре — экзамен.

Зачет проводится в форме защиты рефератов.

Примерные темы рефератов

1. Методика преподавания дисциплины «Звукорежиссура».
2. Методика преподавания дисциплины «Звукозаписи».
3. Методика преподавания «Слухового анализа».
4. Методика преподавания «Акустических основ звукорежиссуры».

Отформатировано: Шрифт: (по умолчанию) Times New Roman, 12 пт, не выделение цветом

Отформатировано: Шрифт: (по умолчанию) Times New Roman, 12 пт, не выделение цветом

Отформатировано: Шрифт: (по умолчанию) Times New Roman, 12 пт, не выделение цветом

Экзамен по дисциплине «Методика преподавания специальных дисциплин» проводится в форме устных ответов на вопросы по билетам.

7.3. Вопросы к экзамену

1. Музыкальная звукорежиссура в свете задач современного ВУЗа. Звукорежиссерская педагогика и общепедагогические принципы обучения.
2. Воспитание и обучение звукорежиссера. Вопросы методики обучения, домашняя работа студента (содержание, формы, типичные ошибки и пути их преодоления).
3. Принципы развития слухового навыка по курсу слуховой анализ.
4. О работе над реставрацией фонограммы и о преодолении трудностей в реставрации.
5. Специфика преподавания специальных дисциплин.

6. Работа звукорежиссера над музыкальным произведением (подготовительная работа – становление исполнительского замысла; репетиционная работа с исполнителями – технический и художественный этапы, поиск технических средств для реализации художественной выразительности).
7. Принципы разработки и ведения лекционных курсов (коллективные формы обучения, научный подход к разработке курсов и составления лекционных и семинарских занятий).
8. Развитие современных технологий в кинопроизводстве, телерадиовещании и студиях звукозаписи.
9. Составление схемы субъективной оценки музыкальных фонограммы.
10. Методы проведения семинарских занятий по курсу «Акустические основы звукорежиссуры», их главные цели и функции.

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
«Профессиональная и педагогическая подготовка»

Специальность 53.05.03 «Музыкальная звукорежиссура»

специалитет

Екатеринбург 2019

721

Составители:
Келлер В.В., доцент УГК;
Скачкова Ж.А., старший преподаватель

Рабочая программа дисциплины «Профессиональная и педагогическая подготовка» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программы по специальности 53.05.03 «Музыкальная звукорежиссура», – специалитет.

Дисциплина входит в блок дисциплин обязательной (базовой) части Блока 1 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

профессор Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019.
© Келлер В.В., Скачкова Ж.А., 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

1. Цель и задачи курса

Цель изучения курса – совершенствование навыков научно-исследовательской деятельности студентов, готовности и способности их к проведению научно-исследовательских работ, к самостоятельной постановке теоретических проблем, их анализу и синтезу, свободному изложению и обоснованию, развитие способности руководствоваться положениями реферата в практической деятельности; обеспечение качественной подготовки студентов к их будущей профессиональной деятельности, формирование профессиональных компетенций в соответствии с требованиями ФГОС к изучению дисциплины «Профессиональная и педагогическая подготовка».

Задачами изучения дисциплины являются:

- развитие практических умений студентов в проведении научных исследований, анализе полученных результатов и выработке рекомендаций по совершенствованию того или иного вида деятельности;
- совершенствование методических навыков студентов в самостоятельной работе с источниками информации и соответствующими программно-техническими средствами;
- формирование умения применять теоретические знания в ходе раскрытия темы реферата, адекватно оценивать полученные результаты;
- формирование и развитие установки на освоение дополнительного теоретического материала и накопленного практического опыта по интересующему их направлению деятельности;
- способствование углублению и закреплению студентами имеющихся теоретических знаний изучаемых дисциплин;
- овладение принципами, методами и формами проведения урока, методикой подготовки к уроку;
- развитие способности планировать учебный процесс, вести методическую работу, разрабатывать методические материалы, формировать у обучающихся художественные потребности и художественный вкус

2. Требования к уровню освоения содержания курса

Студент, освоивший данный курс, должен обладать следующими обязательными профессиональными компетенциями:

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

Студент, освоивший данный курс, должен обладать следующими рекомендуемыми профессиональными компетенциями:

- способностью руководить отдельными этапами (разделами)исследовательских проектов в области теории звукозаписи, звукоусиления и акустики **(ПК-6)**

В результате изучения учебной дисциплины студент должен:

знать: – основные принципы педагогики по звукорежиссуре;

- основные принципы формирования отечественной и зарубежной педагогики;
- различные методы и приемы преподавания;
- основы планирования учебного процесса
- историю развития и современные проблемы музыкальной звукорежиссуры;
- основные закономерности в развитии мировой и отечественной научной мысли в области звукорежиссуры

уметь: – отбирать необходимые для осуществления научно-исследовательской работы аналитические методы, использует их для решения поставленных задач исследования;

- определять проблему и основные задачи научного исследования, определяет ее актуальность и степень изученности;

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

владеть: – методикой преподавания звукорежиссуры;
- навыками воспитательной работы;
- профессиональной терминологией
- проблематикой и методологией избранного профиля научной работы;

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Общая трудоемкость дисциплины – 108 часов, аудиторные занятия – 32 часа в форме индивидуальных занятий, самостоятельная работа – 76 часов.

Время изучения – 9-10 семестры. Зачет – 9 семестр, экзамен – 10 семестр.

3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

№	Тема работы	Часов		
		всего	аудиторн	самостоят.
	9 семестр			
1	Подготовительный этап научно-исследовательской работы.	6	4	2
2	Сбор научной информации.	12	4	8
3	Методология научных исследований.	10	4	6
4	Контрольные точки исследования.	6	2	4
5	Написание и оформление реферата.	20	4	16
	10 семестр			
	Написание и оформление реферата.	54	14	40
Итого		**108**	**32**	**76**

Основная форма занятий – индивидуальные занятия с научным руководителем. Предполагаются активные формы самостоятельной работы студентов путем поиска и изучения научных источников, формирования структуры реферата; сбора, анализа и обработки теоретического и практического материала.

Итогом курса является защита реферата в 10 семестре.

4. Содержание курса

Тема 1. Подготовительный этап научно-исследовательской работы.

Выбор темы научного исследования. Планирование научно- исследовательской работы. Рабочая программа конкретного научного исследования. Методологический и процедурный разделы программы.

Тема 2. Сбор научной информации

Основные источники научной информации. Классификация источников научной информации. Классификация изданий. Виды научных изданий. Виды учебных изданий. Справочно-информационные издания. Библиографические, реферативные и обзорные издания. Периодические издания. Изучение литературы. Поиск литературных источников. Практическое изучение предмета исследования. Изучение статистических материалов.

Тема 3. Методология научных исследований

Научное исследование. Понятие и классификация научных исследований. Уровни научного исследования. Понятие метода научного исследования. Классификация методов. Общенаучные методы исследования. Общелогические методы исследования: анализ, синтез, индукция, дедукция, аналогия. Теоретические методы исследования: аксиоматический, гипотетический, формализация, абстрагирование, обобщение, восхождение от абстрактного к конкретному, исторический, системного анализа. Методы эмпирического уровня исследования: наблюдение, описание, счет, измерение, сравнение, эксперимент, моделирование.

Проблема, гипотеза и теория как структурные компоненты теоретического познания. Структурные элементы теории. Факты, теоретические обобщения и законы как структурные элементы эмпирического исследования.

Этапы научно-исследовательской работы.

Тема 4. Контрольные точки исследования

1. Выбор темы
2. Первичное ознакомление с научными источниками
3. Определение возможностей исследования темы
4. Первичное ознакомление с теоретической и практической базой исследования
5. Корректировка и утверждение темы
6. Разработка программы исследования
7. Разработка примерного плана написания работы
8. Изучение литературы, конспектирование
9. Анализ теории
10. Разработка плана обобщения практического опыта работы
11. Подготовка практического материала
12. Обработка теоретического материала
13. Написание теоретических глав работы
14. Обсуждение глав с научным руководителем
15. Обработка практического материала
16. Написание эмпирических глав
17. Написание методических глав
18. Подготовка Приложения
19. Согласование глав
20. Разработка Заключения
21. Составление Списка литературы
22. Обработка всего текста
23. Чтение работы научным руководителем
24. Доработка по замечаниям
25. Предзащита
26. Оформление работы
27. Представление к защите
28. Оформление документов (отзывы, рецензии)
29. Подготовка выступления к защите
30. Защита работы

Тема 5. Написание и оформление реферата по дисциплине «Профессиональная и педагогическая подготовка»

1. Структура учебно-научной работы студента.
2. Рубрикации. Правила деления текста на главы и параграфы.
3. Построение перечней. Перечни с элементами-абзацами.
4. Способы написания текста. Типы изложения материала.
5. Язык и стиль речи.
6. Сокращения слов. Правила сокращения слов.
7. Оформление таблиц. Правила составления таблиц. Вывод.
8. Оформление приложения.
9. Оформление библиографического материала. Составление и оформление библиографического списка использованных источников. Группировка источников в библиографических ссылках.
10. Требования к печатанию рукописи.

Тема 6. Предзащита. Защита дипломного реферата.

Составление плана защиты (предзащиты). Подготовка устного сообщения. Формирование готовности студента.

Структура и оформление реферата

Структура

Реферат содержит следующие разделы:

1. обложка
2. план реферата (с указанием номеров страниц)
3. введение
4. основное содержание (несколько глав или разделов, которые могут быть разбиты на параграфы)
5. заключение
6. библиография
7. приложение (если есть материал).

Во *введении* обосновывается актуальность темы, уровень её разработанности в исторической литературе, перечисляются авторы, обращающиеся к данной или близким темам.

Также должны быть указаны: цель работы, задачи (названия глав чаще всего соответствуют задачам). Цель работы должна соответствовать названию.

Каждая глава, раскрывающая содержание реферата, должна начинаться с новой страницы.

В *заключении* формулируются выводы, которые должны соответствовать названию и цели реферата.

Библиография оформляется в соответствии со следующими требованиями:

номер, фамилия и инициалы автора (строго в алфавитном порядке), название книги без кавычек, город, год издания. Например:

1. 1. *Алдошина И. А.* Музыкальная акустика : учебник для вузов [Гриф Минобразования РФ] / И. А. Алдошина, Р. Приттс. - СПб.: Композитор, 2006. - 719 с. : ил.

Если указывается статья в книге, она оформляется следующим образом:

1. Фрай Д. Микширование живого звука. Вып. 2, Москва, 2006. С. 24-26

В журналах указывается месяц и номер выпуска, в газетах – полная дата.

Москва и Санкт-Петербург указываются сокращённо (М., СПб), остальные города, в которых изданы книги, - полностью.

В *приложении* помещаются копии статей, таблицы, фотографии, нотный материал и т.п.

Правила цитирования

Прямая цитата обрамляется кавычками. После кавычек в квадратных скобках указываются 2 цифры, где первая – номер данной книги в библиографии, вторая – страница, с которой приведена данная цитата. Например: «….» [5. С. 34].

Цитата не дословная (заимствованная мысль) может быть оформлена так: фраза без кавычек, затем в круглых скобках фамилия и инициалы автора, у которого эта мысль (информация) заимствована. Например: …… (П. Кондрашин).

При любом цитировании нельзя, чтобы предложение состояло из одной цитаты. Необходимо пояснение: «», - писал такой-то [5. С.34]; или: Такой-то говорил: «»[5. С.34]; или: Неоднократно указывалось, что…. (П. Кондрашин).

В библиографии указываются не только те источники, из которых заимствованы цитаты, но все источники, работа с которыми дала исторический материал.

Оформление

Рефераты набираются на компьютере в следующем формате: шрифт № 14 Times New Roman, интервал полуторный, поля 3 слева и 2,5 остальные, выравнивание по ширине, абзацный отступ 1,27, автоперенос и печатаются в количестве 3-х экземпляров. Страницы нумеруются. Номер на первой странице (обложке) учитывается, но не ставится.

Объём варьируется от 20 до 50 печатных страниц в указанном формате.

Обложка

Указывается наименование образовательного учреждения, название кафедры; ниже: название реферата (без кавычек и точек, крупно); ниже: исполнитель (ФИО), научный руководитель (ФИО, учёная степень, звание, должность); внизу страницы город и год написания работы.

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

5.1. Литература

Основная литература

1. Баренбойм Л.А. Музыкальная педагогика и исполнительство. / Л.А.Баренбойм. – Л.: Музыка, 1974. – 338 с.:ил., нот.
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. Динов, В.Г. Звуковая картина. Записки о звукорежиссуре: Учебное пособие. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2017. — 488 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/91853.
4. Звуковое вещание: Справочник/Под ред. Ю.А.Ковалгина, [А. В. Выходец и др.] - М.: Радио и связь, 1993.- 463 с.; с. ил.
5. Логачёв, М.С. Формализация процесса создания рабочей программы учебной дисциплины. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. // Вестник Кемеровского государственного университета. — 2015. — № 1(т.4). — С. 115-121. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/journal/issue/293346 — Загл. с экрана.
6. Меерзон Б. Я. Акустические основы звукорежиссуры: Учебное пособие для вузов.–. М.: Аспект Пресс, 2004. – 205 с., ил. – ISBN 5-7567-0357-8.
7. Модернизация методики преподавания профессиональных дисциплин с использованием инновационных технологий. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. // Бюллетень науки и практики. — 2016. — № 11. — С. 308-310. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/journal/issue/299347 — Загл. с экрана.
8. Музыкально-компьютерные технологии в образовании: учебное пособие для студентов ВУЗов, обучающихся по направлению 545700 (050600) «Художественное образование» Магистерская программа – Музыкально-компьютерные технологии 540710 / Российский гос. педагогический университет имени А.И.Герцена; науч.ред. Р.Шитикова, Г.Овсянкина. – Санкт-Петербург: Союз художников, 2010.– 224 с. – ISBN 978-5-8128-0105-2.
9. Никамин В.А.. Цифровая звукозапись (технологии и стандарты) / В.А.Никамин; под ред. М.В.Финкова. – СПб:Наука и техника, 2002. – 256 с., ил. ISBN 5-94-38-7-043-1
10. Радзишевский А.Ю. Основы аналогового и цифрового звука. / А.Ю.Радзишевский. – Москва: Вильямс, 2006. – 288 с.: ил. – Библиогр.: с. 269 – 271 – ISBN 5-84-59-1002-1
11. Рачина, Б.С. Педагогическая практика: подготовка педагога-музыканта. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2015. — 512 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/58833 — Загл. с экрана.
12. Севашко А.В. Звукорежиссура и запись фонограмм. Профессиональное руководство.- М.: Альтекс-А, 2004.-432 с.:ил.

Дополнительная литература

1. Анерт В. Техника звукоусиления. Теория и практика. / В.Аперт, Ф.Штеффен; перевод О.Б.Носова; науч.ред. предисл Ю.А.Индлин. – Москва:Леруша: Эра, 2003/ – 416 с., ил., Библогр. На иностр. Яз. В конце разделов.– ISBN 5-901-138-06-6
2. 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.
3. Загумённов А.П. Запись и редактирование звука. Музыкальные эффекты. / А.П.Загумённов. – Москва: NT Press, 2005. – 181 с. – (серия «Просто о сложном») – ISBN 5-477-00023-6/
4. Столяренко Л. Педагогическая психология. / Л.Столяренко. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2003.
5. Талызина Н. Педагогическая психология. / Н.Талызина. – М.: Академия, 2003.
6. Тараева Г.Р. Компьютер и инновации в музыкальной педагогике. в 3 кн. Кн 3: Интерактивное тестирование / Г.Р.Тараева.– Москва: Классика – XXI, 2007. – 126 с.:нот.+ CD диск.–библиогр.: с 117-119.–ISBN 978-5-89817-211-4.
7. Тараева Г.Р. Компьютер и инновации в музыкальной педагогике. в 2 кн. Кн 2: Технология презентации / Г.Р.Тараева.– Москва: Классика – XXI, 2007. – 119 с.:ил., нот.+ CD диск.–библиогр.: с.112-114.–ISBN 978-5-89817-210-7.
8. Тараева Г.Р. Компьютер и инновации в музыкальной педагогике. в 1кн. Кн 1: Стратегии и методики / / Г.Р.Тараева.– Москва: Классика – XXI, 2007. – 128 с.:ил., нот.+ CD диск.–библиогр.: с.114-117.–ISBN 978-5-89817-209-1.

5.2 Материально-техническое обеспечение дисциплины

Для освоения дисциплины необходимо следующее учебно-методическое обеспечение:

- учебные пособия по теории, истории и методике звукозаписи и звукорежиссры
- изданные научно-методические статьи, методические разработки;
- рукописи научно-методических статей, методических разработок, авторефератов диссертаций, размещенные в Интернете, библиотеке консерватории;
- аудиозаписи и видеозаписи ведущих звукорежиссеров.

Материально-техническая база консерватории включает в себя оборудованные кабинеты, в которых установлены:

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

Необходимы также аудио- и видеозаписи концертов ведущих исполнителей и коллективов народно-инструментального жанра, учебно-методическая литература по курсу.

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

- http://www.625-net.ru
- http://www.audionews.ru
- http://www.show-master.ru
- http://www.kvr-audio.com
- http://www.websound.ru
- http://www.youtube.com
- Российская книжная палата http://www.bookchamber.ru
- Институт научной информации по общественным наукам РАН http://www.inion.ru
- Российская государственная библиотека http://www.rsl.ru
- Российская национальная библиотека http://www.nlr.ru
- Образовательный портал Microsoft Учебные материалы и тесты самооценки. http://www.microsoftvirtualacademy.com/home.

- Society (dmoz) http://dmoz.org/Society/
- Social Science (Yahoo) http://dir.yahoo.com/Social_Science/
- Гуманитарные науки (Яндекс) http://yaca.yandex.ru/yca/ungrp/cat/Science/Sciences/Humanities/

6. Методические рекомендации

6.1. Методические рекомендации преподавателям

Важнейшая задача научного руководителя: выяснить способности студентов к научно-исследовательской работе, к самостоятельной постановке теоретических проблем, их анализу и синтезу, свободному изложению и обоснованию; их знание истории, теории, методики, способность руководствоваться ими в практической деятельности.

Участие научного руководителя важно еще и потому, что таким путем пробуждается деловой интерес кафедры к подготовке студентов. Возможен подбор темы исследования студента в соответствии с первоочередными научными, учебно-методическими разработками.

Своеобразие и ценность данной формы обучения состоит в том, что здесь студент получает реальную возможность самоутверждения как исследователь, вооруженный научной методологией, умеющий самостоятельно систематизировать приобретенные знания, логически стройно, творчески и критически излагать ту или иную проблему, предлагать пути ее решения.

В процессе работы над рефератом студент приобретает умение работать с книжными знаниями.

Таким образом, работа над рефератом, не ограничиваясь получением новой информации, способствует формированию умения и навыков выработки нового знания, что сближает процесс обучения с научно-исследовательской работой.

При подготовке индивидуального занятия научному руководителю необходимо:

- сформулировать проблему для обсуждения;
- составить план занятий и ориентировать студента на подбор определенного списка литературы;
- дать рекомендации по изучению этой литературы;
- при необходимости провести консультацию по проблемным вопросам;
- рекомендуется подвести итоги в обсуждении проблематики, сформулировать выводы, ориентировать студента на последующие значимые моменты исследовательской работы; выявить положительные стороны работы, указать на недостатки, а также определить пути и способы устранения недостатков.

Руководство самостоятельной работой студентов.

Цель самостоятельной работы – в развитии интереса к изучаемому предмету, в формировании навыков познавательной и исследовательской деятельности. Преподавателю необходимо разработать комплекс заданий, определить план работы и сроки сдачи.

К самостоятельной работе относится выбор темы исследования, определение цели и задач исследования, поиск и изучение научной литературы, разработка программы исследования, обработка теоретического материала, разработка плана обобщения практического опыта работы, подготовка предзащиты и защиты реферата.

6.2. Методические указания по организации самостоятельной работы студентов

Самостоятельная работа представляет собой обязательную часть основной образовательной программы, выполняемую вне аудиторных занятий в соответствии с заданиями научного руководителя. Результат самостоятельной работы контролируется научным руководителем. Самостоятельная работа может выполняться в читальном зале библиотеки, компьютерных классах, а также в домашних условиях.

Самостоятельная работа подкрепляется учебно-методическим и информационным обеспечением, включающим учебники, учебно-методические пособия, аудио и видео материалы. Важнейшая форма самостоятельной работы – обобщение практического опыта.

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.

Введение (постановка и обоснование проблемы, ее изученность) – важнейший смысловой элемент реферата. Форма его произвольна, но в нем должны обязательно получить отражение следующие вопросы: постановка и обоснование выбора темы, оценка ее с точки зрения актуальности и важности, указание на ее место в существующей проблематике, оттенка степени и характера разработанности темы, смысл проблематики, которую автор видит в этой теме, формулирование цели и задачи исследования в реферате, указание на связь избранной темы с научной специальностью автора.

Основное содержание темы должно представлять собой самостоятельное выполнение исследования по проблеме, заявленной в названии реферата, или обобщение имеющейся литературы, или методологическую разработку проблемы с указанием на ее применение в сфере научных интересов автора реферата, или рецензирование новых работ по актуальной проблематике.

Основное содержание реферата должно показать, насколько свободно и систематически автор «переработал» массив информации книжных знаний, насколько он ориентируется в альтернативных концепциях и умеет «извлекать» из них конструктивные моменты применительно к своей теме реферата и теме диссертационного исследования.

В заключении дается краткое резюме изложенного в основной части реферата, или выводы, сделанные из этого изложения, или указание на методологическое применение содержащегося в реферате материала. Автор реферата должен здесь указать на ту часть содержания реферата, которая представляет лично им проделанную работу.

Список использованной литературы содержит указание на изученные автором работы, по которым может быть проведена беседа по реферату в момент его защиты. Список должен включать в себя фундаментальные работы по теме и последние публикации по ней. Использованная литература должна найти отражение в реферате, по необходимости путем прямого цитирования.

Реферат должен быть, как уже отмечалось, самостоятельной работой, показывающей способность автора разбираться в вопросах истории, теории, методики звукозаписи и звукорежиссуры; систематизировать теоретический и эмпирический материал по избранной теме, связно его излагать, творчески использовать идеи и положения для методологического анализа материалов науки, по которой специализируется студент. Прямое заимствование без указания источников книжных знаний, а также пересказ и изложение материалов учебной и методической литературы недопустимы. Положения, пересказанные своими словами, мысли других авторов и цитаты должны иметь указания на источник. Ссылки делаются в общепринятом порядке.

7. Материалы для промежуточных аттестаций

7.1. Примерные темы рефератов

1. «Звукорежиссер в концертной работе: методический аспект».
2. «Методика работы звукорежиссера при записи симфонического оркестра».
3. «Процесс мастеринга в преподавании дисциплины "Звукорежиссура"».
4. «Методический подход в использовании приборов динамической обработки звука в звукозаписи».
5. «Методика выбора микрофонов при студийной записи эстрадного и академического вокала».
6. «Аспекты в творческой и технической работе в документальном кино: методический аспект».
7. Тема «Система пространственного звучания» в преподавании дисциплины «Звукозапись».

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

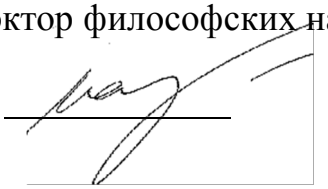
Программа по дисциплине «История искусства» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по специальностям 53.05.01 Искусство концертного исполнительства (специализации № 1 «Фортепиано», № 3 «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 – 108 часов: аудиторные групповые занятия – 70 часов, самостоятельная работа студентов – 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. Культ Атона. Искусство времен Эхнатона. Преодоление каноничности, торжество истины - „маат”. Скульптурные образы Эхнатона и Нефертити. Судьба реформы Эхнатона. Египет в культурной памяти.

Темы семинаров:

1. Египетская Книга мертвых и расшифровка изобразительного искусства пирамид и культовых комплексов.
2. Формирование жанров и отражение мировоззренческих проблем в древнеегипетской и шумерской литературе.

Искусство античного мира

Природные и социально-экономические предпосылки возникновения античной цивилизации. Сущностные черты принципиально нового типа цивилизации. Космоцентризм. Мера. симметрия, ритм и гармония как основные эстетические критерии.

Крито-Микенская цивилизация и ее связь с древневосточной культурой. Искусство Древней Греции. Роль греческого искусства в истории мировой художественной культуры. Основные периоды развития греческого искусства. Гомеровская эпоха. Миф в структуре древнегреческого сознания. Образ богов Олимпийского пантеона. Искусство эпохи архаики. Сложение ордерной системы в архитектуре. Особенности античного храма. Агонистика и калокагатия как основы духовного начала. Типы архаической скульптуры: курос и кора. Гончарное искусство. Вазопись. Классика. Творчество Мирона и Поликлета. Ансамбль Афинского акрополя: Парфенон, храм Афины-Ники-Аптерос, Эрехтейон. Пропилеи. Соразмерность и гармония с природой. Скульптурное убранство Афинского Акрополя: творения Фидия, Мирона, Поликлета. Архитектурный комплекс в Эпидавре. Великие ваятели Поздней классики: Скопас, Пракситель, Лисипп. Основные тенденции эллинистического искусства. Космополитизм: его воплощение в эллинистическом искусстве. Гигантомания в архитектуре. Алтарь Зевса в Пергаме. Сооружения научно-практического значения. Новые тенденции в скульптуре. Шедевры эллинистической скульптуры: Афродита Милосская, Ника Самофракийская, Лаокоон. Римская цивилизация – эпоха наивысшего расцвета античной культуры. Характерные черты культуры латинской античности. Древнеримская ментальность. Периодизация и хронология, культурный мир цивилизации этрусков. Искусство Древнего Рима. Особенности древнеримской архитектуры. Основные типы построек. Технические достижения: арочно-сводчатые конструкции. Акведуки, термы, базилики, амфитеатры, цирки. Рациональность и строгость римского стиля. Искусство Императорского Рима. Архитектура общественных сооружений: Колизей, «Алтарь мира». Пантеон как новый тип храма. Мемориальные памятники в честь военных побед: триумфальные арки и колонны. Эволюция римского скульптурного портрета. Место и роль античности в мировом культурном процессе. Музейные собрания (Британский, Пергамский музеи, Лувр и др.).

Темы семинаров:

1. Канон Праксителя и его история.
2. Античная любовная лирика.
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, Микеландджело 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 кулътуры. 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»).

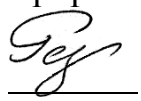
7.2.2. Вопросы для экзамена в конце 9 семестра

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

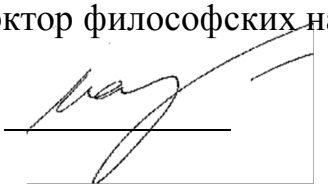
Рабочая программа по дисциплине «Эстетика» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования, Основной образовательной программой по специальностям: 53.05.01 Искусство концертного исполнительства (специализации № 1 «Фортепиано», № 3 «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.

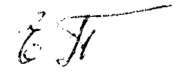
Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры общих гуманитарных дисциплин.

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.	8	4		2		2

Метаморфозы современного искусства.						
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, осуществляющий 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	1. Средневековья.	

	обоснование необходимости демократизации искусства?	2. Возрождения. 3. Классицизма. 4. Просвещения.	
13.	Обоснованием какого художественного метода является эстетическая концепция Д. Дидро?	1. Реализма. 2. Сентиментализ-ма. 3. Романтизма.	
14.	Кому принадлежит идея выделения эстетики в самостоятельную отрасль философского знания?	1. Дидро. 2. Винкельману. 3. Баумгартену. 4. Канту.	
15.	У какого исследователя истории искусства впервые появляется идея эволюции художественных стилей?	1. Дидро. 2. Винкельмана. 3. Лессинга. 4. Гегеля.	
16.	В какой работе И. Канта изложена его эстетическая концепция?	1. «Критика чистого разума». 2. «Критика способности суждения». 3. «Критика практического разума».	
17.	Идеал в гегелевской эстетике –это…	1. идея, нашедшая адекватное себе художественное воплощение. 2. совпадение проявлений реальности с идеальными представлениями о ней. 3. проявления реальности, в которых очевидна их уникальность и неповторимость.	
18.	По мнению Гегеля, видом искусства наиболее полно воплотившим идеал является…	1. архитектура. 2. скульптура. 3. живопись. 4. музыка. 5. поэзия.	
19.	Кому принадлежит следующее высказывание: «Чистая красота-это та красота, назначение или польза которой нам неизвестны. Так резьба на рамах или на обоях, музыкальные фантазии, пантомимы, танцы, различные арабески, естественная красота, встречающаяся в цветах, раковинах, кристаллах, - все это относится к типу чистой красоты».	1. Винкельману. 2. Лессингу. 3. Канту. 4. Гегелю.	

20.	Интерес к народному искусству как источнику расширения возможностей профессионального искусства появляется в период…	1. Античности. 2. Средневековья. 3. Возрождения. 4. Классицизма. 5. Просвещения.	
21.	Кому принадлежит взгляд на прекрасное как свободное незаинтересованное любование?	1. Платону. 2. Ф. Аквинскому. 3. Леонардо Да Винчи. 4. Канту. 5. Гегелю.	
22.	Своеобразие реализма в искусстве высокого Возрождения заключается в правдивом воспроизведении…	1. жизни во всех ее проявлениях. 2. наиболее прекрасных и совершенных качеств реальности. 3. тех проявлений реальности, которые не соответствуют идеалу.	
23.	Трагическая коллизия в искусстве позднего Возрождения – это конфликт…	1. свободной воли человека и судьбы. 2. чувства и долга. 3. личности и социальных устоев.	
24.	На какую философско-эстетическую доктрину ориентирован натурализм в искусстве?	1. Марксизм. 2. Позитивизм. 3. Иррационализм. 4. Фрейдизм.	
25.	Натурализм как художественное направление предполагает…	1. образное воплощение в искусстве явлений природы. 2. правдивое 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, соз- данных 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 музыкальной звукорежиссуры

УТВЕРЖДАЮ:
Проректор по учебной работе

_____проф. Г.И. Резников
«4» июля 2019 г.

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
«Музыкальная информатика»

Специальность 53.05.03 «Музыкальная звукорежиссура»

специалитет

Екатеринбург 2019

Автор-составитель:
Ситникова Жанна Юрьевна,
кандидат педагогических наук, доцент

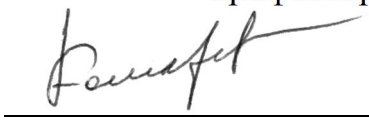
Рабочая программа дисциплины «Музыкальная информатика» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программы по специальности 53.05.03 «Музыкальная звукорежиссура», – специалитет.

Дисциплина входит в часть, формируемую участниками образовательных отношений (вариативную), Блока 1 учебного плана.

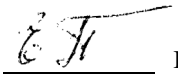
Рабочая программа обсуждена и рекомендована к публикации на заседании кафедры музыкальной звукорежиссуры.

Протокол № 23 от 28 июня 2019 г.

И.о. зав. кафедрой Комарова Татьяна Викторовна,
профессор УГК



Проректор по научной работе

 проф. 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. Требования к уровню освоения содержания программы
  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 и общепрофессиональных 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 и освоение студентами методологией информационного моделирования; связь с традиционными дисциплинами – сольфеджио, гармонией, полифонией, инструментовкой, чтением партитур. Музыкальные файлы и интернет-технологии; освоение музыкально-интеллектуального инструментария: компьютерный нотный набор и редактирование, инструментовка и аранжировка с помощью программных секвенсоров, конвертирование файлов из секвенсора в нотный редактор и обратно.

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 музыкально-интеллектуального инструментария (компьютерного нотного набора, инструментовки и аранжировки с помощью программных секвенсоров).
4. Исследование музыкальных ресурсов сети Интернет.
5. 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 универсальными компетенциями:

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

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 занятия – 36 часов: 20 часов – лекционных и 16 часов практических занятий, самостоятельная работа – 36 часов.

Время изучения – 1 семестр. Зачет – 1 семестр.

3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

N п/п	Наименование раздела, темы	Всего часов	Аудиторн		Самост.
			лекц	практ	
	Информация. Информационные процессы.	14	4	4	6
	Кодирование информации.	14	4	4	6
	Компьютерный набор нотного текста.	12	4	2	6
	Обработка и редактирование звука	12	4	2	6
	Моделирование	10	2	2	6
	Основы алгоритмизации и программирования	10	2	2	6
Итого		**72**	**20**	**16**	**36**

4. Содержание курса

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).

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. Двоичная система счисление: арифметические операции, перевод целых чисел из двоичной в десятичную систему счисления. Восьмеричная система счисления: алфавит, таблица восьмеричных чисел, перевод из двоичной в восьмеричную систему счисления и обратно, арифметические операции. Шестнадцатеричная система счисления: алфавит, таблица шестнадцатеричных чисел, перевод из двоичной в шестнадцатеричную систему счисления и обратно, арифметические операции.

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.

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.

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.

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.

Системы передачи звука и их свойства. Амплитудно-частотные характеристики колебательных систем. Случайные события, величины и процессы. Характеристики случайной величины. Случайные процессы. Исследование музыкальных информационных моделей.

Основы алгоритмизации и программирования

Свойства алгоритма. Способы записи алгоритма. Основные алгоритмические структуры. Линейный алгоритм. Ветвление. Циклический алгоритм.

Технология программирования. Синтаксис и семантика языка программирования. Алфавит языка программирования. Типы данных. Константы и переменные. Операции. Функции. Массивы.

5. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

5.1. Литература

1. 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.
2. Белунцов В. Звук на компьютере. Трюки и эффекты. (+ CD) / В.Белунцов. – СПб : Питер, 2005. – 448 с.: ил. + CD диск – (серия «Трюки и эффекты») – ISBN 5-469-00453-9.
3. 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/
4. Петелин Р., Петелин Ю. Cubase SX3. Секреты мастерства. Запись и редактирование музыки. / Р.Ю.Петелин, Ю.В.Петелин. – СПб: БХВ - Петербург, 2006. – 752 с.: ил. + CD диск. - библиогр.: С 717-721. – ISBN 5-94157-691-9.
5.
6. Петелин Р., Петелин Ю. Музыкальный компьютер. Секреты мастерства. / Р.Ю.Петелин, Ю.В.Петелин. – 2 изд., перераб. И доп. – . СПб: Петербург: Арлит, 2004. – 688 с. С илл. – (Серия «Компьютер и творчество»). – библиогр. С 681-683. – ISBN 5-941-57-316-6.
7. Петелин Р., Петелин Ю.. Сочинение и аранжировка музыки на компьютере. / Р.Ю.Петелин, Ю.В.Петелин. – СПб: БХВ - Петербург, 2009. – 608 с.: 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 Sibekius 7:учебное пособие / Ж.Ю.Ситникова; Уральская гос. консерватория (академия) им. М.П.Мусоргского. – Екатеринбург:УГК, 2014.– 68 с.:нот., ил.
9. 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/

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),
- соответствующее лицензионное программное обеспечение.

Для освоения дисциплины необходимы следующие технические средства обучения:

- проигрыватели компакт-дисков (формат аудио-cd и мр 3);
- проигрыватели dvd;
- экран, проектор, доска для маркеров.
- учебная и методическая литература по курсу
- программные средства для выполнения практических работ:
    - Операционная система Microsoft Windows
    - Браузер Internet Explorer
    - Microsoft Office
    - Adobe Acrobat Reader DC
    - Проигрыватель Windows Media
    - Audacity
    - Steinberg Cubase Elements
    - Musescore
    - Avid Sibelius (trial ver.)

Для поиска необходимых материалов рекомендуется также пользоваться ресурсами Интернета. Некоторые сайты – справочные материалы, учебники и аудио/видео материалы:

- http://www.websound.ru
- http://www.conservatoire.kz/index.php?id=46
- http://www.musicsystem.ru/info/default.htm

6. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ

6.1. Методические рекомендации преподавателям

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

Лекции.

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

- глубоко изучить содержание предмета;
- выстраивать материал лекций по принципу от простого к сложному и от известного к неизвестному;
- излагать материал чётко и ясно;
- в процессе изложения материала для лучшего усвоения новых знаний следует использовать, помимо монологических форм и другие виды общения (диалог, дискуссию и т. п.);
- подкреплять теоретические положения лекции, активно используя нотную литературу, видео- и аудио-материалы, имеющиеся в фондах УГК.

Методическая система обучения музыкальной информатике, как и любого другого предмета, представляет собой совокупность пяти иерархически взаимосвязанных компонентов: целей, содержания, методов, средств и форм обучения. В курсе «Музыкальная информатика» 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 курсовой работы. Этот этап является заключительным и требует от студентов, как умения работать с различными компьютерными музыкальными программами, так и умения выполнять анализ музыкального произведения, который студенты проводят, опираясь на знания, полученные ими в курсах, посвященных анализу музыкальных произведений и музыкальной информатике. 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 *курсовой 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 реферат.

Реферат включает в себя конструирование модели с уточнением зависимости между основными элементами исследуемого объекта. Реферат 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 реферата положена идея, составляющая суть понятия «информация». Результаты реферата 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.

Основные требования к использованию метода проектов:

1. Наличие значимой в исследовательском, творческом плане проблемы/задачи, требующей интегрированного знания, исследовательского поиска для ее решения.
2. Практическая, теоретическая, познавательная значимость предполагаемых результатов
3. Самостоятельная (индивидуальная, парная, групповая) деятельность учащихся.
4. Структурирование содержательной части проекта (с указанием поэтапных результатов).
5. Использование исследовательских методов, предусматривающих определенную последовательность действий:
   - определение проблемы и вытекающих из нее задач исследования (использование в ходе совместного исследования метода «мозговой атаки», «круглого стола»);
   - выдвижение гипотез их решения;
   - обсуждение методов исследования (статистических методов, экспериментальных, наблюдений, пр.);
   - обсуждение способов оформление конечных результатов (презентаций, защиты, творческих отчетов, просмотров, пр.).
   - сбор, систематизация и анализ полученных данных;
   - подведение итогов, оформление результатов, их презентация; выводы, выдвижение новых проблем исследования.

Реализация метода проектов и исследовательского метода, как правило, ведет к изменению позиции педагога. Из носителя готовых знаний он превращается в организатора познавательной, исследовательской деятельности своих учащихся. Изменяется и психологический климат в учебной группе, так как педагогу приходится переориентировать свою учебно-воспитательную работу и работу учащихся на разнообразные виды самостоятельной деятельности студентов, на приоритет деятельности исследовательского, поискового, творческого характера.

В качестве дидактической цели проекта, выполняемого студентами в рамках спроектированного 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.

Творческое 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?), мультимеднаиздания (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.

Формой практической самостоятельной работы студента, позволяющие ему критически освоить данную дисциплину является реферат. 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.

Определяя тему реферата 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. Требования к уровню освоения содержания программы

На базе приобретенных знаний и умений студент должен:

- обладать общекультурными компетенциями (ОК),
- проявлять способность и готовность: понимать сущность и значение информации в развитии современного общества;
- использовать для решения коммуникативных задач современные технические средства и информационные технологии;
- знать основные методы, способы и средства получения, хранения, переработки информации;
- иметь навыки работы с компьютером как средством управления информацией;
- работать с традиционными носителями информации;
- приобретать с большой степенью самостоятельности новые знания,
- используя современные образовательные и информационные технологии;

7.2. 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. Сравнение нотных редакторов Sibelius и Finale (по критериям). 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. Аранжировка фрагмента музыкального произведения (Sibelius, Cubase)
23. Возможности программ записи, обработки и редактирования звука.
24. Принципы записи, обработки и редактирования цифрового звука на компьютере.
25. Методы синтеза музыкальных звуков.
26. Обработка звука (программы, методы обработки и звуковые эффекты, основанные на данных методах).
27. Настройка оборудования и программ для записи цифрового звука.
28. Запись, обработка и редактирование образцов звуковых файлов.
29. Внешние звуковые модули (синтезаторы и семплеры) в сочетании с компьютерными MIDI – редакторами.
30. Импорт и экспорт цифровых данных.
31. Конвертация файл: текстовых, графических, звуковых. Общие черты и особенности.
32. Системы хранения и поиска данных (поля, записи, запросы).
33. Информационные модели (классификация, терминология, примеры музыкальных информационных моделей).

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

Кафедра теории музыки

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

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
«Основы научных исследований»

для подготовки по специальности
53.05.03 «Музыкальная звукорежиссура»

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 53.05.03 Музыкальная звукорежиссура, – специалитет.

Дисциплина входит в часть, формируемую участниками образовательных отношений (вариативную часть), Блока 1 учебного плана.

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

Протокол №1 от 29 августа 2019 г.

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

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

© Уральская государственная консерватория, 2019.
© Коробова А.Г., 2019.

СОДЕРЖАНИЕ

1. Цель и задачи изучения дисциплины

2. Требования к уровню освоения дисциплины

3. Объём дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля
   3.1. Объём дисциплины и виды учебной работы
   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 **общепрофессиональными** и **профессиональными компетенциями:**

Работа с информацией.

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.

ПК-6. Способен руководить отдельными этапами (разделами) исследовательских проектов в области теории звукозаписи, звукоусиления и акустики.

***Знать:* –** историю развития и современные проблемы музыкальной звукорежиссуры;

***Уметь:* –** отбирать необходимые для осуществления научно-исследовательской работы аналитические методы, использует их для решения поставленных задач исследования;

– определять проблему и основные задачи научного исследования, определяет ее актуальность и степень изученности;

***Владеть:* –** проблематикой и методологией избранного профиля научной работы.

3. Объём дисциплины, формы текущего контроля

3.1. Объём дисциплины и виды учебной работы

На изучение курса «Основы научных исследований» по программе специальности 53.05.03 «Музыкальная звукорежиссура» отводится 72 часа. 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

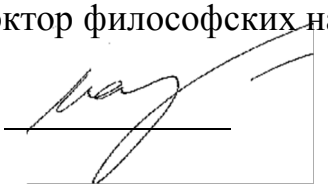
Программа по дисциплине «Основы менеджмента и event-менеджмента в сфере музыкальной культуры» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по специальностям 53.05.01 Искусство концертного исполнительства (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.

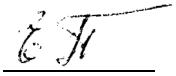
Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры общих гуманитарных дисциплин.

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.**

ПК-8. Способен осуществлять функции специалиста, менеджера, референта, консультанта, руководителя структурных подразделений в государственных (муниципальных) организациях, осуществляющих деятельность в сфере искусства и культуры.

- ***Знать:***
  - особенности менеджмента в сфере музыкального искусства;
  - принципы делового общения в коллективе: иметь представление о сущности делового общения, его формах и этике;
- ***Уметь:***
  - анализировать реализованные мероприятия, выявлять творческие и технические проблемы звучания, обозначать пути их решения;
  - осуществлять техническое и организационное сопровождение творческих мероприятий;
- ***Владеть:***
  - методами ведения документооборота организации;
  - системой мотивации и стимулирования персонала.

ПК-9. Способен руководить организациями, осуществляющими деятельность в сфере искусства и культуры.

- ***Знать:***
  - законодательную базу культурной политики Российской Федерации;
  - инфраструктуру и механизмы управления в сфере культуры;
  - культурное наследие народов Российской Федерации, содержание и приоритеты региональной культурной политики, особенности международной культурной политики РФ;
- ***Уметь:***
  - анализировать по итогам отчетного периода работу организации,

- осуществляющей деятельность в сфере культуры и искусства, выявляя комплекс проблем развития творческой деятельности и пути их решения;
- планировать творческую деятельность организации, осуществляющей деятельность в сфере культуры и искусства, определяя основные задачи организации и ответственных за их решение;
- определять стратегические цели развития организации, осуществляющей деятельность в сфере культуры и искусства;

- ***Владеть:***

- методами управления организацией;
- инструментами анализа деятельности организации и ее внешнего окружения;
- способностью самостоятельно изучать и ориентироваться в законодательной базе сферы культуры и искусства.

ПК-10. Способен осуществлять связь со средствами массовой информации, образовательными организациями и учреждениями культуры (филармониями, концертными организациями, агентствами), различными слоями населения с целью пропаганды достижений в области искусства и культуры**.**

- ***Знать:***

- основные принципы работы средств массовой информации;
- основные направления культурной политики образовательных организаций и учреждений культуры;

- ***Уметь:***

- доводить до представителей средств массовой информации, образовательных учреждений и учреждений культуры достоверную информацию о творческом событии посредством интервью, объявлений, выступлений на круглых столах, участия в выставках и иных мероприятиях, направленных на укрепление культурных связей;
- составлять отчеты, о культурном событии как эксперт;

- ***Владеть:***

- современными способами коммуникации с организациями в качестве физического лица или официального представителя.

ПК-11. Способен к компетентной консультационной поддержке творческих проектов в области музыкального искусства.

- ***Знать****:*

- признаки объектов авторского права;
- основы государственной культурной политики Российской Федерации;

- ***Уметь****:*

- организовать просветительские мероприятия (концерты, сессии звукозаписи);
- осуществлять консультирование творческих проектов в области вопросов звукорежиссуры;
- соблюдать авторские права в своей профессиональной деятельности, предоставлять необходимые сведения и документацию в органы защиты авторских прав;

- ***Владеть****:*

- нормами законодательства в области авторского права.

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:

3. 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 музыкальной звукорежиссуры

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

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
«История искусства кино и телевидения»

Специальность 53.05.03 «Музыкальная звукорежиссура»

специалитет

Екатеринбург 2019

Автор-составитель:
Цигель Евгений Германович
Заслуженный деятель искусств РФ, член Союза кинематографистов РФ,
доцент УГК

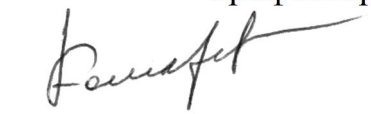
Рабочая программа дисциплины «История искусства кино и телевидения» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программы по специальности 53.05.03 «Музыкальная звукорежиссура» – специалитет.

Дисциплина входит в часть, формируемую участниками образовательных отношений (вариативную), Блока 1 учебного плана.

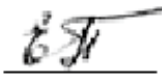
Рабочая программа обсуждена и рекомендована к публикации на заседании кафедры музыкальной звукорежиссуры.

Протокол № 23 от 28 июня 2019 г.

И.о. зав. кафедрой Комарова Татьяна Викторовна,
профессор УГК



Проректор по научной работе УГК



рофессор Е.Е.Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019.
© Цигель Е.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. Программные требования
   7.2. Общие требования к зачету

1. Цель и задачи изучения дисциплины

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

Цель изучения курса – ознакомление студентов с основными этапами становления отечественного и зарубежного кинематографа и телевидения, с этапами развития уральского игрового и документального кино, с музыкальными программами и музыкальными телевизионными фильмами, созданными в разное время на Государственном телевидении.

Задачи курса:

- дать студентам общее представление о кино и ТВ, как о синтетических видах искусства;
- ознакомить с основными периодами в истории кинематографа;
- рассмотреть в историческом контексте вопросы режиссуры, кинооператорского и звукорежиссерского мастерства, проблемы звукозаписи и музыкального решения;
- практически посмотреть и обсудить лучшие образцы художественного и документального кинематографа.

2. Требования к уровню освоения содержания курса

Студент, освоивший данный курс, должен обладать следующими рекомендуемыми профессиональными компетенциями:

– способностью к созданию звукового ряда произведения в сотворчестве с режиссером-постановщиком, продюсером, композитором и исполнителями (**ПК-3**).

В результате изучения дисциплины студент должен:

Знать: **–** специфику работы в киноиндустрии, на телевидении и радио, а также в проектах с использованием трансляционных технологий;

– профессиональные и этические нормы работы с режиссером- постановщиком, продюсером, композитором и исполнителями;

Уметь: **–** передавать в звуковом решении композиционные особенности музыкального произведения;

– передавать через звуковой образ жанровые и стилистические особенности музыкального произведения, особенности исполнительской интерпретации: динамические и тембральные оттенки звучания, композиционное решение (в случае монтажа звукозаписи);

Владеть: **–** принципами работы в команде, творческом союзе или коллективе.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Общая трудоемкость дисциплины – 108 часов, аудиторные занятия – 70 часов в форме лекционных занятий, самостоятельная работа – 38 часов.

Время изучения – 5, 6 семестры. Зачет – 6 семестр.

3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

N п/п	Наименование раздела, темы	Всего часов	Аудит. лекций	Самост.
1.	Становление и развитие кино (1895 – 1918 гг.)	3	2	1
2.	Кино в дореволюционной России	3	2	1
3.	Расцвет кино «немого» периода.	3	2	1

4.	Революция и кинематограф. Зарождение советского кино.	6	4	2
5.	Кино Европы и Америки. Творчество Чарли Чаплина.	3	2	1
6.	Творчество С. Эйзенштейна и В. Пудовкина.	6	4	2
7.	Начальный период звукового кино.	3	2	1
8.	Дзига Вертов и документальное кино.	5	4	1
9.	Творчество С. Герасимова, М. Ромма, М. Калатозова, Г. Козинцева.	6	4	2
10.	Кино в годы войны.	5	4	1
11.	Послевоенный период развития кино. Зарождение неореализма в Италии.	3	2	1
12.	Кино отечественное и зарубежное в XX веке.	4	2	2
13.	Кино отечественное и зарубежное в XX веке.	6	4	2
14.	Творчество Э. Климова, Г. Панфилова, А. Смирнова, Г. Чухрая.	6	4	2
15.	Композиторы и кинематограф.	8	4	4
16.	Михаил Ромм и его «Обыкновенный фашизм».	4	2	2
17.	Современное кино: М. Форман, Б. Бертолуччи, П. Гринуэй и др.	6	4	2
18.	Музыкальный фильм	10	6	4
19.	Современное документальное кино	6	4	2
20.	Рождение и развитие ТВ	6	4	2
21.	Уральский кинематограф.	6	4	2
	Всего	**108**	**70**	**38**

4. Содержание курса

1 семестр

Тема 1. Становление и развитие кино

Европейская культура в конце XIX в. Краткай предыстория изобретения кинематографа. Кинескоп Т. Эдисона. Вклад Люмьеров в развитие кино. Всемирный успех изобретения.

Тема 2. Кино в дореволюционной России

Возникновение отечественного кинематографа. Роль А. Дранкова. Деятельность А. Ханжонкова и становление национального кинематографа. Роль русской литературы в развитии кино.

Тема 3. Кино «немого» периода

Творческий путь Д. Гриффита. Первые фильмы С. Эйзенштейна.

Тема 4. Революция и кинематограф

Декрет от 27 августа 1919 г. Кино на службе революции. Пинеры кинохроники. Э. Тисе, А. Левицкий, П. Ермолов.

Тема 5. Кино Европы и Америки

Немецкий экспрессионизм. Французский авангард. Творчество Чарли Чаплина.

Тема 6. Творчество СМ, Эйзенштейна и В. Пудовкина

От «Стачки», «Октября» до «Ивана Грозного». История создания фильма «Иван Грозный». Творческий путь Всеволода Пудовкина.

Тема 7. Звуковой кинематограф

Изобретение аппарата записи звука. Первые звукооператоры. Николай Экк и первый российский звуковой фильм.

Тема 8. Творчество Дзиги Вертова

Дзига Вертов и его «кинооки». «Человек с киноаппаратом». Дзига Вертов и его братья.

Тема 9. Творчество С. Герасимова, М. Ромма, С. Юткевича, Г.Козинцева, М.Калатозова

Творческий путь мастеров. Показ лучших фильмов режиссеров.

Тема 10. Кинематограф в годы войны

Боевые киносборники. Фронтовая хроника. Музыка и военный фильм.

Тема 11. Послевоенный период развития кино

Кризис в кинематографе. Создание киномифов. Героико-патриотическая тема в СССР.

Тема 12. Кинематограф в XX веке

Творчество Милаша Формана, Микеланджело Антониони и др.

2 семестр

Тема 12. Кинематограф в XX веке (продолжение)

Творчество Б. Бертолуччи, Питера Гринуэя, и др.

Тема 13. Творчество Э. Климова, А. Тарковского, Г. Панфилова, А. Смирнова, Г. Чухрая

Новая волна в советском кино. Наиболее яркие представители. Показ лучших фильмов режиссеров.

Тема 14. Композиторы и кинематограф

От Сергея Прокофьева до А. Рыбникова, Э. Артемьева и И. Шварца.

Тема 15. «Обыкновенный фашизм» М. Ромма

Роль фильма в новом направлении кинодокументалистики. Просмотр, обсуждение фильма.

Тема 16. Современное кино

Обзор лучших фильмов этого периода

17. Музыкальный фильм

Опера «Снег», оперетта «Званый вечер с итальянцами», Дунаевский и кино.

Тема 18. Современное документальное кино

Фильмы Павла Костомарова, Сергея Лозницы, Владислава Тарика, Александра Косаковского, Тофика Шахвердиева и др.

Тема 19. Музыкальный фильм

Рождение и развитие ТВ. 50-е годы XX века. Бурное строительство телестанций. Первые шаги нового вида искусства. Искусство ли ТВ? От «золотого века» ТВ до сегодняшних дней.

Тема 20. Уральский кинематограф

Рождение фильмопроизводства на Урале. Создание Свердловской киностудии. Телевидение и телефильм.

5. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

5.1. Литература

Основная литература

1. Архипов, Б.В. Историческое кино как фактор формирования исторического сознания. [Электронный ресурс] / Б.В. Архипов, В.В. Менщиков. — Электрон. дан. // Вестник Курганского государственного университета. Серия Гуманитарные науки. — 2011. — № 22. — С. 58-61. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/journal/issue/290230 — Загл. с экрана.
2. Асмикян, С.Г. О некоторых принципах обучения предмета «история мирового кино» в гуманитарных вузах(на основании многолетней практики на факультете культуры армпедуниверситета). [Электронный ресурс] — Электрон. дан. // Проблемы современной науки и образования. — 2014. — № 7. — С. 102-109. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/journal/issue/297123 — Загл. с экрана.
3. Волков, Е.В. Игровое кино как исторический источник для изучения культурной памяти. [Электронный ресурс] / Е.В. Волков, Е.В. Пономарева. — Электрон. дан. // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: Социально-гуманитарные науки. — 2012. — № 10. — С. 22-26. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/journal/issue/297020 — Загл. с экрана.
4. Журавлева Е.И., Бондаренко Е.В. Звукорежиссура фильма в контексте концепций минимализма. // «Культурная жизнь Юга России», № 3 (62), 2016. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/reader/journalArticle/313831/#1 — Загл. с экрана.
5. Каукина, Р.Н. Становление кинематографа в дореволюционной россии (1896-1917 ГГ.). [Электронный ресурс] — Электрон. дан. // Гуманитарные науки и образование. — 2014. — № 1. — С. 125-128. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/journal/issue/291222 — Загл. с экрана.
6. Назарова Ю.В. Концепты horror как язык пересказа культурной истории (на примере современного кинематографа). [Электронный ресурс] Электрон. дан. // Гуманитарные ведомости ТГПУ им. Л.Н.Толстого. — 2016. — С.48-55. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/reader/journalArticle/340543/#1
7. Паниотова, Т.С. Основы теории и истории искусств. Изобразительное искусство. Театр. Кино: Учебное пособие. [Электронный ресурс] / Т.С. Паниотова, Г.А. Коробова, Л.И. Корсикова, Л.А. Штомпель. — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2017. — 456 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/91845 — Загл. с экрана.
8. Российский исторический телесериал: между искусством и массовой культурой. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. // Известия Уральского федерального университета.

Серия 1: Проблемы образования, науки и культуры. — 2016. — № 1 (147). — С. 22-29. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/journal/issue/299418 — Загл. с экрана.
9. Ряпусова, Д.Н. «На вечернем сеансе в небольшом городке...»: кино в контексте великой отечественной войны по воспоминаниям и письмам уральцев. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. // Вестник Пермского университета. Серия: История. — 2015. — № 3. — С. 99-109. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/journal/issue/297160 — Загл. с экрана.
10. Сальникова, А.А. Советское детское игровое кино 20-х годов xx века и его юные зрители. [Электронный ресурс] / А.А. Сальникова, А.П. Бурмистров. — Электрон. дан. // Ученые записки Казанского университета. Серия Гуманитарные науки. — 2014. — № 3. — С. 131-141. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/journal/issue/296269 — Загл. с экрана.

Дополнительная литература

1. Гук, А.А. История любительского кино-, фото- и видеотворчества: учебно-методический комплекс для студентов очной и заочной форм обучения по направлению подготовки 51.03.02 (071500.62) «Народная -художественная культура». [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Кемерово : КемГИК, 2014. — 39 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/63621 — Загл. с экрана.
2. Ситников В.П. Техника и технология СМИ: печать, телевидение, радиовещание. / В.П.Ситников. – Москва: Слово: Эксмо, 2005.– 415 с. – библиогр., Интернет-ресурсы: с. 386-390. – ISBN 5-699-09614-0; 5-8123-0260-X.
3. Творческие работники РСФСР в украинском кинематографе 1920-х годов. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. // Научные ведомости Белгородского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. — 2016. — № 21. — С. 119-124. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/journal/issue/299869 — Загл. с экрана.
4. Шишкин, Николай. Очень краткая история эксплуатационного кино в россии. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. // Логос. — 2014. — № 6. — С. 123-134. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/journal/issue/298688 — Загл. с экрана.

5.2. Материально-техническое обеспечение

Для освоения дисциплины необходимы следующие технические средства обучения:

1. Большая видеотека художественных и документальных фильмов всех периодов.
2. Технические средства для воспроизведения фильмов и программ (проигрыватели форматов DVD, VHS, телевизор большого формата или монитор).
3. Помещение, отвечающее необходимым требованиям (звукоизоляция, соответствующая нормам электрическая сеть, отсутствие шумов улицы, температурный режим и т. д.).
4. Программное обеспечение:
    - Операционная система Microsoft Windows
    - Браузер Internet Explorer
    - Adobe Acrobat Reader DC
    - Проигрыватель Windows Media

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

В течение курса студенты должны получить сведения об истории кинематографа и основных этапах его развития как искусства, познакомиться с работами выдающихся деятелей мирового и отечественного кинематографа.

7.2. Общие требования к зачету

К зачету представляется реферат, написанный по одной из тем дисциплины.

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 продюсированияаудиопроизводства»

Специальность 53.05.03 «Музыкальная звукорежиссура»

специалитет

Екатеринбург 2019

Авторы-составители:
Келлер В.В., доцент УГК;
Рубин Л.С., доцент УГК;
Скачкова Ж.А., старший преподаватель

Рабочая программа дисциплины «Основы продюсирования аудиопроизводства» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программы по специальности 53.05.03 «Музыкальная звукорежиссура», – специалитет.

Дисциплина входит в часть, формируемую участниками образовательных отношений (вариативную), Блока 1 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

проф. УГК Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019.
© Келлер В.В., Рубин Л.С., Скачкова Ж.А., 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. Программные требования
    7.2. Общие требования к зачету

1. Цель и задачи изучения дисциплины

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

Цельюдисциплины «Основы продюсированияаудиопроизводства» является — повышение интеллектуальной и профессиональной компетентности, выработка стратегии социальной адаптации и профессионального определения, формирование навыков профессиональной арт-деятельности, соединение теоретического содержания с вопросами практической работы.

В последние годы продюсирование уверенно и энергично занимает все более влиятельные позиции в культуре современной России. На музыкальном рынке и телевидении, а еще ранее - в шоу-бизнесе, продюсеры бесповоротно становятся ключевыми фигурами, определяющими и даже диктующими направленность и основные векторы развития этих сфер культуры. Во многом именно они вырабатывают репертуарную политику кино, телевидения, эстрады, формируют творческий состав. Таким образом, экономика музыкального проекта, наряду с творчеством, стала неотъемлемой частью музыкального проекта. Взаимодействие этих двух составляющих обеспечивает оригинальность и конкурентоспособность того или иного музыкального проекта.

Задачами дисциплины являются:

- Сущность музыкального продюсера, задачи и цели продюсирования;
- Анализ теоретических и практических аспектов продюсерского дела;
- Анализ деятельности продюсера на музыкальном рынке;
- Работа продюсера с литературным материалом, продюсерская концепция создания музыкального проекта;
- Формы и методы разработки бизнес-плана при производстве аудио продукции;
- Функции продюсера в процессе производства аудио продукции;
- Варианты развития карьеры музыканта в музыкальномщоу-бизнесе;
- Достижение стиля лидерства в продюсировании;
- Экономика музыкального проекта;
- Понимание основных критериев для создания музыкального проекта;
- Определение этапов становления музыкального проекта.

2. Требования к уровню освоения дисциплины

Студент, освоивший данный курс, должен обладать следующими рекомендуемыми профессиональными компетенциями:

способностью осуществлять функции специалиста, менеджера, референта, консультанта, руководителя структурных подразделений в государственных (муниципальных) организациях, осуществляющих деятельность в сфере искусства и культуры **(ПК-8);**

- способностью руководить организациями, осуществляющими деятельность в сфере искусства и культуры **(ПК-9);**
- способностью осуществлять связь со средствами массовой информации, образовательным и организациями и учреждениями культуры (филармониями, концертными организациями, агентствами), различными слоями населения с целью пропаганды достижений в области искусства и культуры **(ПК-10);**
- способностью к компетентной консультационной поддержке творческих проектов в области музыкального искусства (**ПК-11**).

В результате изучения дисциплины студент должен:

Знать **–** особенности менеджмента в сфере музыкального искусства;

– принципы делового общения в коллективе: иметь представление о сущности делового общения, его формах и этике;

– законодательную базу культурной политики Российской Федерации;

– инфраструктуру и механизмы управления в сфере культуры;

– основные принципы работы средств массовой информации;

– основные направления культурной политики образовательных организаций и учреждений культуры;

– признаки объектов авторского права;

– основы государственной культурной политики Российской Федерации;

Уметь – анализировать реализованные мероприятия, выявлять творческие и технические проблемы звучания, обозначать пути их решения;

– осуществлять техническое и организационное сопровождение творческих мероприятий;

– анализировать по итогам отчетного периода работу организации,

– осуществляющей деятельность в сфере культуры и искусства, выявляя комплекс проблем развития творческой деятельности и пути их решения;

– планировать творческую деятельность организации, осуществляющей деятельность в сфере культуры и искусства, определяя основные задачи организации и ответственных за их решение;

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

– доводить до представителей средств массовой информации, образовательных учреждений и учреждений культуры достоверную информацию о творческом событии посредством интервью, объявлений, выступлений на круглых столах, участия в выставках и иных мероприятиях, направленных на укрепление культурных связей;

– составлять отчеты, о культурном событии как эксперт;

– организовать просветительские мероприятия (концерты, сессии звукозаписи);

– осуществлять консультирование творческих проектов в области вопросов звукорежиссуры;

– соблюдать авторские права в своей профессиональной деятельности, предоставлять необходимые сведения и документацию в органы защиты авторских прав;

Владеть – методами ведения документооборота организации;

– системой мотивации и стимулирования персонала

– методами управления организацией;

– инструментами анализа деятельности организации и ее внешнего окружения;

– способностью самостоятельно изучать и ориентироваться в законодательной базе сферы культуры и искусства;

– современными способами коммуникации с организациями в качестве физического лица или официального представителя;

– нормами законодательства в области авторского права.

.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Общая трудоемкость дисциплины – 72 часа, работа в классе – 28 часов в форме групповых практических занятий, самостоятельная работа – 44 часа.

Время изучения – 10 семестр. Зачет – 10 семестр.

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

N	Наименование темы, раздела	Всего часов	Аудиторных	Самостоятельных
1.	Введение.	2	2	-
2.	Теоретические основы музыкальногопродюсирования.	36	12	24
3.	Управленческие и личностные качества продюсера	38	14	24
4.	Практические рекомендации по продюсерскому делу.	36	12	24
5.	Продюсирование музыкальных проектов	34	12	22
6.	Этап становления музыкального проекта	34	12	22
Итого на курс		**72**	**28**	**44**

4. Содержание курса

1. Введение

Содержание, роль и задачи дисциплины в формировании знаний по курсу. «Основы продюсированияаудиопроизводства» – управление в сфере искусства; совокупность принципов, методов, средств по реализации возможностей предпринимательства сферы искусства.

Цели основ продюсирования: пропаганда профессионального искусства, развитие жанров профессионального искусства

Структура арт-индустрии: концертные компании, художественные коллективы, концертные залы, театрально-зрелищные предприятия; продюсерские и промоутерские компании; студии грамзаписи; предприятия развлекательно-зрелищной направленности; творческие объединения и агентства.

2. Теоретические основы музыкальногопродюсирования.

Общее понятие и сущность продюсера. Типы продюсирования.

Задачи и цели продюсирования. Функции продюсера. Продюсерская команда.

3. Управленческие и личностные качества продюсера

Понятие «продюсирование». Условия продюсерской деятельности.

Цели и задачи; Тактика (поведение продюсера); Стратегия (философия продюсера). Этика продюсера-управленца. Стиль лидерства в продюсировании. Основные структурные элементы управления: планирование, организация, мотивация, контроль.

4. Практические рекомендации по продюсерскому делу.

Основные области музыкального маркетинга. Появление понятия «шоу» как продукта в индустрии развлечений. Шоу-бизнес как «индустрия развлечений» (производство и прокат кинофильмов, ТВ, театры, дефиле) и как «музыкальный бизнес». Варианты развития карьеры музыканта в музыкальном шоу-бизнесе. Продукция шоу-бизнеса. Музыкальный продукт-звуконоситель: компакт-диска, компакт-кассеты, грампластинки и т.д. для последующей реализации и получения прибыли; телепрограммы: информационные, развлекательные, конкурсные программы, викторины, ток-шоу, концерты звезд, фестивали; фестивали, конкурсы, массовые театрализованные представления.

5. Продюсирование музыкальных проектов

Радиопромоушн. Музыкальные PR. Концерты. Розничные продажи музыки. Методы продюсирования в шоу-бизнесе. Проблема привлечения зрительской аудитории. Маркетинговые и рекламные технологии.

Продюсерский центр

6. Этап становления музыкального проекта.

Методы и организационные работы для продвижения музыкального проекта:

- Организация бесплатных раздач.
- Правильная маркировка mp3
- Развитие сайта
- Создание сообществ
- Живые выступления
- Самообучение

Реклама в сфере продюсирования. Реклама - 1) информация о предстоящих мероприятиях, предлагаемых видах культурных услуг, с целью освещения населения и создания на них социального спроса; 2) распространение сведений о чем-либо или о ком-либо с целью создания популярности.

Рекламная кампания-комплекс рекламных мероприятий, дополняющих друг друга. Медиапланирование.

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

5.1. Литература

Основная литература:

1. Кадырова, С.В. Self-management в сфере культуры и искусства. [Электронный ресурс] / С.В. Кадырова, Е.А. Немцева, Г.Л. Тульчинский. — Электрон.дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2013. — 224 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/13241 — Загл. с экрана.
2. Крылова А.В. Звук в рекламе: программа-конспект для музыкальных и гуманитарных вузов. / А.В.Крылова; Северо-Кавказский научный центр высшей школы, Ростовс. Гос. консерватория имени С.В.Рахманинова. – Ростов-на-Дону: РГК им. С.В.Рахманинова, 2003. – 52 с. – ISBN 5-93365-026-9.
3. Новые аудиовизуальные технологии: учебное пособие. / [Рос.ин-т культурологи, Гос. ин-т иск-знания]; отв.ред. К.Э.Разлогов. – Москва: Едиториал, УРСС, 2005. – 488 с. – библиогр.: с. 480-482. – ISBN 5-354-00856-5.
4. Тульчинский, Г.Л. Менеджмент в сфере культуры. [Электронный ресурс] / Г.Л. Тульчинский, Е.Л. Шекова. — Электрон.дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2013. — 544 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/13880 — Загл. с экрана.
5. Тульчинский, Г.Л. Менеджмент специальных событий в сфере культуры: Учебное пособие. [Электронный ресурс] / Г.Л. Тульчинский, С.В. Герасимов, Т.Е. Лохина. — Электрон.дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2010. — 384 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/1930 — Загл. с экрана.
6. Тульчинский, Г.Л. Маркетинг в сфере культуры: Учебное пособие. [Электронный ресурс] / Г.Л. Тульчинский, Е.Л. Шекова. — Электрон.дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2009. — 496 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/1931 — Загл. с экрана.
7. Ульяновский, А.В. Реклама в сфере культуры. [Электронный ресурс] — Электрон.дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2012. — 520 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/3807 — Загл. с экрана.

Дополнительная литература

1. Менеджмент и звукорежиссура музыкальных проектов: актуальные проблемы науки и практики: сборник научных статей / г.к. Ростовская ; науч. ред. А.Я. Селицкий ; сост. А.В. Крылова. - Ростов-на-Дону : Издательство РГК им. С. В. Рахманинова, 2012. - 283 с. : ил. - Библ. в кн. - ISBN 978-5-93365-052-2 ; То же[Электронный ресурс]. - URL: http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=440900

5.2. Материально-техническое обеспечение

Для освоения дисциплины необходимо следующее материально-техническое обеспечение:

1. Специализированная контрольная комната для акустического анализа звукового материала
2. Собрание фонограмм на различных носителях (таких, как студийная магнитная лента, MD, CD.
3. Проигрыватель CD, DVD.
4. Мониторная система контрольных агрегатов не хуже Genelec1031A
5. ПРограммное обеспечение:
    - Операционные системы Microsoft Windows, MAC OS
    - Браузер Internet Explorer
    - Adobe Acrobat Reader DC

6. Методические рекомендации

6.1. Методические рекомендации преподавателям

Формы работы

В курсе «Основы продюсированияаудиопроизводства» наиболее целесообразно использовать форму группового занятия, в ходе которого происходит прослушивание основ, методов и технология работы в сфере продюсированияаудиопроизводства.

Формируются оптимальные представления о продюсировании
Для итоговой аттестации применяется устный ответ по билетам.

Руководство самостоятельной работой студентов

В курсе «Основы продюсированияаудиопроизводства» преподаватель обсуждает со студентами и рекомендует именитых продюсеров, продюсерские центры, для самостоятельного изучения работы по данному курсу.

Итоговый контроль предполагает определение уровня усвоения новых знаний, сформированности практических навыков и умений по учебной дисциплине «Основы продюсированияаудиопроизводства». Форма контроля – защита реферата или презентация и защита проекта.

6.2.Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

Не менее одного раза в неделю бывать на концертах в акустических концертных залах с целью анализа услышанного.

На групповых занятиях по слуховому анализу (перед началом слухового анализа или после занятия) высказывать свои впечатления от прослушанного материала по анализу влияния на звучание технических параметров, обусловленных влиянием технических условий звучания различных исполнительских составов в различных акустических условиях. В последующих обсуждениях нарабатывать навык формулирования своих наблюдений и грамотного (в профессиональной терминологии) изложения своих впечатлений и выводов.

Аналогичным образом в течение недели прослушивать фонограммы, прежде всего, эталонных известных производителей (фирм, звукорежиссеров) с аналогичным последующим изложением впечатлений от них.

Самостоятельная работа представляет собой обязательную часть основной образовательной программы, выполняемую студентом вне аудиторных занятий в соответствии с заданиями преподавателя. Результат самостоятельной работы контролируется преподавателем.

7.Материалы для итоговой аттестации

7.1. Программные требования по курсам и семестрам

По итогам прохождения материала на 5-м курсе (10 семестр): студент овладевает методами диагностики рынка арт-продукции, приемами маркетинговых исследований.навыками социального исследования в области арт-индустрии.

7.2. Общие требования к зачету

Зачет в 10 семестре. Зачет в 10 семестре предполагает ответы на вопросы по основам продюсирования.изащиту реферата или презентацию (защиту проекта).

Примерные вопросы к зачету

1. Теоретические основы музыкальногопродюсирования.
2. Условия продюсерской деятельности. Цели и задачи. Тактика. Стратегия.
3. Практические рекомендации по продюсерскому делу.
4. Основные структурные элементы управления: планирование, организация, мотивация, контроль.
5. Шоу-бизнес как «индустрия развлечений» (производство и прокат кинофильмов, ТВ, театры, дефиле) и как «музыкальный бизнес».
6. Основные области музыкального маркетинга.
7. Методы продюсирования в шоу-бизнесе. Проблема привлечения зрительской аудитории.
8. Этап становления музыкального проекта.
9. Методы и организационные работы для продвижения музыкального проекта.

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
«Постпродакшн»

Специальность 53.05.03 «Музыкальная звукорежиссура»

специалитет

Екатеринбург 2019

Составители:
Келлер В.В., доцент УГК;
Скачкова Ж.А., старший преподаватель

Рабочая программа дисциплины «Постпродакшн» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программы по специальности 53.05.03 «Музыкальная звукорежиссура», – специалитет.

Дисциплина входит в часть, формируемую участниками образовательных отношений (вариативную), Блока 1 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

проф. УГК Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019.
© Келлер В.В., Скачкова Ж.А., 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. Программные требования
    7.2. Общие требования к зачету

1. Цель и задачи изучения дисциплины

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

Целью дисциплины «Постропродакшн» является воспитание специалистов, владеющих практическими навыками постпродакшена. Необходимо дать представление о том, что такое постпродакшн, каким образом весь записанный звуковой материал выстраивается в нужной последовательности, обретает свое звуковое оформление и станет звуковой фонограммой, в том окончательном виде, в котором ее услышит слушатель. Познакомить студентов с основными этапами и технологиями постпродакшн.

Задачами дисциплины является совершенствование теоретических знаний и практические навыков в области деятельности постродакшн, формирование представлений о технологии записи, перезаписи, монтаже звука, освоение программного обеспечения для работы с фонограммой.

2. Требования к уровню освоения дисциплины

Студент, освоивший данный курс, должен обладать следующими рекомендуемыми профессиональными компетенциями:

- способностью к компетентной консультационной поддержке творческих проектов в области музыкального искусства (**ПК-11**).

В результате изучения дисциплины студент должен:

Знать: **–** признаки объектов авторского права;

- основы государственной культурной политики Российской Федерации;

Уметь: **–** организовать просветительские мероприятия (концерты, сессии звукозаписи);

- осуществлять консультирование творческих проектов в области вопросов звукорежиссуры;
- соблюдать авторские права в своей профессиональной деятельности, предоставлять необходимые сведения и документацию в органы защиты авторских прав;

Владеть: **–** нормами законодательства в области авторского права.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Общая трудоемкость дисциплины – 72 часа: работа в классе – 36 часов в форме групповых лекционных занятий, самостоятельная работа – 36 часов.

Время изучения – 9-й семестр. Отчетность – зачет в 9-м семестре.

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

N п/п	Наименование темы, раздела	Всего часов	Аудит	Самосто-ятельная
			лекций	
1.	Введение.	3	2	1
2.	Монтаж звука.	9	4	5
3.	Речевое озвучивание	8	4	4
4.	Синхронные шумы, шумовое озвучивание, звуковой дизайн.	8	4	4
5.	Запись музыкальных фонограмм.	11	6	5
6.	Многоканальное микширование фонограмм	9	4	5
7.	Финальная перезапись звука, звукорежиссер перезаписи.	9	4	5
8.	Мастеринг.	11	6	5
9.	Супервайзер.	4	2	2
Итого		**72**	**36**	**36**

4. Содержание курса

1. Введение

Содержание, роль и задачи дисциплины в формировании знаний по специальности «Музыкальная звукорежиссура».

2. Монтаж звука.

Изучения программного обеспечения для нелинейного монтажа звука, основы, принципы и технологическое решение монтажа фонограмм. Монтаж музыкальных фонограмм. Монтаж музыкального фрагмента с использованием дублей.

3. Речевое озвучивание.

Технологические разновидности первичных фонограмм. *Озвучивание речевых фонограмм в тонателье.* Задачи *речевого озвучивания.* Совпадение артикуляции актеров с текстом реплик. Сохранение или усиление драматургии озвучиваемых сцен и т.д. *Речевое озвучивание* в различных технологиях звукозаписи, запись основных персонажей и второстепенных, запись массовки. *Озвучивание* к отснятому кадру. Общая характеристика типов микрофонов, выбранных для записи *речевой фонограммы*, способы их расположения в павильоне. Работа звукорежиссера с актерами в процессе записи *речевой фонограммы*. Основные приемы в работе с актерами. Речевые характеристики героев и персонажей. Передача актерской динамики в процессе *озвучивания* речи. Работа с детьми. Органика *речевой фонограммы*. Одновременная запись речи нескольких персонажей в разные каналы с использованием нескольких микрофонов. Создание необходимых акустических обстановок, приближенных по ощущению к условиям, в которых происходит действие в кадре. Сохранение звучания речи в оригинале. *Озвучивание* снимавшегося актера другим. Создание плановости звучания в соответствии с озвучиваемым изображением *Озвучивание* речи персонажа, находящегося в движении. Запись закадрового текста. «Мысли вслух». Эффект телефонной трубки. «Радио по радио». Крик. Шепот. Возможные ошибки в процессе записи речи. Дубляж фильма. Синхронное и закадровое дублирование.

4. **Синхронные шумы, шумовое озвучивание.**

Создание индивидуальной фонотеки шумов, звуков. О природе шумов. Синхронные шумовые фактуры. Несинхронные шумовые фактуры. Сопутствующие шумовые фактуры. Фоновые шумовые фактуры. *Озвучивание шумовых фонограмм. Шумовое озвучивание* с помощью заранее записанных фонограмм или специально подобранного фонотечного материала. Озвучивание с помощью «шумовиков». Постановка задачи перед шумооформителями. Отбор предлагаемых шумоофоормителями синхронных шумовых фактур. Выбор микрофонов для записи синхронных шумов. Выбор методики записи. Чистовая запись акустически достоверного звучания. Плановость звучания. *Озвучивание* непосредственно на съемочной площадке. Синтезированные шумы, шумовые эффекты. Создание трюковых шумов.

5. Запись музыкальных фонограмм.

Запись *музыкальных фонограмм*. Музыка внутрикадровая и закадровая. Драматургическая функция авторской музыки. Запись музыки под изображение. Запись музыки в цифровом режиме. Варианты расстановки микрофонов при монофонической и многоканальной записи музыки последующим сведением. Стереофоническая запись музыки. Особенности стереофонического микрофонного приема. Все виды стереофонии в системе «Dolby». Объективный и субъективный критерий оценки качества. Современные форматы фонограмм кино и видеофильмов.

6. Многоканальное микширование фонограмм.

Сведение в системе «Dolby Stereo». Электрическая коррекция спектров звуковых сигналов; функциональные и художественные аспекты. Премастеринг.

7. Финальная перезапись звука, звукорежиссер перезаписи.

Тонировка, технология перезаписи звука.

8. Мастеринг.

Аппаратный аналоговый мастеринг, виртуальный цифровой мастеринг.

Технология, софт и программно-аппаратные решения, предназначенные для мастеринга.

9. Супервайзер

Организация копирования и хранения материалов проектов и финальных копий; выкладка в интернет версий проектов, продвижение проектов; передача финальных проектов на телеканалы и др. на различных типах носителей и в различных форматах.

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

5.1. Литература

Основная литература

1. Андерсен, А.В. Современные музыкально-компьютерные технологии. [Электронный ресурс] / А.В. Андерсен, Г.П. Овсянкина, Р.Г. Шитикова. — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2013. — 224 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/13091 — Загл. с экрана.
2. Динов, В.Г. Звуковая картина. Записки о звукорежиссуре: Учебное пособие. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2017. — 488 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/91853.
3. Крылова А.В. Звук в рекламе: программа-конспект для музыкальных и гуманитарных вузов. / А.В.Крылова; Северо-Кавказский научный центр высшей школы, Ростовс. Гос. консерватория имени С.В.Рахманинова. – Ростов-на-Дону: РГК им. С.В.Рахманинова, 2003. – 52 с. – ISBN 5-93365-026-9.
4. Новые аудиовизуальные технологии: учебное пособие. / [Рос.ин-т культурологи, Гос. ин-т иск-знания]; отв.ред. К.Э.Разлогов. – Москва: Едиториал, УРСС, 2005. – 488 с. – библиогр.: с. 480-482. – ISBN 5-354-00856-5.
5. Севашко А.В. Звукорежиссура и запись фонограмм. Профессиональное руководство.- М.: Альтекс-А, 2004.-432 с.:ил.
6. Уайатт Х., Эмиес Т. Монтаж звука в теле- и кинопроизводстве. Знакомство с технологиями и приемами. / Х. Уайатт, Т.Эмиес; пер. с англ. П.В.Смоляковой; под ред. А.К.Чудинова; Гуманит. ин-т телевидения и радиовещания им. М.А.Литовчина.. – изд. 3, М. Москва: ГИТР, 2006. – 272 с.: ил., схем., 5-94237-023-0.

Дополнительная литература

1. Звуковой монтаж. Монтаж как система формообразования и организации выразительных средств звучания кинофильма: метод.пособие для студ-в фак-а экранных иск-в мастерских звукорежиссуры / СПбГУКиТ; сост. А. Г. Гасан-Заде. - СПб.: Изд-во СПбГУКиТ, 2009.
2. Ситников В.П. Техника и технология СМИ: печать, телевидение, радиовещание. / В.П.Ситников. – Москва: Слово: Эксмо, 2005.– 415 с. – библиогр., Интернет-ресурсы: с. 386-390. – ISBN 5-699-09614-0; 5-8123-0260-X.

5.2. Материально-техническое обеспечение

Дисциплина «Постпродакшн» обеспечена необходимыми техническими средствами обучения, используемыми в учебном процессе для освоения дисциплины:
- специализированная тон-аудитория;
- фильмотека кафедры звукорежиссуры;
- компьютерное и мультимедийное оборудование;
- программное обеспечение:
    - Операционные системы Microsoft Windows, MAC OS
    - Браузер Internet Explorer
    - Adobe Acrobat Reader DC
    - Проигрыватель Windows Media

- Интернет-ссылки:
1. www.iBooks.ru
2. http://soundworkscollection.com/
3. http://designingsound.org/14
http://www.gearslutz.com/
4. http://www.625-net.ru.
5. Новости киноиндустрии и телевидения http://www.kino-tv-forum.ru/
6. Информация о мире киноискусства http://vse-pro-kino.biz/

7. Информационно-интеракивный портал http://www.elbib.ru/
8. Мировая цифровая библиотека http://www.wdl.org/ru//
9. Публичная Электронная Библиотека. http://lib.walla.ru/
10. Электронная библиотека Российской Государственной Библиотеки (РГБ) http://elibrary.rsl.ru/
11. Публичная интернет-библиотека СМИ http://Public.ru
12. Электронная библиотека IQlib http://www.iqlib.ru/
13. РУБРИКОН ® http://www.rubricon.com/

6. Методические рекомендации

6.1. Методические рекомендации преподавателям

Формы работы:

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:

- В курсе «Постпродакшн» наиболее целесообразно использовать форму группового лекционного занятия, в ходе которого раскрываются все аспекты дисциплины «Постпродакшн», а также происходит коллективное прослушивание фонограммы, с последовательными высказываниями мнений и наблюдений студентов по поводу параметров и критериев звукового материала, с их соотнесением с мнением преподавателя.
- глубоко изучить содержание предмета;
- 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 условиях специально оборудованных студий или концертных залах. Часть самостоятельной работы может выполняться в домашних условиях при наличии специального оборудования.

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 *индивидуальный творческий проект (самостоятельно сделанная запись музыкального произведения)*.

Самостоятельная работа представляет собой обязательную часть основной образовательной программы, выполняемую студентом вне аудиторных занятий в соответствии с заданиями преподавателя. Результат самостоятельной работы контролируется преподавателем.

7. Материалы для итоговой аттестации

7.1. Программные требования по курсам и семестрам

По итогам прохождения материала на 5-м курсе (9 семестр) студент овладевает навыками профессионального постпродакшна.

7.2. Общие требования к зачету

Для итоговой аттестации проводится зачет, на котором и представляется 1 (одна) практическая работа по тематике курса с подробным описанием проделанной работы. Материал для практической работы может быть выбран преподавателем либо самим студентом.

Темы практических работ для представления на зачете

1. Звуковой дизайн мультфильма
2. Запись синхронных шумов и шумовое оформление документального фильма
3. Монтаж и микширование звука визуального ряда в программной среде Nuendo, Cubase
4. Создание экспликации к сценарному плану игрового фильма
5. Мастеринг фонограммы по стандартным техническим параметрам кинопродукции.

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

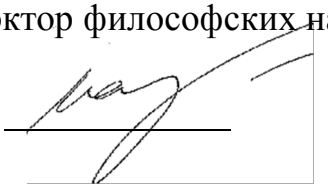
Программа по дисциплине «Литературно-художественный контекст развития европейской эстетики» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования /Основной образовательной программой подготовки специалистов по специальностям: 53.05.01 Искусство 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.

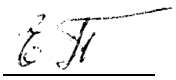
Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры общих гуманитарных дисциплин.

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

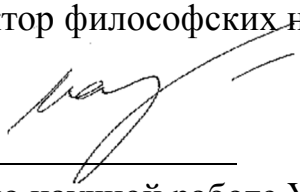
Программа по дисциплине «Современная художественная культура» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по специальностям 53.05.01 - Искусство концертного исполнительства (Фортепиано, Концертные 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.

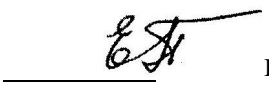
Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры общих гуманитарных дисциплин.

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
«Технологии и методы работы в электроакустической музыке»

Специальность 53.05.03 «Музыкальная звукорежиссура»

специалитет

Екатеринбург 2019

Автор-составитель:
Комарова Татьяна Викторовна
профессор УГК

Рабочая программа дисциплины «Технологии и методы работы в электроакустической музыке» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программы по специальности 53.05.03 «Музыкальная звукорежиссура», – специалитет.

Дисциплина входит в элективные дисциплины части, формируемой участниками образовательных отношений (вариативную) 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

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 по курсам и семестрам
   7.2. Примерный перечень тем групповых и/или индивидуальных творческих заданий.
   7.3. Общие требования к зачету

1. Цель и задачи изучения дисциплины

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

Целью дисциплины является подготовка специалистов-звукорежиссеров для успешной профессиональной деятельности, владеющих всеми видами музыкально-компьютерных технологий, в ходе которой происходит накопление знаний в области музыкальной технологии.

Задачи курса:

1. изучение технологий, использующихся в электроакустической музыке;
2. освоение специфических методов работы, применяющихся в электроакустической музыке;
3. приобретение и совершенствование навыков уверенной работы с программно-аппаратными средствами студии электронной музыки и усвоение общих технологических принципов в процессе реализации индивидуальных творческих проектов;
4. создание творческих работ при помощи различных программно-аппаратных средств, с целью освоения методов работы, применяемых в электронной / электроакустической музыке.

2. Требования к уровню освоения дисциплины

Студент, освоивший данный курс, должен обладать следующими обязательными профессиональными компетенциями:

- способностью к работе в области музыкальной звукорежиссуры: к созданию различных фонограмм (звукозаписей), а также к созданию художественного образа звучания музыкальных инструментов или коллективов при концертном звукоусилении (**ПКО-1**);
- способностью использовать в работе различные технологии создания звукового образа и современные приемы звукозаписи (**ПКО-2**).

В результате изучения дисциплины студент должен:

знать **–** художественные и акустические особенности записи музыки различных стилей и эпох;

- современные технологии в сфере звукозаписи и звукоусиления;

уметь – выполнять электроакустическое моделирование звуковой картины;

- использовать многоканальный способ звукозаписи;

владеть **–** навыками работы с профессиональной аппаратурой для звукозаписи и звукоусиления;

- техниками формирования звуковой картины.
- навыками работы с современными приемами звукозаписи.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Трудоемкость дисциплины – 72 часа: аудиторные практические занятия – 34 часа, самостоятельная работа – 38 часов. Время изучения – 8 семестр. Зачет – 8 семестр.

3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

N п/п	Наименование раздела, темы	Всего часов	Аудитор	Самост.
			практич.	
1.	Управление аналоговыми электро-музыкальными инструментами в реальном времени.	8	4	4
2.	Управление аналоговыми синтезаторами в реальном времени.	12	6	6
3.	Управление цифровыми синтезаторами в реальном времени.	12	6	6

4.	Контроллеры как инструменты для управления другими устройствами (MIDI-контроллеры, Touch-панели).	16	6	10
5.	Применение приборов динамической обработки для обработки и трансформации звука в реальном времени.	8	4	4
6.	Роль и функции звукорежиссера как участника концертной ситуации при исполнении программы в жанре Live Electronic и в интерактивных проектах.	8	4	4
7.	Роль и функции звукорежиссера при работе в жанре Tape Music и при озвучивании концерта при работе с многопространственной системой звука.	8	4	4
Итого		**72**	**34**	**38**

4. Содержание курса

Тема 1. Управление аналоговыми электрическими музыкальными инструментами в реальном времени

Терменвокс. Принципы управления частотой и амплитудой звука. Подключение и настройка. Приемы игры. Контроль над параметрами звука других инструментов, устройств и интерактивных программ через управление частотой и амплитудой терменвокса.

Тема 2. Управление аналоговыми синтезаторами в реальном времени

Управление модулями аналоговых синтезаторов. Модуль VCO и выбор форм волны осциллятора. Работа с параметрами фильтра (VCF). Модуль VCA и работа с его параметрами. Работа с генератором огибающей (Envelope Generator). Управлением генератором низкой частоты LFO в диапазоне его значений. Генератор шума (Noise Generator) и управление его параметрами. Применение модуляции. Управление глубиной и частотой модуляции. Управление параметрами модулей аналоговых синтезаторов в реальном времени.

Тема 3. Управление цифровыми синтезаторами в реальном времени

Управление модулями цифровых синтезаторов. Модуль осциллятора и работа с его параметрами. Работа с параметрами фильтра (VDF). Модуль VDA и работа с его параметрами. Работа с генератором огибающей (Envelope Generator). Модулирующий генератор и его параметры. Применение модуляции. Управление глубиной и частотой модуляции. Управление параметрами модулей цифровых синтезаторов в реальном времени.

Тема 4. Контроллеры как инструменты для управлением другими устройствами

Breath controller. Управление посредством Breath controller параметрами звука синтезатора.

MIDI-контроллеры как внешнее управляющее устройство. Управление при помощи различных MIDI-контроллеров частотой и амплитудой звука. Изменение параметров различных MIDI-событий.

Применение ***духовых wind-контроллеров*** как ведущего (master) устройства в MIDI-системе с одним или несколькими синтезаторами.

Touch-панели

Подключение Touch-панелей. Применение Touch-панелей в качестве внешней обработки различных устройств. Использование различных видов обработки. Динамическое управление изменением параметров обработки в реальном времени. Применение синтезированных эффектов, изменяемых в реальном времени. Сэмплирование.

Тема 5. Применение приборов динамической обработки для обработки и трансформации звука в реальном времени

Виды динамической обработки. Типы эффектов и группы эффектов. Параметры различных видов эффектов. Изменение параметров в реальном времени. Применение приборов обработки в реальном времени в жанре Live Electronic.

Устройства спектральной обработки. Управление параметрами звука и влияние на спектр звука при помощи фильтров.

Тема 6. Роль и функции звукорежиссера как участника концертной ситуации при исполнении программы в жанре Live Electronic и в интерактивных проектах.

Роль звукорежиссера в построении баланса звучания инструментального состава ансамбля Live Electronic. Звукорежиссер как один из участников ансамбля Live Electronic при выполнении функции electronic processing. Влияние на трансформацию звуков инструментов и изменение акустической среды. Взаимодействие звукорежиссера с участниками интерактивного проекта как участника проекта, как координатора действий участников проекта.

Тема 7. Роль и функции звукорежиссера при работе в жанре Tape Music и при озвучивании концерта при работе с многопространственной системой звука.

Роль звукорежиссера в построении баланса звучания фонограммы и исполнителей в концертной ситуации при исполнении произведений в жанре Tape Music.

Роль звукорежиссера в создании искусственной управляемой многопространственной акустической среды. Управление перемещениями виртуальных источников звука. Построение звукового баланса. Роль звукорежиссера в создании звуковой картины.

.

5. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

5.1. Литература

Основная литература

1. 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.
2. Когоутек Ц. Техника композиции в музыке XX века. / Ц. Когоутек; пер. с чешского К.Н.Иванова; общая ред. Ю.Н.Рагса и Ю.Н.Холопова. – Москва: Музыка, 1976. – 255 с.: ил. –
3. Красноскулов А. Ансамблевое музицирование в цифровом мире.– (сс. 278-288) / А. Красноскулов.– Музыкальное искусство в современном социуме. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Ростов-на-Дону : РГК им. С.В. Рахманинова, 2014. — 364 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66268 — Загл. с экрана.
4. Красноскулов А. «Mobilis in mobile»: исполнитель в интерактивной музыке. / А.Красноскулов. – Музыкант-исполнитель в пространстве мировой культуры: образование, творчество управление карьерой.– (сс. 116-124) [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.
5. Теория современной композиции: учебник [ред. В.С.Ценовой]. – М.: Музыка, 2005. – 624 с., нот. ISBN 5-7140-0309-8.

Дополнительная литература

1. Белунцов В. Звук на компьютере. Трюки и эффекты. (+ CD) / В.Белунцов. – СПб : Питер, 2005. – 448 с.: ил. + CD диск – (серия «Трюки и эффекты») – ISBN 5-469-00453-9.
2. 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.

3. Левин А.Ш. Самоучитель компьютерной музыки. / А.Ш.Левин. – Санкт-Петербург:Питер, 2006. – 398 с.:ил. – (Серия «Самоучитель»). – ISBN 5-469-01228-X
4. Нельсон М. Запись и обработка звука на компьютере. Руководство пользователя. / М.Нельсон; [Пер. с англ. Ред. Ю.Н.Скороход]. – Москва: Эксмо, 2007. – 384 с.: ил. – (серия «Мастер-класс»). ISBN 978-5-699-20939-2.
5. Петелин Р., Петелин Ю. Музыкальный компьютер. Секреты мастерства. / Р.Ю.Петелин, Ю.В.Петелин. – 2 изд., перераб. И доп. – . СПб: Петербург: Арлит, 2004. – 688 с. С илл. – (Серия «Компьютер и творчество»). – библиогр. С 681-683. – ISBN 5-941-57-316-6.
6. Петелин Р., Петелин Ю.. Сочинение и аранжировка музыки на компьютере. / Р.Ю.Петелин, Ю.В.Петелин. – СПб: БХВ - Петербург, 2009. – 608 с.: с ил. + CD ROM. – (Мастер). – Библиогр. – С 565 – 579. – ISBN 978-5-9775-0418-8.

5.2. Материально-техническое обеспечение

Для освоения дисциплины необходимы следующие технические средства обучения:

1. Студийное помещение для проведения практических занятий, отвечающее необходимым требованиям (звукоизоляция, соответствующая нормам электрическая сеть, отсутствие шумов улицы, температурный режим и т. д.).
2. Материально-техническая база для проведения практических и самостоятельных занятий:
   - 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,
   - аналоговые (не менее 1) и цифровые синтезаторы (не менее 2-х различных фирм), MIDI-устройства, контроллеры (MIDI-контроллеры, интерактивные touch-панели), модули обработки звукового сигнала.
3. Учебная и методическая литература по курсу.
4. Программные средства для выполнения практических работ:
   - Операционные системы Microsoft Windows, MAC OS
   - Браузер Internet Explorer
   - Adobe Acrobat Reader DC
   - Проигрыватель Windows Media
   - Steinberg Cubase
   - Steinberg WaveLab
   - Logic Pro

Для поиска необходимых материалов рекомендуется также пользоваться ресурсами Интернета.

- http://www.britanica.com
- http://www.computermusic.ch/index.html
- http://www-ccrma.stanford.edu/~marek/chant_1.html
- http://www.ircam.fr/produits/logiciels/log-forum/chant-e.html
- http://www.electronicmusic.com/
- http://www.dartmouth.edu/~music/
- http://www.csounds.com/
- http://mitpress.mit.edu/e-books/csound/frontpage.html
- http://www.theremin.ru
- http://www.yeams.ru

6. Методические рекомендации

6.1. Методические рекомендации преподавателям

Курс «Технологии и методы работы в электроакустической музыке» дает звукорежиссеру специфический опыт работы с разными устройствами и нетрадиционной для классической звукорежиссуры работы со звуком. Полученный опыт, может оказаться полезным для будущей профессиональной деятельности, так как он существенно расширяет знания и представления звукорежиссера об уже знакомых устройствах и методах их использования, а также позволяет ознакомиться с методами работы с новыми технологиями. В процессе обучения, таким образом, происходит накопление полезных навыков работы, которые помогают преодолеть сложившиеся в повседневной работе стереотипы и позволяют обрести свежий взгляд на привычные процессы.

Преподаватель, ведущий данный курс, должен обладать достаточно высокой квалификацией и детальным знанием тех физических устройств и программных приложений, которые изучаются в данном курсе, а также специфику их применения в электроакустической музыке. В этом случае он сможет помочь студенту в полной мере овладеть всеми тонкостями методов работы, используемых в данном направлении музыкального искусства. Преподаватель должен, также, в полной мере знать и понимать эстетику электроакустической музыки, которая диктует определенные приемы и методы работы с различными устройствами.

Освоение методов работы с различными устройствами должно быть целесообразным, поэтому преподаватель может предложить студентам подготовить в течение года несколько творческих проектов в эстетике электроакустической музыки по каждому из разделов программы. При этом следует обратить внимание студентов на очевидную взаимосвязь осваиваемых методов работы с эстетикой данного жанра. Процесс подготовки конкретных проектов даст возможность лучшего освоения необходимых знаний и навыков.

В данном курсе можно рекомендовать ***две формы работы:*** мелкогрупповые практические и самостоятельные занятия.

- в процессе мелкогруппового практического занятия происходит приобретение навыков и накопление опыта работы. 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.
- на самостоятельных занятиях происходит закрепление полученных навыков.

Руководство самостоятельной работой студентов

Цель самостоятельной работы студентов – в закреплении знаний, полученных в процессе групповых занятий, и навыков практической работы с различными инструментами и устройствами, в формировании навыков самостоятельного решения разнообразных проблем, возникающих при работе в студии. 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 специально оборудованных учебных студиях или частично в домашних условиях при наличии у студента соответствующего оборудования. Возможна также работа на базе других студий при наличии договоренности вуза.

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

7. МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ ПРОМЕЖУТОЧНЫХ И ИТОГОВЫХ АТТЕСТАЦИЙ

7.1. Программные требования

В течение семестра студент должен овладеть методами работы, практикуемые в электроакустической музыке с такими устройствами, как аналоговые электро-музыкальные инструменты, аналоговые, цифровые и программные синтезаторы, MIDI-контроллеры, touch-панели, устройства динамической и спектральной обработки звука, модули-фильтры и др. Он должен освоить принципы обработки звука, позволяющие достичь его существенной трансформации вплоть до получения нового качества или появления нового звукового объекта, в том числе в реальном времени.

7.2. Примерные темы групповых и/или индивидуальных творческих заданий

1. Проект в формате «стерео» с управлением изменением параметров внутренней обработки цифрового синтезатора в реальном времени.
2. Проект в жанре Live Electronic с применением приборов обработки для изменения качества звука (тембра) в реальном времени.
3. Проект в многоканальном формате 8.1 (схема расстановки ShoeBox), основанный на перемещении звуковых источников.

7.3. Общие требования к зачету

Отчетность по дисциплине «Технологии и методы работы в электроакустической музыке» осуществляется в форме зачета в 8 семестре. К зачету студенты должны представить выполненные в течение учебного года творческие задания в объеме, определенном преподавателем (не менее 3-х творческих работ, выполненных студентами самостоятельно) в формате «стерео» и в одном из многоканальных форматах, с подробным описанием проделанной работы в Пояснительной записке.

Зачет проводится в форме студийного прослушивания заданий с последующим их обсуждением. Показ работ сопровождается устными комментариями студентов.

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
«Технологии интерактивного музицирования и “живой электроники”»

Специальность 53.05.03 «Музыкальная звукорежиссура»

специалитет

Екатеринбург 2019

Автор-составитель:
Комарова Татьяна Викторовна,
профессор УГК

Рабочая программа дисциплины «Технологии интерактивного музицирования и “живой электроники”» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программы по специальности 53.05.03 «Музыкальная звукорежиссура», – специалитет.

Дисциплина входит в элективные дисциплины части, формируемой 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

профессор 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 по курсам и семестрам
  7.2. Примерный перечень тем групповых и/или индивидуальных творческих заданий
  7.3. Общие требования к зачету

1. Цель и задачи изучения дисциплины

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

Целью дисциплины является подготовка специалистов-звукорежиссеров для успешной профессиональной деятельности, в ходе которой происходит накопление знаний в области музыкальной технологии.

Задачи курса:

1. Изучение технологий интерактивного музицирования;
2. Освоение специфических методов работы, применяющихся в жанре «живая электроника»;
3. Приобретение и совершенствование навыков уверенной работы с программно-аппаратными средствами интерактивного музицирования и усвоение общих технологических принципов в процессе реализации индивидуальных творческих проектов;
4. Создание творческих работ при помощи различных программно-аппаратных средств, с целью освоения методов работы, применяемых в «живой электронике».

2. Требования к уровню освоения дисциплины

Студент, освоивший данный курс, должен обладать следующими обязательными профессиональными компетенциями:

- способностью к работе в области музыкальной звукорежиссуры: к созданию различных фонограмм (звукозаписей), а также к созданию художественного образа звучания музыкальных инструментов или коллективов при концертном звукоусилении (ПКО-1);
- способностью использовать в работе различные технологии создания звукового образа и современные приемы звукозаписи (ПКО-2)**.**

В результате изучения дисциплины студент должен:

знать – художественные и акустические особенности записи музыки различных стилей и эпох;

- современные технологии в сфере звукозаписи и звукоусиления;

уметь – выполнять электроакустическое моделирование звуковой картины;

- использовать многоканальный способ звукозаписи;

владеть – навыками работы с профессиональной аппаратурой для звукозаписи и звукоусиления;

- техниками формирования звуковой картины.
- навыками работы с современными приемами звукозаписи.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Трудоемкость дисциплины – 72 часа: аудиторные практические занятия – 34 часа, самостоятельная работа – 38 часов. Время 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.
			Практич.	
1.	Программная среда Pure Data в интерактивном музицировании.	24	12	12
2.	Программная среда MAX в интерактивном музицировании.	24	12	12
3.	Технологии “живой электроники”	24	10	14
Всего:		**72**	**34**	**38**

4. Содержание курса

РАЗДЕЛ I. Программная среда Pure Data в интерактивном музицировании

Объектно-ориентированная среда Pure Data и ее возможности. Структура, синтаксис, символика. Типы объектов: сообщения, сигналы. Соглашения. Атрибуты сообщений. Инкапсуляция. Работа с сигналами. Общие принципы работы.

Объекты управления сообщениями.

Элементы графического интерфейса. Обработка интерактивных действий. Инкапсуляция и отладка. Беспроводная связь. Сетевые соединения.

Работа с типами данных. Математические и логические операции.

Форматирование и преобразование типов. Конвертеры чисел, единиц измерений. Работа со списками. Работа с таблицами (множествами) чисел. Арифметические операции. Логические операции, условия. Тригонометрические функции. Матрицы.

Генераторы. Фильтры. Управление потоками сообщений.

Генераторы потоков сообщений, счетчики. Генераторы случайных чисел. Фильтры. Управление потоками сообщений.

Интерактивная связь с внешними устройствами.

Подключение внешних устройств. Программирование инструментов и параметров управления. Управление внешними устройствами.

РАЗДЕЛ II. Программная среда MAX в интерактивном музицировании

Объектно-ориентированная среда MAX и ее возможности. Структура, синтаксис, символика. Типы объектов: сообщения, сигналы. Соглашения. Атрибуты сообщений. Инкапсуляция. Работа с сигналами. Общие принципы работы.

Объекты управления сообщениями.

Элементы графического интерфейса. Обработка интерактивных действий. Инкапсуляция и отладка. Беспроводная связь. Сетевые соединения.

Работа с типами данных. Математические и логические операции.

Форматирование и преобразование типов. Конвертеры чисел, единиц измерений. Работа со списками. Работа с таблицами (множествами) чисел. Арифметические операции. Логические операции, условия. Тригонометрические функции. Матрицы.

Генераторы. Фильтры. Управление потоками сообщений.

Генераторы потоков сообщений, счетчики. Генераторы случайных чисел. Фильтры. Управление потоками сообщений.

Интерактивная связь с внешними устройствами.

Подключение внешних устройств. Программирование инструментов и параметров управления. Управление внешними устройствами.

РАЗДЕЛ III. Технологии «живой электроники» в интерактивном музицировании

Интерактивная связь различных устройств (терменвокса, дистанционных MIDI-контроллеров, других устройств) с программными средами (Pure Data, MAX). Программирование параметров управления и управление в реальном времени.

5. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

5.1. Литература

Основная литература

1. 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.
2. Когоутек Ц. Техника композиции в музыке XX века. / Ц. Когоутек; пер. с чешского К.Н.Иванова; общая ред. Ю.Н.Рагса и Ю.Н.Холопова. – Москва: Музыка, 1976. – 255 с.: ил. –
3. Красноскулов А. Ансамблевое музицирование в цифровом мире.– (сс. 278-288) / А. Красноскулов.– Музыкальное искусство в современном социуме. [Электронный ресурс] —

Электрон. дан. — Ростов-на-Дону : РГК им. С.В. Рахманинова, 2014. — 364 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66268 — Загл. с экрана.
4. Красноскулов А. «Mobilis in mobile»: исполнитель в интерактивной музыке. / А.Красноскулов. – Музыкант-исполнитель в пространстве мировой культуры: образование, творчество управление карьерой.– (сс. 116-124) [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.
5. Теория современной композиции: учебник [ред. В.С.Ценовой]. – М.: Музыка, 2005. – 624 с., нот. ISBN 5-7140-0309-8.

Дополнительная литература

1. Белунцов В. Звук на компьютере. Трюки и эффекты. (+ CD) / В.Белунцов. – СПб : Питер, 2005. – 448 с.: ил. + CD диск – (серия «Трюки и эффекты») – ISBN 5-469-00453-9.
2. 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.
3. Левин А.Ш. Самоучитель компьютерной музыки. / А.Ш.Левин. – Санкт-Петербург:Питер, 2006. – 398 с.:ил. – (Серия «Самоучитель»). – ISBN 5-469-01228-X
4. Нельсон М. Запись и обработка звука на компьютере. Руководство пользователя. / М.Нельсон; [Пер. с англ. Ред. Ю.Н.Скороход]. – Москва: Эксмо, 2007. – 384 с.: ил. – (серия «Мастер-класс»). ISBN 978-5-699-20939-2.
5. Петелин Р., Петелин Ю. Музыкальный компьютер. Секреты мастерства. / Р.Ю.Петелин, Ю.В.Петелин. – 2 изд., перераб. И доп. – . СПб: Петербург: Арлит, 2004. – 688 с. С илл. – (Серия «Компьютер и творчество»). – библиогр. С 681-683. – ISBN 5-941-57-316-6.
6. Петелин Р., Петелин Ю.. Сочинение и аранжировка музыки на компьютере. / Р.Ю.Петелин, Ю.В.Петелин. – СПб: БХВ - Петербург, 2009. – 608 с.: с ил. + CD ROM. – (Мастер). – Библиогр. – С 565 – 579. – ISBN 978-5-9775-0418-8.

5.2. Материально-техническое обеспечение

Для освоения дисциплины необходимы следующие технические средства обучения:

Студийное помещение для проведения практических занятий, отвечающее необходимым требованиям (звукоизоляция, соответствующая нормам электрическая сеть, отсутствие шумов улицы, температурный режим и т. д.).

Материально-техническая база для проведения практических и самостоятельных занятий:

- 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,
- аналоговые (не менее 1) и цифровые синтезаторы (не менее 2-х различных фирм), MIDI-устройства, контроллеры (MIDI-контроллеры, интерактивные touch-панели), модули обработки звукового сигнала.

Учебная и методическая литература по курсу.

Программные средства для выполнения практических работ:

- Операционные системы Microsoft Windows, MAC OS
- Браузер Internet Explorer
- Adobe Acrobat Reader DC
- Проигрыватель Windows Media
- Steinberg Cubase
- Steinberg WaveLab
- Logic Pro
- Pure Data

Для поиска необходимых материалов рекомендуется также пользоваться ресурсами Интернета.

- http://www.britanica.com

- http://www.computermusic.ch/index.html
- http://www-ccrma.stanford.edu/~marek/chant_1.html
- http://www.ircam.fr/produits/logiciels/log-forum/chant-e.html
- http://www.electronicmusic.com/
- http://www.dartmouth.edu/~music/
- http://www.csounds.com/
- **http://mitpress.mit.edu/e-books/csound/frontpage.html**
- http://www.theremin.ru
- http://www.yeams.ru

6. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ

6.1. Методические рекомендации преподавателям

Курс «Технологии интерактивного музицирования и «живая электроника»» дает возможность студентам специальности «Музыкальная звукорежиссура» приобрести полезный опыт работы с интерактивными инструментами, устройствами и программными средами. Экспериментальное направление «Живая электроника» (Live Electronic), получившее распространение в Европе и Америке начиная с 60-х годов XX века, к настоящему времени накопило солидную технологическую базу и достаточно большой опыт в применении разнообразных интерактивных устройств, имеющий существенные отличия от направления Live в современной клубной культуре, относящийся в классу электронной популярной музыки. Принципиальным моментом Live Electronic является генерация звука и всех аспектов работы с ним (разнообразные модификации, обработка) непосредственно в процессе концертного выступления. При этом категорически исключается введение в этот живой процесс, творимый на сцене, каких-либо заготовок в виде фонограмм. В этом процессе значительна роль звукорежиссера, который может координировать действия исполнителей, обрабатывать звучащий материал (так называемый processing), или совмещать эти две функции, превращаясь при этом в соавтора создаваемой на сцене музыки и активного участника действа. Звукорежиссура таких перформансов очень сложна и ответственна, так как от действий звукорежиссера зависит 50% успеха выступления артистов. Наилучшей подготовкой к такой работе может стать прохождение курса «Технологии интерактивного музицирования и «живая электроника»» и приобретение личного опыта в данной области. Данная дисциплина, также, может оказаться полезной для будущей профессиональной деятельности, так как он существенно расширяет знания и представления звукорежиссера об устройствах и программах и методах их использования, а также позволяет ознакомиться с принципами работы новых, незнакомых технологий.

Преподаватель данного курса необходимо обладать достаточно высокой квалификацией и знанием тех физических устройств и программных сред, которые изучаются в данном курсе, а также специфику их применения в Live Electronic. Только в этом случае он сможет оказать помощь студенту в овладении методов работы, используемых в данном направлении музыкального искусства. Поскольку Live Electronic является один из направлений электроакустической музыки (Electroacoustic Music), преподаватель должен, также, в полной мере знать и понимать природу и эстетику электроакустической музыки как «искусства звука», которые диктуют определенные приемы и методы работы с различными устройствами.

Для того, чтобы работа по освоению технологий интерактивного музицирования и методов работы с различными устройствами была более продуктивной и осознанной, рекомендуется предлагать студентам готовить в течение учебного года творческие проекты по каждому из разделов программы. Следует при этом обращать внимание студентов на очевидную взаимосвязь осваиваемых методов работы с эстетикой жанра электроакустической музыки. Важно, воспитать у студентов понимание специфики работы со звуком как объектом и главным строительным материалом композиции, а также знание эстетических и художественных особенностей данного жанра музыкального искусства. Процесс подготовки конкретных проектов даст возможность лучшего освоения необходимых знаний и навыков.

В данном курсе можно рекомендовать ***две формы работы:*** мелкогрупповые практические и самостоятельные занятия.

- в процессе мелкогруппового практического занятия происходит приобретение навыков и накопление опыта работы. 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.

– на самостоятельных занятиях происходит закрепление полученных навыков.

Руководство самостоятельной работой студентов.

Цель самостоятельной работы студентов – в закреплении знаний, полученных в процессе групповых занятий, и навыков практической работы с различными физическими устройствами и программными приложениями, в формировании навыков самостоятельного решения разнообразных проблем, возникающих при работе в студии. 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 специально оборудованных учебных студиях или частично в домашних условиях при наличии у студента соответствующего оборудования. Возможна также работа на базе других студий при наличии договоренности вуза.

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

7. МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ ИТОГОВОЙ АТТЕСТАЦИИ

7.1. Программные требования

В течение семестра студент должен овладеть методами работы с интерактивной объектно-ориентированными программными средами Pure Data и MAX, широко используемыми в направлении Live Electronic, изучить их архитектуру, синтаксис, иерархию объектов и их связи, программирование разных «инструментов» для выполнения различных функций, в том числе осуществления контроля и управления внешними устройствами. Также в программу семестра входит изучение интерактивной связи различных устройств (терменвокса, дистанционных MIDI-контроллеров, других устройств) с программными средами (Pure Data, MAX), что предполагает возникновение обратной связи для воздействия со стороны внешних устройств на параметры системы в реальном времени.

7.2. Примерные темы групповых и/или индивидуальных творческих заданий

1. Проект в программной среде Pure Data для интерактивного управления звуком внешних акустических источников звука.
2. Проект в программной среде MAX/MSP для интерактивного взаимодействия с электронными инструментами.

7.3. Общие требования к зачету

Отчетность по дисциплине «Технологии интерактивного музицирования и «живая электроника»» осуществляется в форме зачета в 8 семестре. К зачету студенты должны представить выполненные в течение учебного года творческие задания в объеме, определенном преподавателем (не менее 2-х творческих работ, выполненных студентами самостоятельно) в указанных программных средах, с подробным описанием проделанной работы в Пояснительной записке.

Зачет проводится в форме студийного прослушивания заданий с последующим их обсуждением и собеседованием по разделам и темам дисциплины. Демонстрация работ сопровождается устными комментариями студентов.

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
«Физические основы работы акустических приборов»

Специальность 53.05.03 «Музыкальная звукорежиссура»

специалитет

Екатеринбург 2019

Автор-составитель:
Белых Татьяна Аркадьевна
кандидат физико-математических наук, доцент УГК

Рабочая программа дисциплины «Физические основы работы акустических приборов» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программы по специальности 53.05.03 «Музыкальная звукорежиссура», – специалитет.

Дисциплина входит в элективные дисциплины Части учебного плана, формируемой участниками образовательных отношений (вариативной части).

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

профессор Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019.
© Белых Т.А., 2019.

Содержание

1. Цель и задачи изучения дисциплины
2. Требования к уровню освоения дисциплины
3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля
   3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы
   3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы
4. Содержание курса
5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины
   5.1. Литература
   5.2. Материально-техническое обеспечение
6. Методические рекомендации
   6.1. Методические рекомендации преподавателям
   6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы
7. Материалы для итоговой аттестации
   7.1. Примерные темы рефератов
   7.2. Билеты для зачета.

1. Цель и задачи изучения дисциплины

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

Цель изучения курса – знакомство с физическими основами работы акустических приборов и законов распространения колебаний в упругих средах.

Задачи курса: изучение физических законов распространения акустических и электромагнитных волн в атмосфере и в замкнутых помещениях, а также физических явлений лежащих в основе работы классических и электронных музыкальных инструментов, преобразователей акустических колебаний в электрические и электрических в акустические; принципов излучения и селекции электромагнитных волн; основных способов модуляции электромагнитных волн.

2. Требования к уровню освоения дисциплины

Студент, освоивший данный курс, должен обладать следующими обязательными профессиональными компетенциями:

способностью работать со звукотехническим оборудованием: микрофонами, микшерными пультами, приборами передачи, обработки, записи звуковых сигналов, коммутацией, цифровыми рабочими станциями, системами пространственного воспроизведения, оборудованием мастеринга, а также звукоусилительным оборудованием **(ПКО-3);**

В результате изучения дисциплины студент должен:

знать **–** основные физические законы, лежащие в основе работы звукотехнического оборудования (записывающая, усилительная, воспроизводящая аппаратура и т.д.);

уметь – производить настройки звукового оборудования для осуществления задач творческого проекта;

- использовать в своей работе звукотехническое оборудование в соответствии с действующими эксплуатационными нормами;

владеть **–** комплексом знаний по физике и электронике, а также электроакустике для работы со звукотехническим оборудованием.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Трудоемкость дисциплины – 36 часов, аудиторные групповые практические занятия – 35 часов, самостоятельная работа – 1 час.

Время изучения – 1 – 2 семестры. Зачет во 2-м семестре.

3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

N п/п	Наименование раздела, темы	Всего часов	Аудиторных	Самост.
			практич.	
1.	Законы распространения акустических волн	6	6	
2.	Музыкальные инструменты как источники акустических волн	6	6	
3.	Преобразователи акустических колебаний в электрические	6	6	
4.	Основы генерации компьютерного звука	4	4	
5.	Физические принципы записи информации на современных носителях	6	6	

6.	Антенна как излучатель и приемник электромагнитных волн	4	3	1
7.	Особенности распространения волн УКВ-диапазона в атмосфере	4	4	
	Итого	**36**	**35**	**1**

4. Содержание курса

1. Законы распространение акустических волн в неоднородно нагретой газовой среде (атмосфере). Зависимость интенсивности поглощения энергии акустических волн средой от их частоты. Законы распространения акустических волн в замкнутых помещениях. Акустические резонаторы.

2. Музыкальные инструменты как источники акустических волн. Музыкальные инструменты с твердыми и газообразными звучащими телами. Стоячие волны в духовых инструментах с открытым и закрытым концом. Законы колебаний струн и проволок. Ударные инструменты как источник звуковых колебаний.

3. Преобразователи акустических колебаний в электрические. Конденсатор переменной емкости – основа емкостного микрофона и терменвокса. Генерация электромагнитных колебаний в замкнутом контуре в результате изменения магнитного потока через него – основа электродинамического микрофона. Пьезоэффект – основа работы звукоснимателей.

4. Основы генерации компьютерного звука. Аналогово-цифровой и цифро-аналоговый преобразователи. Способы оцифровки аналогового сигнала: аналого-цифровой преобразователь (АЦП), работающий по принципу измерения напряжения; время-импульсное кодирование аналогового сигнала (клиппирование); спектральный анализатор и др.

5. Физические принципы записи информации на современных носителях. Магнитомягкие ферромагнетики как материал носителя для звукозаписи. Использование отличий коэффициента отражения света от аморфной и кристаллической фаз сложных полупроводниковых соединений для записи и считывания информации с помощью лазера.

6. Антенна как излучатель и приемник электромагнитных волн. Законы излучения электромагнитных волн. Модуляция высокочастотных колебаний. Электрический резонанс в колебательном контуре с переменной емкостью – основа селекции электромагнитных колебаний. Простейшая схема радиоприемника. Акустические фильтры на основе магнитострикционных преобразователей для выделения или подавления сигнала в заданной полосе частот.

7. Особенности распространения волн УКВ-диапазона в атмосфере. Геометрический фактор рассеяния электромагнитных волн. Ретрансляторы и спутниковая связь. Фокусировка электромагнитных волн. Параболические антенны.

5. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

5.1. Литература

1. Алдошина И. Музыкальная акустика / И.Алдошина, Р.Приттс. – СПб.: Композитор, 2011. – 720с. – режим доступа: http://e.lanbook.com
2. Меерзон Б. Я. Акустические основы звукорежиссуры: Учебное пособие для вузов.–. М.: Аспект Пресс, 2004. – 205 с., ил. – ISBN 5-7567-0357-8.
3. “Радиовещание и электроакустика”, редактор Ю.А.Ковалгин (учебное пособие): М.: Радио и связь, 2000 – 791 с.: ил. ISBN 5-256-01-295-9.
4. Щевьев Н.П. Физические основы архитектурно-строительной акустики: учеб. Пособие / Н.П.Щевьев; Ред. Н.Н.Калинина. / Санкт-Петербург: изд. СПГУКиТ, 2000. – 408 с. – ISBN 5-7046-0432-3.
5. Электротехника: учебник для профессиональных учебных заведений. / А.Я.Шихин, Н.М.Белоусова, Ю.Х.Пухмеков и др.; под ред А.Я.Шихин.– 4-е изд., стер. – М.: Высш.шк., Издательский центр «Академия», 2001. – 336 с.: ил. – ISBN 5-06-003974-9; ISBN 5-7695-0126-X.
6. Ярочкина Т.В. Радиоэлектронная аппаратура и приборы: монтаж и регулировка: учебник для проф. образования. – М.: ИРПО; ПрофОбрИздат, 2002.–240 с.: ил. – ISBN 5-8222-0170-9 (ИРПО); ISBN 5-94231-94-7 (ПрофОбрИздат).

Дополнительная литература

1. Анерт В. Техника звукоусиления. Теория и практика. / В.Анерт, Ф.Штеффен; перевод О.Б.Носова; науч.ред. предисл Ю.А.Индлин. – Москва: Леруша: Эра, 2003/ – 416 с., ил., Библогр. На иностр. яз. В конце разделов.– ISBN 5-901-138-06-6
2. Городецкий И.В. Проектируем и строим осциллограф. / И.В.Городецкий. М.: Солон-Р, 2002 г.– 80 с.:ил.. – (Серия «Солон» – радиолюбителями).– ISBN 5-93455-181-7.
3. Сидоров И.Н. Отечественные и зарубежные микрофоны и телефоны: справочное пособие. / И.Н.Сидоров. – Москва: Горячая линия – Телеком, 2004. – 283 с.: ил.– (Массовая радио библиотека; вып. 1273). – ISBN 5-93-51-7-180-5

5.2. Материально-техническое обеспечение

Для освоения дисциплины необходимы следующие технические средства обучения:
аудитория для групповых занятий,
доска,
компьютер,
Программное обеспечение:

- Операционная система Microsoft Windows
- Браузер Internet Explorer
- Adobe Acrobat Reader DC

6. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ

6.1. Методические рекомендации преподавателям

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

Лекции.

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

- глубоко изучить содержание предмета;
- выстраивать материал лекций по принципу от простого к сложному и от известного к неизвестному;
- излагать материал чётко и ясно;
- в процессе изложения материала для лучшего усвоения новых знаний следует использовать, помимо монологических форм и другие виды общения (диалог, дискуссию и т. п.);
- подкреплять теоретические положения лекции, активно используя нотную литературу, видео- и аудио-материалы, имеющиеся в фондах УГК.

Семинарские (или практические) занятия.

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

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

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

При подготовке семинарского занятия необходимо:

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

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

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

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

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

Руководство самостоятельной работой студентов.

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

6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

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

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

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

7. МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ ИТОГОВОЙ АТТЕСТАЦИИ

7.1. Примерные темы рефератов

1. Физические принципы записи информации на современных носителях.
2. Распространение акустических волн в атмосфере.
3. Принцип генерации звука конкретным музыкальным инструментом (на выбор студента).
4. Принципиальная электрическая схема терменвокса.
5. Эффект Доплера для акустических волн.
6. Биения акустических колебаний и как они возникают.
7. Законы колебаний струн и проволок.
8. Каким образом столбы воздуха возбуждают тона?
9. Акустические резонаторы.
10. Золотое сечение в архитектурной акустике.

7.2. Билеты для зачета

Билет № 1.
1. Законы распространения акустических волн в неоднородно нагретой газовой среде.
2. Пьезоэффект – основа работы звукоснимателей.

Билет № 2.
1. Акустические резонаторы.
2. Способы оцифровки аналогово сигнала.

Билет № 3.
1. Физические принципы работы преобразователей акустических колебаний в электрические.
2. Распространение электромагнитных волн в атмосфере.

Билет № 4.
1. Музыкальные инструменты как источники акустических волн.
2. Физические принципы записи информации на современных носителях.

Билет № 5.
1. Электроакустические преобразователи.
2. Электрический резонанс в колебательном контуре.

Билет № 6.
1. Простейшая схема радиоприемника.
2. Акустика музыкальных инструментов.

Билет № 7.
1. Физический принцип работы преобразователей электрических колебаний в акустические.
2. Антенна как излучатель и приемник электромагнитных волн.

Билет № 8.
1. Способы модуляции высокочастотных электромагнитных колебаний.
2. Принцип генерации акустических колебаний в музыкальных инструментах с газообразными звучащими телами.

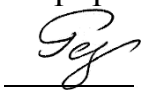
Билет № 9.
1. Принцип генерации компьютерного звука.
2. Принцип генерации акустических колебаний музыкальными инструментами с твердотельными звучащими телами.

Билет № 10.
1. Пьезоэлектрические звукосниматели.
2. Шкала электромагнитных волн. Распространение электромагнитных волн.

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 оптоэлектроники»

Специальность 53.05.03 «Музыкальная звукорежиссура»

специалитет

Екатеринбург 2019

Автор-составитель:
Белых Татьяна Аркадьевна
кандидат физико-математических наук,
доцент УГК

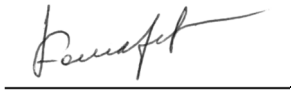
Рабочая программа дисциплины «Основы оптоэлектроники» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программы по специальности 53.05.03 «Музыкальная звукорежиссура», – специалитет.

Дисциплина входит в элективные дисциплины Части учебного плана, формируемой участниками образовательных отношений (вариативной части).

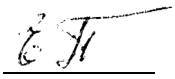
Рабочая программа обсуждена и рекомендована к публикации на заседании кафедры музыкальной звукорежиссуры.

Протокол № 23 от 28 июня 2019 г.

И.о. зав. кафедрой Комарова Татьяна Викторовна,
профессор УГК



Проректор по научной работе



профессор Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019.
© Белых Т.А., 2019.

СОДЕРЖАНИЕ

1. Цель и задачи изучения дисциплины
2. Требования к уровню освоения дисциплины
3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля
  3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы
  3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы
4. Содержание курса
5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины
  5.1. Литература
  5.2. Материально-техническое обеспечение
6. Методические рекомендации
  6.1. Методические рекомендации преподавателям
  6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы
7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций
  7.1. Билеты для зачета.

1. Цель и задачи изучения дисциплины

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

Цель изучения курса – овладение студентами знаниями в области оптоэлектроники, необходимыми для понимания оптических процессов передачи и хранения информации.

Задачи курса:

Ознакомление с основными принципами передачи и обработки информации с использованием оптических методов и устройств. Изучение физических эффектов, принципов работы основных типов оптоэлектронных приборов, физических и технических характеристик таких устройств, их применения в системах обработки информации.

2. Требования к уровню освоения дисциплины

Студент, освоивший данный курс, должен обладать следующими обязательными профессиональными компетенциями:

способностью работать со звукотехническим оборудованием: микрофонами, микшерными пультами, приборами передачи, обработки, записи звуковых сигналов, коммутацией, цифровыми рабочими станциями, системами пространственного воспроизведения, оборудованием мастеринга, а также звукоусилительным оборудованием (**ПКО-3**);

В результате изучения дисциплины студент должен:

знать **–** основные физические законы, лежащие в основе работы звукотехнического оборудования (записывающая, усилительная, воспроизводящая аппаратура и т.д.);

уметь – производить настройки звукового оборудования для осуществления задач творческого проекта;

- использовать в своей работе звукотехническое оборудование в соответствии с действующими эксплуатационными нормами;

владеть **–** комплексом знаний по физике и электронике, а также электроакустике для работы со звукотехническим оборудованием.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Трудоемкость дисциплины – 36 часов: аудиторные групповые занятия – 35 часов, самостоятельная работа – 1 час.

Время изучения – 1 – 2 семестры. Виды промежуточного контроля – зачет во 2-м семестре.

3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

N п/п	Наименование раздела, темы	Всего часов	Аудиторн лекций	Самост.
1	источники излучения для оптоэлектронных систем	4	4	
2	фотоприемники	6	6	
3	методы управления оптическим излучением	8	8	
4	интегральная оптика и оптическая связь	6	6	
5	интегральная оптика и оптическая связь	6	6	
6	тенденции развития оптоэлектроники и перспективы	6	5	1
	ИТОГО:	**36**	**35**	**1**

4. Содержание курса

1. **ВВЕДЕНИЕ.**
   Предмет оптоэлектроники. Достоинства оптоэлектронных приборов. Их классификация. Основные элементы оптоэлектронной цепи.
2. **ИСТОЧНИКИ ИЗЛУЧЕНИЯ ДЛЯ ОПТОЭЛЕКТРОННЫХ СИСТЕМ.**
   Общая характеристика источников света. Естественная ширина спектральной линии. Причины ее уширения. Спонтанное и стимулированное излучение. Условие самовозбуждения для лазеров. Спектр генерации. Методы накачки. Газовые, твердотельные и инжекционные лазеры, их сравнение, достоинства и недостатки, области применения.Принцип действия инжекционных лазеров и светоизлучающих диодов. Пороговая плотность тока. Ватт-амперная характеристика. Инжекционные лазеры с гомо- и гетеропереходами. Эффекты электронного и оптического ограничения. Светодиоды, их достоинства и недостатки.
3. **ФОТОПРИЕМНИКИ.**
   Типы фотоприемников. Основные характеристики: чувствительность, быстродействие, спектральный диапазон. Приемники с внешним и внутренним фотоэффектом: фотоэлементы, ФЭУ, фоторезисторы, фотодиоды. Шумы фотоприемников. Методы приема модулированного оптического излучения. Приемники оптических изображений видимого и ИК диапазонов спектра. Электронно-оптические преобразователи.
4. **МЕТОДЫ УПРАВЛЕНИЯ ОПТИЧЕСКИМ ИЗЛУЧЕНИЕМ.**
   Физические эффекты, используемые для управления параметрами оптического излучения. Прямая модуляция светодиодов и инжекционных лазеров. Фазовая, поляризационная модуляция и модуляция по интенсивности. Основные характеристики электрооптических модуляторов: полоса частот модуляции, потребляемая мощность, динамический диапазон. Особенности СВЧ модуляции.
   Пространственная модуляция света. Жидкокристаллические дисплеи. Пространственно-временные модуляторы света на основе электрооптического эффекта.
5. **ИНТЕГРАЛЬНАЯ ОПТИКА И ОПТИЧЕСКАЯ СВЯЗЬ.**
   Распространение света в планарных и канальных диэлектрических волноводах. Моды оптических волноводов. Условие существования волноводных мод. Структура поля волноводных мод. Зависимость постоянной распространения от толщины оптического волновода. Обмен энергией между волноводными модами. Методы ввода и вывода излучения. Пассивные и активные устройства интегральной оптики: направленные ответвители, модуляторы, дефлекторы, коммутаторы. Устройства на базе оптических микрорезонаторов.
   Типы оптических волокон. Моды в волноводах со ступенчатым и плавным изменением показателя преломления. Виды дисперсии: межмодовая, внутримодовая и материальная. Механизмы потерь в световодах. Принципиальная схема оптической линии связи. Примеры практической реализации.
6. **ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ ОПТОЭЛЕКТРОНИКИ И ПЕРСПЕКТИВЫ.**
   Применение нанотехнологий при разработке и создании источников оптического излучения и фотоприемников. Волоконные лазеры, лазеры с накачкой фемтосекундными импульсами. Световоды с ненулевой смещенной дисперсией. Оптические линии связи со спектральным уплотнением информационных каналов (WDM-системы).

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

5.1. Литература

Основная литература

1. Андреева, О.В. Физические основы оптоинформатики. [Электронный ресурс] / О.В. Андреева, Н.В. Андреева, П.А. Вовина, А.В. Возианова. — Электрон. дан. — СПб. : НИУ ИТМО, 2013. — 87 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/71161 — Загл. с экрана.
2. Богатырева, В.В. Оптические методы обработки информации. [Электронный ресурс] / В.В. Богатырева, А.Л. Дмитриев. — Электрон. дан. — СПб. : НИУ ИТМО, 2005. — 46 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/40801 — Загл. с экрана.
3. Давыдов, В.Н. Физические основы оптоэлектроники (Учебное пособие). [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — М. : ТУСУР, 2012. — 139 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/4943 — Загл. с экрана.

4. Давыдов, В.Н. Физические основы оптоэлектроники (Учебно-методическое пособие для самостоятельной работы студентов). [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — М. : ТУСУР, 2011. — 111 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/10880 — Загл. с экрана.
5. Денисов, Б.Н. Функциональные свойства фоторезисторного оптрона. [Электронный ресурс] / Б.Н. Денисов, Я.А. Зазулин. — Электрон. дан. // Учебный эксперимент в образовании. — 2014. — № 4. — С. 32-43. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/journal/issue/292452 — Загл. с экрана.
6. Павлов, А.В. Обработка информации оптическими методами. Основы оптических информационных технологий, использующих преобразование Фурье и метод голографии. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : НИУ ИТМО, 2009. — 54 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/40807 — Загл. с экрана.

5.2. Материально-техническое обеспечение

Для освоения дисциплины необходимы следующие технические средства обучения:

4. Аудитория для проведения занятий
5. проигрыватели dvd и видеомагнитофоны,
6. экран,
7. Программное обеспечение:

- Операционные системы Microsoft Windows, MAC OS
- Браузер Internet Explorer
- Adobe Acrobat Reader DC
- Проигрыватель Windows Media

Для поиска необходимых материалов рекомендуется также пользоваться ресурсами Интернета.

1. http://nauka.relis.ru/ - «Наука и Жизнь» - ежемесячный научно-популярный журнал.
2. http://www.znanie-sila.ru/ - «Знание сила» - ежемесячный научно-популярный журнал. Поиск материалов архива осуществляется по авторам.
3. http://www.hij.ru/~hj/ - «Химия и Жизнь - XXI век» - ежемесячный научно-популярный журнал.
4. http://virlib.eunnet.net/mif/ - Журнал «МИФ» (Математика, Информатика, Физика.
5. http://www.n-t.ru/ - Наука и Техника.
6. http://www.americana.ru - «Рубрикон» -содержит полный текст третьего издания «Большой советской энциклопедии» (БСЭ).
7. http://www.peoples.ru/ - Люди. Среди рубрик: физики, изобретатели, инженеры, авиаторы, ракетостроители и др.
8. http://soft.mail.ru - Новости науки и техники, научно-популярные обзоры и статьи.
9. http://www.informnauka.ru/ - ИнформНаука.
10. http:// madelelectronics.ru/uchebnik/index.htm – занимательная электроника

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. Билеты для зачеты

БИЛЕТ № 1

1. Законы отражения и преломления света. Показатель преломления. Полное внутреннее отражение. Распространение света в оптоволокне.
2. Классификация оптоэлектронных приборов. Основные элементы оптоэлектронной цепи

БИЛЕТ № 2

1. Поляризация света. Механическая модель явления поляризации. Поперечность световых волн. Электромагнитная теория света.
2. Принцип действия инжекционных лазеров и светоизлучающих диодов.

БИЛЕТ № 3

1. Шкала электромагнитных волн. Зависимость физических свойств электромагнитного излучения от длины волны.
2. Принципы модуляции оптических волн.

БИЛЕТ № 4

1. Преломление сета света в линзе. Фокусы линзы. Формула линзы. Оптическая сила линзы.
2. Физические эффекты, используемые для управления параметрами оптического излучения.

БИЛЕТ № 4

1. Перенос энергии волнами. Отражение волн. Дифракция. Интерференция. Направленное излучение.
2. Светодиоды, их достоинства и недостатки.

БИЛЕТ № 6

1. Коэффициенты поглощения, отражения и пропускания. Свет и цвет тела. Дополнительные цвета и принцип получения цветного изображения на мониторе компьютера (телевизора).
2. Типы фотоприемников, их основные характеристики.

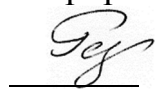
БИЛЕТ №7

1. Принцип накачки широкозонных оптических сред. Трехуровневая схема работы твердотельного лазера.
2. Типы оптических волокон. Принципиальная схема оптической линии связи.

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

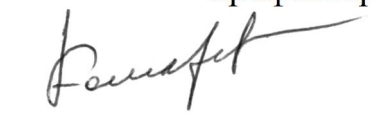
Рабочая программа по дисциплине «Компьютерный нотный набор и верстка» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программы по специальностям: 53.05.01«Искусство концертного исполнительства», специализации № 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.

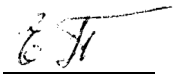
Рабочая программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры музыкальной звукорежиссуры

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 верстской макета,
- этапы подготовки макета, правила оформления макета;

уметь – распознавать знаки нотной записи, отражая при воспроизведении музыкального сочинения предписанные композитором исполнительские нюансы;

- подключать необходимое периферийное оборудование к компьютеру;
- работать с внешними портами;
- набирать нотные тексты различных музыкальных жанров и фактурной сложности;

владеть – свободным чтением музыкального текста сочинения, записанного традиционными методами нотации;

- совокупными знаниями в области информационных технологий для профессиональной музыкальной и педагогической деятельности;
- навыками набора в изучаемых нотных редакторах.

Результатом освоения курса должны стать умение самостоятельно создать готовый к печати правильно оформленный макет музыкального произведения и способность самостоятельно справиться с решением разнообразных задач при работе с нотными текстами различной степени сложности.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Общая трудоемкость дисциплины – 108 часов: лекционные занятия – 34 часа; самостоятельная работа – 74 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 верстской 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:

5. Аудитория для проведения групповых практических занятий;
6. 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),

7. Библиотечные фонды (ноты музыкальных произведений различных жанров разных эпох и стилей).
8. Программное обеспечение:

- Операционная система Microsoft Windows
- Браузер Internet Explorer
- Adobe Acrobat Reader DC
- Проигрыватель Windows Media
- Musescore
- Avid Sibelius

9. 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

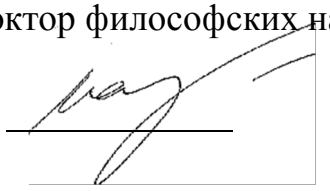
Программа по дисциплине «Персональный менеджмент в музыкальной деятельности» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по специальностям 53.05.01 Искусство концертного исполнительства, специализация № 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.

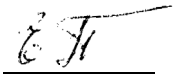
Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры общих гуманитарных дисциплин.

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-8. Способен осуществлять функции специалиста, менеджера, референта, консультанта, руководителя структурных подразделений в государственных (муниципальных) организациях, осуществляющих деятельность в сфере искусства и культуры.

***Знать:* –** особенности менеджмента в сфере музыкального искусства;

– принципы делового общения в коллективе: иметь представление о сущности делового общения, его формах и этике;

***Уметь:* –** анализировать реализованные мероприятия, выявлять творческие и технические проблемы звучания, обозначать пути их решения;

– осуществлять техническое и организационное сопровождение творческих мероприятий;

Владеть: – методами ведения документооборота организации;

– системой мотивации и стимулирования персонала.

ПК-9. Способен руководить организациями, осуществляющими деятельность в сфере искусства и культуры.

***Знать:* –** законодательную базу культурной политики Российской Федерации;

– инфраструктуру и механизмы управления в сфере культуры;

– культурное наследие народов Российской Федерации, содержание и приоритеты региональной культурной политики, особенности международной культурной политики РФ;

***Уметь:* –** анализировать по итогам отчетного периода работу организации,

–осуществляющей деятельность в сфере культуры и искусства, выявляя комплекс проблем развития творческой деятельности и пути их решения;

– планировать творческую деятельность организации, осуществляющей деятельность в сфере культуры и искусства, определяя основные задачи организации и ответственных за их решение;

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

***Владеть:* –** методами управления организацией;

– инструментами анализа деятельности организации и ее внешнего окружения;

– способностью самостоятельно изучать и ориентироваться в законодательной базе сферы культуры и искусства.

ПК-10. Способен осуществлять связь со средствами массовой информации, образовательными организациями и учреждениями культуры (филармониями, концертными организациями, агентствами), различными слоями населения с целью пропаганды достижений в области искусства и культуры**.**

Знать: – основные принципы работы средств массовой информации;

– основные направления культурной политики образовательных организаций и учреждений культуры;

Уметь: – доводить до представителей средств массовой информации, образовательных учреждений и учреждений культуры достоверную информацию о творческом событии посредством интервью, объявлений, выступлений на круглых столах, участия в выставках и иных мероприятиях, направленных на укрепление культурных связей;

– составлять отчеты, о культурном событии как эксперт;

Владеть: – современными способами коммуникации с организациями в качестве физического лица или официального представителя.

ПК-11. Способен к компетентной консультационной поддержке творческих проектов в области музыкального искусства.

Знать*:* – признаки объектов авторского права;

- основы государственной культурной политики Российской Федерации;

Уметь*:* – организовать просветительские мероприятия (концерты, сессии звукозаписи);

- осуществлять консультирование творческих проектов в области вопросов звукорежиссуры;
- соблюдать авторские права в своей профессиональной деятельности, предоставлять необходимые сведения и документацию в органы защиты авторских прав;

Владеть*:* – нормами законодательства в области авторского права.

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

Форма отчетности по дисциплине – зачет в конце 5 семестра.

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 музыкальной звукорежиссуры

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

ПРОГРАММА
ПРАКТИКИ АССИСТИРОВАНИЯ ПРИ КОНЦЕРТНОМ ЗВУКОУСИЛЕНИИ И КОНЦЕРТНОЙ ЗВУКОЗАПИСИ

Специальность 53.05.03 «Музыкальная звукорежиссура»

специалитет

Екатеринбург 2019

Автор-составитель:
Хаматов Марат Радисович,
доцент УГК

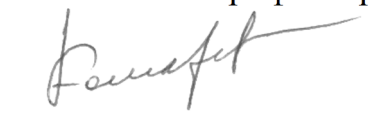
Программа практики ассистирования при концертном звукоусилении и концертной звукозаписи составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программы по специальности 53.05.03 «Музыкальная звукорежиссура», - специалитет.

Практика входит в раздел Учебной практики обязательной части Блока 2 учебного плана.

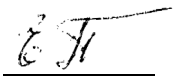
Программа обсуждена и рекомендована к публикации на заседании кафедры музыкальной звукорежиссуры.

Протокол № 23 от 28 июня 2019 г.

И.о. зав. кафедрой Комарова Татьяна Викторовна,
профессор УГК



Проректор по научной работе



профессор Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019
© Хаматов М.Р., 2019

СОДЕРЖАНИЕ

1. Цель и задачи изучения практики
2. Требования к уровню освоения практики
3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля
   3.1. Объем практики и виды учебной работы
   3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы
4. Содержание курса
5. Учебно-методическое обеспечение практики
   5.1. Литература
   5.2. Материально-техническое обеспечение
6. Методические рекомендации
   6.1. Методические рекомендации преподавателям
   6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы
7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций
   7.1. Общие требования к зачету
   7.2. Примерные образцы практических заданий для зачета
   7.3. Примерные образцы вопросов для зачета.

1. Цель и задачи изучения практики

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

Целью практики ассистирования при концертном звукоусилении и концертной звукозаписи является: воспитание высококвалифицированных специалистов в области индустрии концертного звукоусиления, практическое освоение технических средств звукоусиления и изучение основ обращения с ними.

Задачи курса:

- изучение современных систем и устройств звукового оборудования, в том числе приборов тембровой, временной, и динамической обработки звукового сигнала, измерителей уровня, аналоговых и цифровых устройств, микшерских пультов, применение микрофонов, а также систем звукоусиления;
- научить студентов, правильно оценивать и учитывать возможности и ограничения акустического оборудования, звукового тракта или любого другого технического средства;
- научить студентов самостоятельно находить наиболее правильное применение той технике, с которой предстоит работать, используя именно те приёмы, которые необходимы для наилучшего решения стоящих перед ним художественно-технических задач;
- изучение структуры оборудования (современного и предшествующих периодов).

Изучение этого вида практики позволяет понять требования, предъявляемые к характеристикам концертного звукоусиления, и поэтому является основой для успешного усвоения вопросов систем звукоусиления, звукового тракта и передачи звука.

2. Требования к уровню освоения практики

Студент, освоивший данный курс, должен обладать следующими профессиональными компетенциями:

- способностью к работе в области музыкальной звукорежиссуры: к созданию различных фонограмм (звукозаписей), а также к созданию художественного образа звучания музыкальных инструментов или коллективов при концертном звукоусилении **(ПКО-1)**

Студент, освоивший данный курс, должен обладать следующими рекомендуемыми профессиональными компетенциями:

- способностью организовывать, подготавливать и проводить культурные мероприятия в организациях дополнительного образования детей и взрослых (**ПК-5**)

В результате изучения практики студент должен:

Знать – место и роль профессии в современной культуре и основные виды профессиональной деятельности;

– принципы озвучивания концертов в залах и на открытом воздухе;

– основные принципы организации культурных мероприятий;

– нормативные акты по проведению культурных мероприятий;

Уметь – выполнять электроакустическое моделирование звуковой картины;

– планировать, организовать, и проводить досуговые концертные мероприятия в организациях дополнительного образования детей и взрослых;

– осуществлять подготовку аудиоматериалов (звукозапись, музыкального-шумовое оформление) для проведения культурного мероприятия в организациях дополнительного образования детей и взрослых;

Владеть – навыками работы с профессиональной аппаратурой для звукозаписи и звукоусиления;

– техниками формирования звуковой картины;

– навыком эффективного взаимодействия со всеми участниками культурного мероприятия;

– навыком составления плана действий для достижения поставленной цели.

3. Объем практики, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем практики и виды учебной работы

Трудоемкость – 360 часов: аудиторные практические занятия – 185 часов, самостоятельная работа студента – 175 часов.

Период прохождения практики – 3-9 семестр. Зачет – 6, 8, 9 семестр.

3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

	Наименование темы	Часов	Практ	Сам
3 семестр				
1.	Микрофоны. Выбор микрофона определенного типа для конкретной задачи.	15	10	5
2.	Громкоговорители. Акустические системы.	15	10	5
3.	Микшерная консоль.Типы и назначения микшерных консолей.	15	10	5
4 семестр				
1.	Динамическая обработка**.** Компрессоры и лимитеры.	15	10	5
2.	Эквалайзеры.Типы эквалайзеров и их применение.	12	8	4
3.	Звуковые носители.Аналоговая и цифровая звукозапись. Назначение и классификация систем звукозаписи.	12	8	4
4.	Приборы и методы контроля.	6	4	2
5 семестр				
1.	Коммутация. Коммутационные панели. Методы коммутации.	12	8	4
2.	Микрофон как приемник звука. Технические характеристики.	12	8	4
3.	Акустические системы. Основные параметры громкоговорителей. Технические характеристики.	12	8	4
4.	Микшерная консоль. Технические характеристики. Практическая работа	9	6	3
6 семестр				
1.	Устройства обработки звукового сигнала. Практическое применение.	6	4	2
2.	Применение эквалайзера для формирования тембра голоса, музыкального инструмента.	6	4	2
3.	Временная обработка. Искусственная реверберация. Процессоры эффектов.	6	4	2
4.	Устройство и принцип работы усилителей звука.	6	4	2
5.	Основные принципы устройства концертных комплексов.	6	4	2
6.	Концертные микрофоны. Типы и подробная характеристика.	9	6	3
7.	Концертные микшерные консоли, их особенности.	6	4	2
7 семестр				
1.	Эквалайзеры и их применение в концертной практике.	6	4	2
2.	Соединительные кабели и разъемы.	6	4	2
3.	Усилители. Мощность усилителя и сопротивление нагрузки.	6	4	2
4.	Кроссоверы. Активные кроссоверы. Пассивные кроссоверы.	6	4	2
5.	Мониторные системы.	6	4	2
6.	Компоновка и сборка концертного комплекса.	15	10	5
8 семестр				
1.	Состав системы звукоусиления	3	2	1
2.	Архитектура входных линий	3	2	1
3.	Проверка линий	9	6	3
4.	Частотная коррекция звукоусилительного тракта	8	6	2
5.	Концертная звуковая система	3	2	1
6.	Усилители	3	2	1
7.	Системы доставки сигнала	6	4	2

8.	Процессоры обработки сигнала и микшерные пульты	6	4	2
9.	Принципы электропитания оборудования	3	2	1
9 семестр				
1.	Акустика помещения	6	2	4
2.	Цифровые микшерские пульты	12	4	8
3.	ПО для пультов	6	2	4
4.	Классы АЦП-ЦАП	6	2	4
5.	Спектроанализаторы. Динамическая частотная корректировка	6	2	4
6.	Программные инструменты для обработки сигналов	12	4	8
7.	Программные инструменты для редактирования и обработки	12	4	8
8.	Система маршрутизации	12	4	8
9.	Создание групп	12	4	8
10.	Соединение в Link-стерео двух моно-сигналов	6	2	4
	ИТОГО:	**360**	**185**	**175**

4. Содержание курса

Обучение по предмету «Практика концертного звукоусиления» ведется по следующим основным направлениям: практическая работа с основными элементами звукового тракта (3 – 7 семестры) и практическая работа в концертных залах (8 – 9 семестры).

3 семестр

Практическая работа с основными элементами оборудования концертного комплекса.

Микрофоны. Общие сведения. Классификация. Технические характеристики микрофонов. Принцип действия микрофонов.

Громкоговорители. Акустические системы. Назначения, классификация и область применения громкоговорителей. Основные параметры громкоговорителей.

Микшерная консоль. Типы и назначения микшерных консолей. Технические характеристики. Устройство, функциональное назначение всех элементов консоли: эквализация, AUX' ы, подгруппы, блок индикаторов на пульте, дополнительные шины, система контроля, переговорные устройства, назначение всех элементов коммутационного поля консоли.

4 семестр

Практическая работа с основными элементами оборудования концертного комплекса.

Динамическая обработка Компрессоры и лимитеры. Технические характеристики и их применение. Шумоподавители и экспандеры. Применение и технические характеристики. Временная обработка (реверберaторы и специальные эффекты). Виды, назначения. Применение.

Эквалайзеры. Типы эквалайзеров и их применение. Полосовые фильтры. Графические эквалайзеры. Параметрические эквалайзеры. Цифровые эквалайзеры.

Звуковые носители. Аналоговая и цифровая звукозапись. Назначение и классификация систем звукозаписи. Стандарты аналоговой и цифровой записи. Аналоговые магнитофоны (стерео и многоканальные). Цифровые магнитофоны (DAT). Минидисковые носители. CD-R.

5 семестр

Практическая работа с основными элементами оборудования концертного комплекса.

Приборы и методы контроля. Индикаторы логарифмированные и нелогарифмированные. Стрелочные и светодиодные индикаторы. Индикаторы пиковые. Зайчиковые индикаторы. Гониометры. Спектроанализаторы. Измерители фазовые.

Коммутация. Коммутационные панели. Методы коммутации. Нормализация, эргономика, соединительные провода. Типы разъемов. Понятие «симметрия» и «несимметрия». Соединительные кабели. Multicore и PatchBay.

6 семестр

Практическая работа с основными элементами оборудования концертного комплекса.

Микрофоны. Микрофон как приемник звука. Технические характеристики. Конструкция микрофонов: динамического, ленточного, конденсаторного, электретного. Фантомное питание. Характеристики направленности микрофонов. Применение микрофонов. Стерео-микрофоны.

Громкоговорители. Акустические системы. Основные параметры громкоговорителей. Технические характеристики. Работа громкоговорителя при больших сигналах. Акустическое

оформление громкоговорителя. Акустические системы. Рупорные громкоговорители. Техника построения портала концертного звука (кроссоверная система, широкополосная система).

Стереофонические телефоны.

Микшерная консоль. Технические характеристики. Коммутация входных сигналов. Настройка ячейки. Формирование групповой шины. Эквализация сигнала. Контролирование сигнала. Обработка сигнала. Мониторинг. Стереопанорамирование. Нормализация сигналов.

7 семестр

Посвящен практическому освоению концертного оборудования.

В этом разделе студенты начинают приобретать навыки практического применения устройств звукоусиления. Это происходит в условиях реальной концертной деятельности на площадке, предназначенной для концертов. Параллельно с этим происходит подробное изучение устройства и режимов аппаратуры, уровня электрических сигналов, методов согласования входного и выходного сопротивления. Важными проблемами, которым уделяется внимание в процессе занятий, являются: настройка техники, балансировка уровней входного каскада, формирование групповых шин, оптимизация уровня выходного сигнала.

Устройства обработки звукового сигнала. Практическое применение компрессора, лимитера. Электронная регулировка. Время атаки и время восстановления. Sidechain, Softknee. Встроенные гейты. Варианты компрессоров.

Эквалайзеры. Настройка эквалайзера на акустику помещения. Частоты, которые полезно помнить. Применение эквалайзера для формирования тембра голоса, музыкального инструмента.

Временная обработка. Искусственная реверберация. Процессорыэффектов: Hall, Delay, Room, Chorus, Flanger, Pitch, Shift. Их практическое применение.

Техника звукоусиления. Предусилители, оконечные усилители, аналоговое и цифровое звукоусиление. Их практическое применение и их технические характеристики.

Основные принципы устройства концертных комплексов. Стационарный концертный комплекс. Мобильный концертный комплекс.

Концертные микрофоны. Типы и подробная характеристика по фирмам-изготовителям микрофонной техники. Радио-микрофоны. Специфика озвучивания различных вокальных голосов и инструментов. Подбор микрофонов в зависимости от источника звука.

Концертные микшерные консоли, их особенности.

Эквалайзеры и их применение в концертной практике.

Соединительные кабели и разъемы.

Усилители. Включение и выключение усилителей мощности. Предельная мощность усиления. Мощность усилителя и сопротивление нагрузки. Согласование сопротивления нагрузки с выходным сопротивлением.

Кроссоверы. Активные кроссоверы. Пассивные кроссоверы. Преимущества и недостатки применения кроссоверов.

Мониторные системы. Сведение звука в мониторные системы.

Мониторный пульт. Радио-мониторы (Ear-Monitoring).

8 семестр

Данный раздел посвящен практической работе студента на концертных площадках и залах города, изучению различных видов акустических систем и их применения. Навыки, определенные в темах, осваиваются в «живом» репетиционном процессе и процессе концертного озвучивания различных площадок. В программе занятий предусмотрены: посещение залов и площадок различного назначения, а также обсуждение концепций для решения задач звукоусиления.

Компоновка и сборка концертного комплекса.

Сборка системы, использование рабочего пространства микшерного пульта. Правила группировки. Окончательная настройка звучания концертного комплекса. Электропитание концертного комплекса.

Акустические особенности концертных залов.Согласование акустики электроакустического тракта системы с акустикой зала. Настройка звуковых комплексов. Особенности восприятия громких звуковых сигналов слухом человека, адаптация слуха на концерте. Изменение акустической атмосферы в зале до начала и во время концерта. Психоакустическое восприятие музыки на концерте.

Состав системы звукоусиления. Сигнальная цепь системы звукоусиления. Звенья цепи. Понимание построения цепи: источники сигнала → Сценическая коробка → Мультикор

→ Сплиттер→ Микшер → Процессор управления громкоговорителями → Мультикор → Усилители→ Акустические системы.

Архитектура входных линий. Входной канал современного концертного аналогового, цифрового микшерного пульта. Патч-панели.

Проверка линий. Проверка входных линий микшерного пульта. Установка входного уровня и отсутствие искажений.

Частотная коррекция звукоусилительного тракта. Коррекция звукоусилительной системы для обеспечения одинакового звучания во всех залах. Линейность АЧХ системы. Зависимость АЧХ системы отуровня реверберации, разности поглощения на разных частотах, а также разных размеров концертной площадки;

9 семестр

Данный раздел посвящен практической работе студента на концертных площадках и залах города, изучению различных видов акустических систем и их применения. Навыки, определенные в темах, осваиваются в «живом» репетиционном процессе и процессе концертного озвучивания различных площадок. В программе занятий предусмотрены: посещение залов и площадок различного назначения, обсуждение концепций для решения задач звукоусиления, а также участие в практической работе на мероприятиях.

Концертная звуковая система. Размещение системы концертного звукоусиления. Выполнение задач для речевых критериев разборчивости и равномерности звукового поля. Настройка звуковой системы. Соответствие тембра звучания звуковой системы расстоянию зрителя от сцены. Коррекция звукового поля портальных систем. Дополнительные громкоговорители.

Усилители. Блоки питания с преобразованием частоты, вес и габариты усилителей. Схемы класса D и H. Применение широтно-импульсной модуляции в выходных каскадах усилителя.

Системы доставки сигнала. Цифровая технология. Сквозной цифровой тракт от источника сигнала до усилителя. Тип линии связи (коаксиальный кабель, кабель 5-й категории), и транспортным протокол. Адаптация технологии построения компьютерных сетей к нуждам передачи непрерывных потоков аудиоданных. Гибкость системы за счет возможности различных устройств взаимодействовать между собой, используя общую систему передачи данных.

Процессоры обработки сигнала и микшерные пульты. Функциональность микшерных пультов; пульты с автоматизацией и полностью цифровые микшерные пульты, приемы обработки музыкального материала, многофункциональные цифровые процессоры.

Принципы электропитания оборудования. Требования к электробезопасности, причиной возникновения шумов в системе, развязывающие трансформаторы, схема выравнивания потенциала корпусов звуковых приборов с помощью проводников заземления, перекос фаз.

Акустика помещения. Влияние на звук акустических свойств помещения. Рекомендации экспертов по изменению акустики залов. Виды акустических залов.

Практическое применение профессионального музыкального программного обеспечения - программ обработки звука. Цифровые микшерские пульты. ПО для пультов. Классы АЦП-ЦАП. Спектроанализаторы. Динамическая частотная корректировка. Программные инструменты для обработки сигналов. Система маршрутизации. Создание групп. Соединение в Link-стерео двух монофонических сигналов.

Практическая работа на мероприятиях. Практическая работа на мероприятиях в качестве FOH звукорежиссера. Помощь и ассистирование главному звукорежиссеру. Активное участие при настройке концертной системы.

5. Учебно-методическое обеспечение практики

5.1. Литература

Основная литература

1. Ибрагим К.Ф. Основы электронной техники: элементы, схемы, системы. / К.Ф.Ибрагим. – пер. с англ. – изд. 2-е. М.: Мир, 2001.– 398 с.: ил. – ISBN 5-03-003394-7.
2. “Радиовещание и электроакустика”, редактор Ю.А.Ковалгин (учебное пособие): М.: Радио и связь, 2000 – 791 с.: ил. ISBN 5-256-01-295-9.
3. Шихатов А. И. Концертный зал на колесах.- М.: ДМК Пресс, 2000.- 272 с.
4. Ярочкина Т.В. Радиоэлектронная аппаратура и приборы: монтаж и регулировка: учебник для проф. образования. – М.: ИРПО; ПрофОбрИздат, 2002.–240 с.: ил. – ISBN 5-8222-0170-9 (ИРПО); ISBN 5-94231-94-7 (ПрофОбрИздат).

Дополнительная литература

1. Анерт В. Техника звукоусиления. Теория и практика. / В.Анерт, Ф.Штеффен; перевод О.Б.Носова; науч.ред. предислЮ.А.Индлин. – Москва: Леруша: Эра, 2003/ – 416 с., ил., Библогр. На иностр. яз. В конце разделов.– ISBN 5-901-138-06-6
2. Беляев С.В. Акустика помещений./ С.В.Беляев. – Изд. 3-е – Москва: URSS: [ЛКИ], 2008. – 136 с. – (Классика инженерной мысли: акустика и ее приложение.) – ISBN 978-5-00785-4.
3. Звуковое вещание: Справочник/Под ред. Ю.А.Ковалгина,-М.: Радио и связь, 1993.- 458 с
4. Кондрашин П. К. Маленькие секреты для большой компании звукорежиссеров или 34 способа работы с исполнителем // Шоу Мастер. № 3-4 2002 (http://www.show-master.ru/archive/30/130.shtml)
5. Ньюэлл Ф. Звукозапись: акустика помещений. / Ф.Ньюэлл; [Пер. с англ., предисл.А.Кравченко]. – Москва: Шоу-Мастер, 2004. – 182 с.: ил. – ISBN 5-9900084-3-0.
6. Сибикин Ю.Д. Электробезопасность при эксплуатации электроустановок промышленных предприятий : Учебник для нач. проф. образования / Ю. Д. Сибикин, М. Ю. Сибикин. - 2-е изд., испр. и доп. - М.: Издательский центр «Академия», 2004. - 240 с.
7. Сидоров И.Н. Отечественные и зарубежные микрофоны и телефоны: справочное пособие. / И.Н.Сидоров. – Москва: Горячая линия – Телеком, 2004. – 283 с.: ил.– (Массовая радио библиотека; вып. 1273). – ISBN 5-93-51-7-180-5
8. Электротехника: учебник для профессиональных учебных заведений. / А.Я.Шихин, Н.М.Белоусова, Ю.Х.Пухмеков и др.; под редА.Я.Шихин.– 4-е изд., стер. – М.: Высш.шк., Издательский центр «Академия», 2001. – 336 с.: ил. – ISBN 5-06-003974-9; ISBN 5-7695-0126-X.

5.2. Материально-техническое обеспечение

Для освоения дисциплины необходимы следующие технические средства обучения:

1. Микрофонный парк
2. Усилители
3. Микшерный пульт
4. Приборы обработки сигналов
5. Акустические системы
6. Акустически обработанное помещение

Необходимы также аудиозаписи основных изучаемых произведений, нотные издания в виде клавиров и партитур, учебная и методическая литература по курсу. Необходима также договоренность с различными концертными организациями (театры, филармония, театр эстрады, другие концертные залы) о предоставлении студентам возможности участвовать в пассивной или активной форме в проведении концертных мероприятий и участии в записи концертов по трансляции.

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

- http://www.625-net.ru
- http://www.audionews.ru
- http://www.show-master.ru
- http://www.kvr-audio.com
- http://www.websound.ru
- http://www.wstinstruments.ru

6. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ

6.1. Методические рекомендации преподавателям

Важнейшие формы освоения Практики ассистированияпри концертном звукоусилении и концертной звукозаписи практические занятия и самостоятельная работа студентов.

Практические занятия по Практике ассистированияпри концертном звукоусилении и концертной звукозаписи проводятся по всем вопросам (темам, разделам) учебной программы. Они могут быть построены в соответствии с планом концертных мероприятий той организации, на базе которой студенты проходят практику.

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 практическое решение поставленных преподавателем технических задач, ответы на вопросы, дискуссия по определенной проблеме и др.

При подготовке практического занятия необходимо:

- определить тему практического занятия;
- подготовить студию или концертный зал для проведения определенной темы практического занятия;
- продумать вопросы;
- 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 вопросам темы практического занятия.

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

- полнота и конкретность ответа;
- последовательность и логика изложения и действий студентов;
- обоснованность излагаемых положений и действий студентов;
- 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.

В разделе «Технология концертного звукоусиления» целесообразно совмещать в форме группового практического занятия изложение фактического материала и практическое ознакомление с приемами и технологиями создания звукового баланса.

В процессе прохождения Практики ассистированияпри концертном звукоусилении и концертной звукозаписи преподаватель не только ориентирует студентов на грамотную работу с техническими средствами для достижения необходимого звучания, но и уделяет внимание важнейшим вопросам этики общения с артистами. Рекомендует возможные источники получения знаний, проводит обсуждения студентами впечатлений от услышанного.

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 условиях специально оборудованных студий или концертных залах. Часть самостоятельной работы может выполняться в домашних условиях при наличии специального оборудования.

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

В разделе курса «Технология концертного звукоусиления» студенту целесообразно ознакомиться с максимально большим количеством систем звукоусиления. В процессе практической работы необходимо также постоянно анализировать качество звучания предложенных систем и их особенности.

7.МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ ПРОМЕЖУТОЧНЫХ И ИТОГОВЫХ АТТЕСТАЦИЙ

7.1. Общие требования к зачету

Отчетность по Практике ассистирования при концертном звукоусилении и концертной звукозаписи осуществляется в форме зачета 9 семестре. В процессе проведения зачета должен быть выявлен уровень знания студентами теоретического материала курса. Зачет проводится в форме устных ответов на вопросы билета и дополнительных вопросов экзаменатора. До начала зачетно-экзаменационной сессии студенты отчитываются по контрольным заданиям в установленном преподавателем объеме, что является обязательным условием допуска их к зачету по данной дисциплине.

7.2. Примерные образцы практических заданий для зачета

1. Коммутация нескольких устройств (пульт, динамическая обработка, пространственная обработка, носитель для записи).
2. Подготовка зала для работы (включение устройств, проверка их согласования).
3. Установка параметров микшерного пульта для работы.
4. Прочитать предложенный channel-list.
5. Перечислить основные элементы звукового оборудования и их назначение;
6. Перечислить элементы коммутации студии;
7. Рассмотреть архитектуру аналоговых и цифровых пультов;
8. Рассмотреть технические возможности предложенных типов микрофонов и выбор микрофона для определенной задачи;
9. Описать технические характеристики предложенной акустической системы;
10. Перечислить виды динамической обработки ЗС;
11. Перечислить виды приборов амплитудно-частотной обработки ЗС;
12. Перечислить параметры, применяемые в приборах временн***О***й обработки ЗС;
13. Объяснить использование приборов – анализаторов частотного спектра.
14. Настройка параметров устройств в зависимости от задачи (пульт, динамическая обработка, пространственная обработка, носитель для записи).
15. Принципы концертного звукоусиления академических жанров:
16. Описать и пояснить схему расстановки микрофонов при звукоусилении струнных смычковых инструментов (скрипка, виолончель, контрабас).
17. Описать и пояснить схему расстановки микрофонов при звукоусилении деревянных духовых инструментов (флейта, гобой, кларнет, фагот).
18. Описать и пояснить схему расстановки микрофонов при звукоусилении медных духовых инструментов (тромбон, труба).
19. Описать и пояснить схему расстановки микрофонов при звукоусилении народных инструментов (домра, балалайка).
20. Описать и пояснить схему расстановки микрофонов при звукоусилении язычковых инструментов (баян, аккордеон).
21. Описать и пояснить схему расстановки микрофонов при звукоусилении этнических инструментов (дудук, пан-флейта, волынка, гусли).
22. Описать и пояснить схему расстановки микрофонов при звукоусилении ударных инструментов (ксилофон, вибрафон).
23. Описать и пояснить схему расстановки микрофонов при звукоусилении ударно-щипковых инструментов (клавесин).
24. Описать и пояснить схему расстановки микрофонов при звукоусилении фортепиано.
25. Описать и пояснить схему расстановки микрофонов при звукоусилении голоса.
26. Предложите 2 варианта выбора микрофонов для озвучивания ударной установки (серия, марка, обоснование).
27. Назначение DI-box’а. Виды.
28. Объясните назначение приборов, подключенных в insert.

29. Саундчек – цели, необходимость.
30. Прочитать предложенный channel-list.
31. Предложите 2 варианта выбора микрофонов для озвучивания ударной установки (серия, марка, обоснование).
32. Назначение DI-box'а. Виды.
33. Объясните назначение приборов, подключенных в insert.
34. Нарисовать свойstage-plan соответственно channel-list. Определить количество aux для мониторных линий.
35. Нарисовать свойstage-plan соответственно channel-list. Определить количество aux с учетом использования мониторных линий и двух процессоров.
36. Какой мощности должны быть мониторные линии и прострелы, если зеркало сцены 15 м, ширина 20 м (приведенный выше channel-list).
37. Составьте полный комплект кабелей для коммутации всего оборудования.
38. Составить технический райдер по предложенному channel-list.
39. Проведение саундчек.
40. Особенности проведения концерта на открытой площадке.
41. Особенности проведения концерта на закрытой площадке (концертный зал, фойе, цирк, филармония, «Космос», музкомедия, камерный театр, театр драмы, ТЮЗ, зал десятилетки, зал Маклецкого – муз. уч-ще, консерватория).

7.3. Примерные образцы вопросов для зачета

9 семестр

1. Классы устройств воспроизведения.
2. Стереофоническая система
3. Понятие частотных «конфликтов»
4. Эффект маскировки
5. Звуковая перспектива
6. Пространственная локализация
7. Линейные, нелинейные искажения
8. Спектральный анализ
9. Перспективы современного развития звуковых технологий
10. Системы озвучивания и звукоусиления
11. Принципы действия систем озвучивания и звукоусиления
12. Концертный комплекс: состав, назначение составляющих, порядок включения, настройка. Мобильный и стационарный концертный комплекс.
13. Микшерные пульты: специализация по назначению. Входная линейка. Режим контроля.
14. Микшерные пульты: мастер-секция. Панорамирование LCR. Блок-схема пульта.
15. Микшерные пульты: дополнительные выходы, дополнительные входы, матрица, задняя панель пульта. Подключение приборов обработки.
16. Концертные микрофоны: вокальные, инструментальные, для ударной установки, гитарныхкомбо. Радиомикрофоны. Настройка чувствительности передатчика. Отстройка от помех приемника. Способы обеспечения уверенного приема.
17. Реверберационные эффекты. Основные параметры эффектов. Связь параметров программ с акустической реверберацией.
18. Компрессоры. Органы управления, применение цепи управления. График Uвых. / U входа. Leveler.
19. Необходимость компрессии звукового сигнала. Компрессор, цепь управления. Частотно зависимые компрессоры. Диэссер.
20. Усилители мощности. Основные характеристики. Демпинг фактор. Подбор мощности усилителя и сопротивления нагрузки. Порядок включения и выключения. Подключение нагрузки.
21. Мониторная система. Применение мониторных систем по назначению. Звуковой тракт мониторной системы с отдельным мониторным пультом.
22. Эквалайзеры: частотный фильтр, основные параметры и АЧХ. Параметрический эквалайзер, подавитель акустической обратной связи.
23. Графические эквалайзеры. Анализаторы спектра. Настройка зала.

24. Цифровые линии задержки. Параметры эффекта Delay. Компенсация задержки звука в звуковых комплексах. Связь времени задержки звука с темпом.
25. Лимитер: органы управления, применение. Отличие компрессора от лимитера. График Uвых. / U входа.
26. Гейт: органы управления, настройка, применение. График Uвых. / U входа. Частотно зависимый гейт.
27. Экспандер: органы управления, настройка, применение. Отличие экспандера от гейта и компрессора.
28. Эксайтер: принцип действия, органы управления, применение, блок-схема.
29. Кроссоверы: пассивные и активные. Основные параметры. АЧХ 2-х, 3-х, 4-х полосной системы. Применение кроссоверов.
30. Акустические системы. Основные характеристики. Подбор системы в зависимости от вида применения.
31. Коммутационные устройства. Мультикоровый кабель. Сплиттеры. DI-box. Patch-панели. Коммутационные кабели и разъемы (распайка). Применение.
32. Звуковой тракт системы. Концертная система с одним микшерным пультом для зала и сцены.
33. Динамическая частотная корректировка
34. Концертные микрофоны: вокальные, инструментальные, для ударной установки, гитарныхкомбо. Радиомикрофоны. Настройка чувствительности передатчика. Отстройка от помех приемника. Способы обеспечения уверенного приема.
35. Реверберационные эффекты. Основные параметры эффектов. Связь параметров программ с акустической реверберацией.
36. Компрессоры. Органы управления, применение цепи управления. График Uвых. / U входа. Leveler.
37. Необходимость компрессии звукового сигнала. Компрессор, цепь управления. Частотно зависимые компрессоры. Диэссер.
38. Усилители мощности. Основные характеристики. Демпинг фактор. Подбор мощности усилителя и сопротивления нагрузки. Порядок включения и выключения. Подключение нагрузки.
39. Мониторная система. Применение мониторных систем по назначению. Звуковой тракт мониторной системы с отдельным мониторным пультом.
40. Гейт: органы управления, настройка, применение. График Uвых. / U входа. Частотно зависимый гейт.
41. Экспандер: органы управления, настройка, применение. Отличие экспандера от гейта и компрессора.
42. Эксайтер: принцип действия, органы управления, применение, блок-схема.

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.

ПРОГРАММА
ПРАКТИКИ РАБОТЫ В СТУДИИ ЗВУКОЗАПИСИ

Специальность 53.05.03 «Музыкальная звукорежиссура»

специалитет

Екатеринбург 2019

Автор-составитель:
Келлер В.В., доцент УГК

Программа практики работы в студии звукозаписи составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программы по специальности53.05.03 «Музыкальная звукорежиссура», - специалитет.

Практика входит в раздел Производственной практики обязательной части Блока 2 учебного плана.

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.
© Келлер В.В., 2019.

СОДЕРЖАНИЕ

1. Цель и задачи изучения практики
2. Требования к уровню освоения содержания практики
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 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. Программные требования
    7.2. Общие требования к зачету

1. Цель и задачи изучения практики

Цель ООП ВО – Практика является составной частью основной образовательной программы профессиональной подготовки студентов, обучающихся по специальности 53.05.03 «Музыкальная звукорежиссура». Согласно учебному стандарту, практика проходит в течение всего курса обучения. Обеспечение качественной подготовки студентов к их будущей профессиональной деятельности, формирование профессиональных компетенций в соответствии с требованиями ФГОС по данному направлению подготовки.

Цель практики заключается в том, чтобы студенты имели реальное представление о работе тех творческих коллективов, где деятельность звукорежиссера является одной из ведущих.

«Практика в студии звукозаписи» является важнейшей в обучении студента способного к созданию звучащего художественного образа с помощью технических средств, соответствующего стилю и жанру записываемой музыки и отвечающего задачам, поставленным авторами и исполнителями.

Задачей Практики в студии звукозаписи является,приобретение профессиональных навыков у студента и умению работать на различных аппаратных комплексах, студийного, концертного и трансляционного оборудования различной степени сложности, создавать музыкальный и амплитудно-частотный баланс, проводить экспертные оценки фонограмм на основе целостного анализа, с выдачей требуемых стандартов систем записи (stereo и surround) для производства CD,DVD , радио кино и т.д.). В случае необходимости, рекомендаций по их сведению, познание принципов записи музыки самых различных стилей.

2. Требования к уровню освоения практики

Студент, освоивший данный курс, должен обладать следующими обязательными профессиональными компетенциями:

- способностью работать со звукотехническим оборудованием: микрофонами, микшерными пультами, приборами передачи, обработки, записи звуковых сигналов, коммутацией, цифровыми рабочими станциями, системами пространственного воспроизведения, оборудованием мастеринга, а также звукоусилительным оборудованием (**ПКО-3**);
- способностью работать со специализированным программным обеспечением в области передачи, обработки, записи звуковых сигналов, а также в реставрации фонограмм и звукоусилении **(ПКО-4).**

Студент, освоивший данный курс, должен обладать следующими рекомендуемыми профессиональными компетенциями:

- способностью к созданию на профессиональном уровне продукции в области музыкальной звукорежиссуры, готовой к публикации (**ПК-2**)

В результате изучения дисциплины студент должен:

знать **–** основные термины и определения, используемые в аудиотехнике и профессиональных аудиоредакторах;

- профессиональное программное обеспечение;
- протоколы передачи цифровые данных в аудиотехнике;
- технологию создания мастер диска для дальнейшего тиражирования; форматы дистрибуции музыкального материала;

уметь – осуществлять редактирование звуковых файлов с помощью профессионального программного обеспечения;

- пользоваться современным программным обеспечением для выполнения многодорожечной звукозаписи и сведения фонограмм;
- выполнять реставрацию фонограмм (шумоподавление, устранение нелинейных искажений) посредством современных компьютерных программ и приложений;
- осуществлять сведение многодорожечного проекта согласно нормам готовой продукции в области музыкальной звукорежиссуры;
- выполнять мастеринг фонограмм.

владеть **–** навыками работы с цифровым оборудованием;

- навыками работы с программным обеспечением для звукозаписи и сведения фонограмм;
- комплексом знаний по реставрации звукового материала программным способом;
- различными приемами обработки и редактирования фонограмм при мастеринге.

3. Объем практики, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем практики и виды учебной работы

Трудоемкость практики – 288 часов, аудиторные практические мелкогрупповые занятия – 193 часа, самостоятельная работа – 95 часов.

Время прохождения – с 1 по 9 семестры. Зачет – 5, 7, 9 семестры.

3.2. Распределение часов по темам и видам учебной практики

N п/п	Наименование раздела, темы	Всего часов	Аудит	Самост
1.	**Введение**	10		
2.	Ознакомительная практика	48	38	10
3.	Практика концертно-развлекательных мероприятий	48	28	20
4.	Практика в студии звукозаписи	58	38	20
5.	Практика в студии продакшн	58	38	20
6.	Практика в концертных залах	66	41	25
	Итого	**288**	**193**	**95**

4. Содержание курса

Для прохождения практики соответствующим распоряжением кафедры студенты закрепляются за конкретными организациями (студии звукозаписи, концертные залы). Непосредственное руководство и организацию прохождения практики осуществляет педагог, который назначается кафедрой. Руководитель практики вместе с заведующим отделением определяют содержание и график прохождения практики для каждого студента.

Основная ***цель*** ознакомительной практики заключается в том, чтобы студенты смогли составить реальное представление о работе тех творческих коллективов, где деятельность звукорежиссера является одной из ведущих. Это знакомство может проходить на студиях звукозаписи, других организациях, соответствующих требованиям и специфике подготовки будущего специалиста.

Ознакомление студентов с конкретными условиями функционирования электронных средств массовой информации, кинопроизводства, студий звукозаписи, рекламных студий и агентств предполагает прояснение специфики их производственного процесса, структуры и организационной деятельности. Не менее важным аспектом практики является техника безопасности, а также знакомство с используемой в этих организациях техникой, и прежде всего – с аппаратурой звукозаписи, что, в свою очередь, дает студентам возможность соотнести теоретические знания, полученные при изучении курсов «Введение в специальность», «Основы звукорежиссуры», «История телевидения» и др., с реальной практикой студийной работы.

Для того чтобы получить наиболее полное представление о будущей профессии, приветствуется инициатива студента познакомиться с деятельностью нескольких организаций, работающих со звуком. Вместе с тем особо подчеркнем, что ознакомительная практика не предполагает интенсивной самостоятельной творческой работы студента, зависящей только от желания практиканта и потребностей творческой организации.

В задачи **ознакомительной практики** входят:

- адаптация студентов к условиям работы творческого коллектива, ознакомление с условиями труда специалистов, овладение навыками будущей профессии;

В задачи **практики в студии звукозаписи входит:**

- возможность прямого вовлечения студента в отношения с людьми, носителями профессиональных знаний и опыта;
- практическое усвоение и освоение функций деятельности звукорежиссера;
- развитие практического, творческого и технического интереса и мышления будущего звукорежиссера профессионала;

- сбор необходимого практического наработанного материала для выполнения задания кафедры.

Содержание практики

Ознакомительная практика включает в себя несколько этапов:

- *подготовительно-рефлексивныйэтап* проводится непосредственно перед практикой. Он подготавливает студента к вхождению в новую для него среду творческого коллектива, к вступлению в производственные отношения с людьми разных профессий, занятых в производстве аудиовизуальной продукции. На данном этапе студент должен осмыслить стоящие перед ним задачи и осознать степень своей ответственности за результат практики. В этот период проводятся индивидуальные консультации и выдается задание кафедры;
- *адаптационный этап* проводится в первую неделю практики и позволяет студентам приспособиться к новым для них условиям деятельности творческого коллектива. В этот период студент знакомится с историей создания организации, с ее современной структурой, с концепцией вещания, с коллективом. Студент-практикант наблюдает за работой своего руководителя-наставника, знакомится с должностными характеристиками работников, с правилами внутреннего распорядка учреждения, с правилами техники безопасности;
- *деятельностный этап* подразумевает собой собственно реализацию студентом программы и задач практики. В этот период изучаются приемы работы звукорежиссера и самостоятельно выполняются задания и поручения наставника, ведется дневник практики и оформляется отчет о проделанной работе.

Обязанности руководителя практики

3.1 В обязанности руководителя практики на отделении музыкальной звукорежиссуры входят:

- составление совместно со студентом программы практики;
- предоставление студентам консультаций в процессе прохождения практики;
- составление после окончания практики краткой характеристики на каждого студента и выставление итоговой оценки за ее прохождение.

3.2. Руководитель практики вправе отстранить студента от практики, если последний не соблюдает требования, изложенные в пункте «Права и обязанности практиканта».

Права и обязанности практиканта

4.1. Практикант ***имеет право***:

- познакомиться со списком организаций, готовых принять студента на практику;
- самостоятельно выбрать место прохождения практики с учетом задания на практику, для чего написать соответствующее заявление с указанием подробного адреса организации и (желательно) представить гарантийное письмо этой организации, готовой принять студента на практику (*Прим.:* иногородние студенты могут проходить практику с учетом задания по месту основного проживания);
- с разрешения руководства кафедры по уважительной причине (заявление) отчитаться за летнюю практику досрочно в том случае, если студент прошел ее в течение учебного года, или перенести сроки летней практики на осень (без отрыва от учебного процесса) и отчитаться до начала зачетной недели следующего семестра;

4.2. Студент, проходящий практику, ***обязан***:

- подчиняться правилам внутреннего распорядка организации, где он проходит практику;
- полностью и точно выполнять все указания руководителя практики, проявлять необходимую инициативу и творческое отношение к работе;
- своевременно представить отчет о прохождении практики.

Задание к ознакомительной практике:

В процессе прохождения ознакомительной практики студенты должны выполнить следующие задания:

- познакомиться со структурой и деятельностью организации, работой творческого коллектива, (подразделения, службы звукорежиссера) и представить свои наблюдения в письменной форме;
- познакомиться с техникой звукозаписи и составить письменный отчет;
- описать свои впечатления о месте и роли звукорежиссера в творческом процессе;
- составить общий отчет о практике по установленному образцу.

Задание кафедры может быть уточнено также для каждого студента в индивидуальном порядке с учетом запросов той или иной принимающей организации.

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.

5. Учебно-методическое обеспечение практики

5.1. Литература

Основная литература

1. Алдошина И. Музыкальная акустика / И.Алдошина, Р.Приттс. – СПб.: Композитор, 2011. – 720с. – режим доступа: http://e.lanbook.com
2. Белунцов В. Звук на компьютере. Трюки и эффекты. (+ CD) / В.Белунцов. – СПб : Питер, 2005. – 448 с.: ил. + CD диск – (серия «Трюки и эффекты») – ISBN 5-469-00453-9.
3. Динов, В.Г. Звуковая картина. Записки о звукорежиссуре: Учебное пособие. [Электронный ресурс] — Электрон.дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2017. — 488 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/91853.
4. Звуковое вещание: Справочник/Под ред. Ю.А.Ковалгина, [А. В. Выходец и др.] - М.: Радио и связь, 1993.- 463 с.; с. ил.
5. Кисеев Ю.В. Эксперимент при записи неакадемической музыки. / Ю.В.Кисеев. – Эксперимент в сфере музыкального искусства: образование, наука, творчество. [Электронный ресурс] — Электрон.дан. — Ростов-на-Дону : РГК им. С.В. Рахманинова, 2013. — 243 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66261 — Загл. с экрана.
6. Меерзон Б. Я. Акустические основы звукорежиссуры: Учебное пособие для вузов.–. М.: Аспект Пресс, 2004. – 205 с., ил. – ISBN 5-7567-0357-8.
7. Ньюэлл Ф. Звукозапись: акустика помещений. / Ф.Ньюэлл; [Пер. с англ., предисл.А.Кравченко]. – Москва: Шоу-Мастер, 2004. – 182 с.: ил. – ISBN 5-9900084-3-0.
8. Севашко А.В. Звукорежиссура и запись фонограмм. Профессиональное руководство.- М.: Альтекс-А, 2004.-432 с.:ил. –ISBN: 5-94271-019-8
9. Уайатт Х., Эмиес Т. Монтаж звука в теле- и кинопроизводстве. Знакомство с технологиями и приемами. / Х. Уайатт, Т.Эмиес; пер. с англ. П.В.Смоляковой; под ред. А.К.Чудинова; Гуманит. ин-т телевидения и радиовещания им. М.А.Литовчина.. – изд. 3, М. Москва: ГИТР, 2006. – 272 с.: ил., схем., 5-94237-023-0.

Дополнительная литература

1. Анерт В. Техника звукоусиления. Теория и практика. / В.Аперт, Ф.Штеффен; перевод О.Б.Носова; науч.ред. предислЮ.А.Индлин. – Москва:Леруша: Эра, 2003/ – 416 с., ил., Библогр. На иностр. Яз. В конце разделов.– ISBN 5-901-138-06-6
2. 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.

3. Загумённов А.П. Запись и редактирование звука. Музыкальные эффекты. / А.П.Загумённов. – Москва: NTPress, 2005. – 181 с. – (серия «Просто о сложном») – ISBN 5-477-00023-6/
4. Сидоров И.Н. Отечественные и зарубежные микрофоны и телефоны: справочное пособие. / И.Н.Сидоров. – Москва: Горячая линия – Телеком, 2004. – 283 с.: ил.– (Массовая радиобиблиотека; вып. 1273). – ISBN 5-93-51-7-180-5
5. Нельсон М. Запись и обработка звука на компьютере. Руководство пользователя. / М.Нельсон; [Пер. с англ. Ред. Ю.Н.Скороход]. – Москва: Эксмо, 2007. – 384 с.: ил. – (серия «Мастер-класс»). ISBN 978-5-699-20939-2.
6. Хоек, Вагнер. Основы стереофонии 1975. Связь, СПб: Композитор, 2006 г.

5.2. Материально-техническое обеспечение

Для освоения практики необходимы следующие технические средства обучения:
Студии звукозаписи с современным техническим оборудованием, концертные площадки.
Программное обеспечение:

- Операционные системы Microsoft Windows, MAC OS
- Браузер Internet Explorer
- Adobe Acrobat Reader DC
- Проигрыватель Windows Media
- Steinberg Cubase
- Steinberg WaveLab
- Logic Pro

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.625-net.ru
– http://www.audionews.ru
– http://www.show-master.ru
– http://www.kvr-audio.com
– http://www.websound.ru

6. Методические рекомендации

6.1. Методические рекомендации преподавателям

Важнейшие формы обучения в данном виде практики –самостоятельная работа студентов.

Основная задача преподавателя заключается в том, чтобы вызвать у студента интерес к профессии и сформировать у него основы для дальнейшего усвоения материала самостоятельно. Для этого преподавателю важно:

– глубоко изучить содержание предмета;
– выстраивать материал практических 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, помимо монологических форм и другие виды общения (диалог, дискуссию и т. п.);
– подкреплять теоретические положения лекции активно используя практические занятия, нотную литературу, видео- и аудио-материалы, имеющиеся в фондах УГК.

6. 2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

Самостоятельная работа представляет собой обязательную часть основной образовательной программы, выполняемую студентом вне аудиторных занятий в соответствии с заданиями преподавателя. Результат самостоятельной работы контролируется преподавателем. Самостоятельная работа припрохождению практики может выполняться студентом в условиях специально оборудованных студий или концертных залах. Часть самостоятельной работы может выполняться в домашних условиях при наличии специального оборудования.

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 *творческий проект (самостоятельно сведенная многоканальная запись музыкального произведения, концертноразвлекательногои.т.д.)*.

Рекомендуется использовать эту форму при освоении базовых и профильных частей профессионального цикла ООП при прохождении практики.

Рекомендуемый план отчета практической 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.

Рекомендуемый план курсовой работы:

1) Анализ жанра музыкального произведения, выбранного для звукозаписи;

2) Анализ инструментального состава;

3) Выбор технических средств для звукозаписи;

4) Определение назначения записи; 5) Процесс записи; 6) Сведение; 7) Перевод в нужный формат; 8) Анализ и оценка работы.

В течение 9семестра рекомендуется выполнять не менее 10-ти практических работ.

7.Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

7.1. Программные требования

В течение курса студенты должны приобрести профессиональные навыки и умение работать на различных аппаратных комплексах, студийного, концертного и трансляционного оборудования различной степени сложности.

Форма отчетности по прохождении практики

В течение первой недели после официального прохождения практики студент должен представить руководителю следующие документы:

- справку о прохождении практики. Справка выдается той организацией, где проходил практику студент, на служебном бланке, заверенном подписью руководителя или другого ответственного лица и печатью, с указанием сроков прохождения практики;
- отчет о прохождении практики (если есть практические материалы, то прилагаются и они). Отчет подается в печатном виде, в нем необходимо указать номера телефонов организаций и людей, руководивших практикой по месту ее прохождения.

Отчет о практике включает в себя:

Введение. Название организации, ее история, современная структура, концепция вещания (характер производимого продукта), характеристика рабочего места звукорежиссера.

Ознакомительная часть. Рассказ о своих впечатлениях (свободная форма изложения), о том, что удалось узнать, с какими трудностями столкнуться.

Аналитическая часть. Анализ собственной деятельности за время прохождения практики, отчет о том, насколько выполнены ее цели и задачи, что удалось и чего не удалось достигнуть и почему, какие новые сведения получил, какой опыт приобрел, чем обогатил свои знания.

Заключение.

7.2. Общие требования к зачету

После окончания практики проводится конференция, на которой активно обсуждаются отчеты студентов, отмечаются самые активные практиканты, рассматриваются общие итоги практики и намечаются дальнейшие перспективы ее прохождения.

Общая оценка за ознакомительную практику (зачет) ставится на основании вовремя представленного отчета (Дневник практиканта). Критериями его оценки являются логичность изложения материала, обоснованность выводов, инициативность студента, проявленная им в момент прохождения практики, культура оформления отчета. Также представляется проект, выполненный в студии в период прохождения практики.

Отчет по практике студентов хранится на кафедре в течение пяти лет.

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.

ПРОГРАММА ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ПРАКТИКИ

Специальность 53.05.03 «Музыкальная звукорежиссура»

специалитет

Екатеринбург 2019

Авторы-составители:
Келлер В.В., доцент УГК
Скачкова Ж.А., старший преподаватель

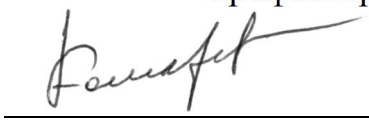
Программа Педагогической практики составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программы по специальности 53.05.03 «Музыкальная звукорежиссура», - специалитет.

Производственная педагогическая практика входит в обязательную часть блока 2 «Практика», учебная педагогическая практика входит в часть, формируемую участниками образовательных отношений (вариативная часть) блока 2 «Практика» учебного плана.

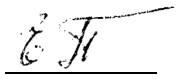
Программа обсуждена и рекомендована к публикации на заседании кафедры музыкальной звукорежиссуры.

Протокол № 23 от 28 июня 2019 г.

И.о. зав. кафедрой Комарова Татьяна Викторовна,
профессор УГК



Проректор по научной работе



проф. УГК Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019.
© Келлер В.В., Скачкова Ж.А., 2019.

СОДЕРЖАНИЕ

1. Цель и задачи изучения практики
2. Требования к уровню освоения содержания практики
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 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. Программные требования
    7.2. Общие требования к зачету

1. Цель и задачи изучения практики

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

Цель практики: приобретение навыков работы с учеником и овладение основными принципами педагогики по звукорежиссуре.

Задачи педагогической практики:

- изучение педагогических принципов обучения звукорежиссуре.
- подготовить студентов к работе в средних музыкальных учебных заведениях;
- воспитать у студентов уважение к педагогической деятельности и заинтересовать в результатах своего труда;
- владение профессиональной терминологией, уметь преподнести доходчиво и внятно данный курс студентам
- научить студента педагогически грамотно применять полученные знания, самостоятельно планировать процесс учебных занятий по дисциплинам музыкальной звукорежиссуры;
- привить студентам навыки методической работы (умение вести наблюдения, грамотно анализировать различные формы учебной работы, а также методическую литературу);
- воспитать интерес к научно-исследовательской работе.

В курсе педагогической практики реализуются и закрепляются все те знания и навыки, которые были получены студентом по предметам специального цикла.

Предметом педагогической практики является обучение студентов навыкам работы по всем предметам цикла музыкальной звукорежиссуры.

2. Требования к уровню освоения практики

Студент, освоивший данный курс, должен обладать следующими общепрофессиональными компетенциями:

- способностью планировать учебный процесс, выполнять методическую работу, применять в учебном процессе результативные для решения задач музыкально-педагогические методики, разрабатывать новые технологии в области музыкальной педагогики (**ОПК-3**).

Студент, освоивший данный курс, должен обладать следующими обязательными профессиональными компетенциями:

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

Студент, освоивший данный курс, должен обладать следующими рекомендуемыми профессиональными компетенциями:

- способностью применять современные психолого-педагогические технологии (включая технологии инклюзивного образования), необходимые для работы с различными категориями обучающихся (в том числе с инвалидами и лицами с ограниченными возможностями здоровья) (**ПК-4**).

В результате изучения педагогической практики студент должен:

Знать: **–** основные особенности организации образовательного процесса и методической работы;

- различные методы и приемы преподавания;
- основные понятия, методы и формы организации инклюзивного образования в условиях реализации Федеральных государственных стандартов;

Уметь: **–** планировать и организовывать образовательный процесс, применять результативные для решения задач музыкально-педагогические методики;

- осуществлять подготовку и проведение учебных занятий по профилирующим дисциплинам (модулям) образовательных программ среднего профессионального и дополнительного профессионального образования;
- организовать самостоятельную работу обучающихся по профилирующим дисциплинам (модулям) образовательных программ среднего профессионального и дополнительного профессионального образования;

- проводить в процессе промежуточной и итоговой аттестации оценку результатов освоения дисциплин (модулей) образовательных программ среднего профессионального и дополнительного профессионального образования по профильной подготовке;
- разрабатывать индивидуальные программы развития и индивидуально-ориентированные образовательные программы с учетом личностных и возрастных особенностей обучающегося;
- определять основные задачи развития творческих способностей обучающихся и способы их решения;

Владеть: – различными формами проведения учебных занятий, методами разработки и реализации новых образовательных программ и технологий;

- методикой преподавания звукорежиссуры;
- навыками воспитательной работы;
- профессиональной терминологией.
- навыками общения с обучающимися разного возраста, приемами психической саморегуляции, педагогическими технологиями;
- основами педагогики и психологии;
- навыками адаптациио бразовательных программ с учетом индивидуальных особенностей развития обучаемого.

3. Объем практики, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем практики и виды учебной работы

Педагогическая практика, как учебная: трудоемкость – 72 часа (2 з.е.). Реализуется в пассивной форме посещения занятий преподавателей кафедры.

Период прохождения – 4, 5 семестры. Зачет – 5 семестр.

Педагогическая практика, как производственная: трудоемкость – 6 з.е. (216 часов): аудиторные индивидуальные занятия – 70 часов, самостоятельная работа – 146 часов.

Период прохождения – 6, 7, 8, 9 семестры. Зачет – 8 семестр. Экзамен – 9 семестр.

3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

	Наименование темы	Часов	Инд	Сам
	6 семестр			
1.	Обучение студента формам и методам проведения дисциплин по музыкальной звукорежиссуре для дальнейшего проведения пед. практики.	14	6	8
2.	Разработка плана занятий по «Музыкальной звукорежиссуре».	10	2	8
3.	Разработка плана проведения занятий по «Музыкальной звукорежиссуре».	10	2	8
4.	О влиянии роли психологических установок, мотивации и личностной воли при преподавании дисциплины.	12	4	8
5.	Разработка основных положений для проведения зачета.	12	4	8
	7 семестр			
1.	Изучение методической литературы по вопросам преподавания звукорежиссуры.	14	6	8
2.	Ведение журнала успеваемости учащегося.	8	2	6
3.	Обучение студента построению плана урока. Сочетание различных видов занятий и работы на уроке.	12	4	8
4.	Методы проведения экзамена.	13	5	8
	8 семестр			
1.	Обучение студента принципам подбора фонограмм для изучения дисциплины.	12	4	8
2.	Обучение ученика выбору технических средств для передачи художественно-образного смысла записываемого произведения.	14	6	8
3.	О роли музыкального слуха и вкуса ученика в работе над сведением фонограммы. Формирование понятия «Звуковая	11	3	8

	картина».			
4.	Принципы и этапы работы с учеником над музыкальной фонограммой. Определение целей и задач при работе над музыкальной фонограммой.	11	3	8
5.	Организация времени в работе с учеником над звукозаписью.	10	2	8
	9 семестр			
1.	Обучение ученика основам техники звукозаписи. Развитие внутренних слуховых представлений ученика как основа художественной интерпретации.	11	4	7
2.	Обучение ученика понятию «слуховой аппарат» звукорежиссера и методы контроля над ним.	10	2	8
3.	Принципы работы с учеником над работой в студии. Организация студийного времени. Работа с исполнителем.	10	2	8
4.	Роль и задачи слухового анализа в формировании профессиональных качеств ученика.	12	4	8
5.	Организация самостоятельных занятий с учеником.	7	2	6
	Итого	**216**	**67**	**148**

4. Содержание курса

6 семестр

1. Формы и методы проведения дисциплин по музыкальной звукорежиссуре.
2. Разработка плана занятий по «Музыкальной звукорежиссуре».
3. Проведение занятия по «Музыкальной звукорежиссуре».
4. О влиянии роли психологических установок, мотивации и личностной воли при преподавании дисциплины.
5. Основные положения для проведения семинаров.

7 семестр

1. Изучение методической литературы по вопросам преподавания звукорежиссуры.
2. Ведение журнала успеваемости учащегося.
3. Обучение студента построению плана урока. Сочетание различных видов занятий и работы на уроке.
4. Методы проведения экзамена.

8 семестр

1. Обучение студента принципам подбора фонограмм для изучения дисциплины.
2. Обучение ученика выбору технических средств для передачи художественно-образного смысла записываемого произведения.
3. О роли музыкального слуха и вкуса ученика в работе над сведением фонограммы. Формирование понятия «Звуковая картина».
4. Принципы и этапы работы с учеником над музыкальной фонограммой. Определение целей и задач при работе над музыкальной фонограммой.
5. Организация времени в работе с учеником над звукозаписью.

9 семестр

1. Обучение ученика основам техники звукозаписи. Развитие внутренних слуховых представлений ученика как основа художественной интерпретации.
2. Обучение ученика понятию «слуховой аппарат» звукорежиссера и методы контроля над ним.
3. Принципы работы с учеником над работой в студии. Организация студийного времени. Работа с исполнителем.
4. Роль и задачи слухового анализа в формировании профессиональных качеств ученика.
5. Организация самостоятельных занятий с учеником.

5. Учебно-методическое обеспечение практики

5.1. Литература

Основная литература

1. Баренбойм Л.А. Музыкальная педагогика и исполнительство. / Л.А.Баренбойм. – Л.: Музыка, 1974. – 338 с.:ил., нот.
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. Динов, В.Г. Звуковая картина. Записки о звукорежиссуре: Учебное пособие. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2017. — 488 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/91853.
4. Звуковое вещание: Справочник/Под ред. Ю.А.Ковалгина, [А. В. Выходец и др.] - М.: Радио и связь, 1993.- 463 с.; с. ил.
5. Логачёв, М.С. Формализация процесса создания рабочей программы учебной дисциплины. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. // Вестник Кемеровского государственного университета. — 2015. — № 1(т.4). — С. 115-121. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/journal/issue/293346 — Загл. с экрана.
6. Меерзон Б. Я. Акустические основы звукорежиссуры: Учебное пособие для вузов.–. М.: Аспект Пресс, 2004. – 205 с., ил. – ISBN 5-7567-0357-8.
7. Модернизация методики преподавания профессиональных дисциплин с использованием инновационных технологий. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. // Бюллетень науки и практики. — 2016. — № 11. — С. 308-310. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/journal/issue/299347 — Загл. с экрана.
8. Музыкально-компьютерные технологии в образовании: учебное пособие для студентов ВУЗов, обучающихся по направлению 545700 (050600) «Художественное образование» Магистерская программа – Музыкально-компьютерные технологии 540710 / Российский гос. педагогический университет имени А.И.Герцена; науч.ред. Р.Шитикова, Г.Овсянкина. – Санкт-Петербург: Союз художников, 2010.– 224 с. – ISBN 978-5-8128-0105-2.
9. Никамин В.А.. Цифровая звукозапись (технологии и стандарты) / В.А.Никамин; под ред. М.В.Финкова. – СПб:Наука и техника, 2002. – 256 с., ил. ISBN 5-94-38-7-043-1
10. Радзишевский А.Ю. Основы аналогового и цифрового звука. / А.Ю.Радзишевский. – Москва: Вильямс, 2006. – 288 с.: ил. – Библиогр.: с. 269 – 271 – ISBN 5-84-59-1002-1
11. Рачина, Б.С. Педагогическая практика: подготовка педагога-музыканта. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2015. — 512 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/58833 — Загл. с экрана.
12. Севашко А.В. Звукорежиссура и запись фонограмм. Профессиональное руководство.- М.: Альтекс-А, 2004.-432 с.:ил.

Дополнительная литература

1. Анерт В. Техника звукоусиления. Теория и практика. / В.Аперт, Ф.Штеффен; перевод О.Б.Носова; науч.ред. предисл Ю.А.Индлин. – Москва:Леруша: Эра, 2003/ – 416 с., ил., Библогр. На иностр. Яз. В конце разделов.– ISBN 5-901-138-06-6
2. 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.
3. Загумённов А.П. Запись и редактирование звука. Музыкальные эффекты. / А.П.Загумённов. – Москва: NT Press, 2005. – 181 с. – (серия «Просто о сложном») – ISBN 5-477-00023-6/
4. Столяренко Л. Педагогическая психология. / Л.Столяренко. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2003.
5. Талызина Н. Педагогическая психология. / Н.Талызина. – М.: Академия, 2003.
6. Тараева Г.Р. Компьютер и инновации в музыкальной педагогике. в 3 кн. Кн 3: Интерактивное тестирование / Г.Р.Тараева.– Москва: Классика – XXI, 2007. – 126 с.:нот.+ CD диск.–библиогр.: с 117-119.–ISBN 978-5-89817-211-4.
7. Тараева Г.Р. Компьютер и инновации в музыкальной педагогике. в 2 кн. Кн 2: Технология презентации / Г.Р.Тараева.– Москва: Классика – XXI, 2007. – 119 с.:ил., нот.+ CD диск.–библиогр.: с.112-114.–ISBN 978-5-89817-210-7.

8. Тараева Г.Р. Компьютер и инновации в музыкальной педагогике. в 1кн. Кн 1: Стратегии и методики / / Г.Р.Тараева.– Москва: Классика – XXI, 2007. – 128 с.:ил., нот.+ CD диск.–библиогр.: с.114-117.–ISBN 978-5-89817-209-1.

5.2. Материально-техническое обеспечение

Для освоения практики необходимы следующие технические средства обучения:

1. Материально-техническая база для проведения практических и самостоятельных занятий:

– персональный компьютер,

2. Помещение для проведения групповых и занятий.
3. Программное обеспечение:
    - Операционные системы Microsoft Windows, MAC OS
    - Браузер Internet Explorer
    - Adobe Acrobat Reader DC
    - Проигрыватель Windows Media
    - Steinberg Cubase
    - Steinberg WaveLab

Для поиска необходимых материалов рекомендуется также пользоваться ресурсами Интернета.

6. Методические рекомендации

6.1. Методические рекомендации преподавателям

Важнейшие формы обучения педагогической подготовки – индивидуальные занятия с педагогом-практикантом, и самостоятельная работа студентов.

Цель индивидуальных занятий – раскрыть индивидуальность и творческий потенциал студента, способствовать формированию высокого уровня мотивации его обращения к педагогической сфере звукорежиссерской деятельности;

- обеспечить условия для успешного практического применения полученных теоретических знаний, причем не только спецкурса «Методики специальных дисциплин», но и других предметов теоретических и гуманитарных дисциплин, способствуя тем самым повышению профессиональной компетенции будущих педагогов звукорежиссерского цикла;

-способствовать повышению педагогического мастерства, поощряя использование технических приемов, связанных с различными современными педагогическими концепциями;

-помогать накоплению педагогического фонда для будущей практической работы;

-оказывать необходимую методическую помощь в организации самостоятельной работы студента и на практике осуществлять его подготовку к написанию квалификационного реферата по педагогической подготовке;

-создать благоприятную психологическую атмосферу в общении с учеником, поддерживая его индивидуальные способности, круг интересов, установку на достижение успеха.

Форма проведения индивидуальных занятий может быть достаточно разнообразной: разработка, соответственно программе курса, конкретных тем занятий разных этапов обучения (школа, училище); обсуждение методических проблем; ответы на вопросы по проработанной методической литературе; дискуссия на предложенную тему; анализ конкретных педагогических ситуаций; написание письменных отчетов о проделанной работе; подготовка и организация проведения открытых уроков; консультация по вопросам анализа конкретного музыкального текста и типов урока.

Важным при этом оказывается решение собственно организационных вопросов, рассматриваемых на первой встрече со студентом: составление расписания, определение объема работы и форм отчетности, рассмотрение предлагаемых тем уроков и предварительный их выбор, перспективы форм организации активной и пассивной практики, важность и необходимость ведения «Дневника педагогической подготовки» и самоанализа

проделанной работы. Один из главных методических аспектов на начальном этапе организации педагогической практики – учет личностных особенностей студента, его индивидуальных психологических и педагогических возможностей, анализ профессиональной компетенции обучаемого, включающий степень его информированности о современных тенденциях отечественной и западноевропейской музыкальной и общей педагогики, как и уровень мотивации избранной сферы музыковедческой деятельности.

Руководство самостоятельной работой студентов.

Цель руководства самостоятельной работой студента по данному предмету видится прежде всего в том, чтобы участвовать в формировании основ профессиональной педагогической деятельности относительно предмета «музыкальная звукорежиссура», в расширении границ познавательной и исследовательской деятельности студента, в повышении уровня его профессиональной оснащенности, а также в том, чтобы нацелить будущего педагога-звукорежиссера на творческое выполнение поставленных учебных целей и задач в достижении желаемого результата. В связи с этим 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.

Формы самостоятельной работы:

-ознакомление с методической литературой;

-анализ учебных программ и авторских методик ведения курса;

-составление планов и конспектов разрабатываемых методических тем:

-посещение занятий (пассивная практика), проведение открытых уроков (активная практика) на стационарных группах;

-оформление письменных текстов-отчетов о проделанной работе.

Комплекс заданий:

-изучить различные методики преподавания гуманитарных предметов на разных этапах обучения;

- составить программы и тематические планы по курсу;

-самостоятельно анализировать и прорабатывать основные положения методических источников;

-осуществлять самоконтроль производимых педагогических действий;

-систематически фиксировать наблюдения и заполнять «Дневник по педагогической практике»;

-совершенствовать культуру речи и осваивать методику коммуникации с группой.

6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

Самостоятельная работа студентов выполняется вне аудиторных занятий и направлена на выполнение образовательной программы курса и пакета специальных заданий, разработанных руководителем педагогической подготовки.

Для успешного решения поставленных перед студентами учебных задач необходимо осмысленно подходить к их выполнению, учитывая весь объем приобретенных знаний не только в курсах методик преподавания специальных дисциплин по звукорежиссуре, но и основополагающих специальных и общегуманитарных. При этом, ключевой установкой выполнения самостоятельной работы студента оказывается проявление его творческой инициативы, как в решении собственно учебных задач - отбор материала, использование современных методов обучения, так и теоретическом осмыслении накопленного в отечественной музыкальной педагогике опыта преподавания предмета.

В ходе выполнения различных форм самостоятельной работы, особо важным с методической точки зрения, оказывается приобретение навыков и умений, связанных с методикой самоанализа, включающего в себя анализ конкретной учебной ситуации, определение целей и задач обучения, составление программы и выбора способов ее решения, а также системы контроля и собственно анализ достигнутого результата в ходе всех этапов педагогических действий.

Результат самостоятельной работы контролируется преподавателем, обсуждается на индивидуальных занятиях со студентом и фиксируется в «Дневнике педагогической практики».

Самостоятельная работа студентов должна выполняться на основе учебно-методического и информационного обеспечения, включающего учебники, учебно-методические пособия, конспекты лекций, аудио и видео материалами, материалы из интернета и т. д.

Главным итогом выполнения студентом самостоятельной работы по предмету, наряду с другими формами, становится проведение открытого урока как важной содержательной части программы государственного экзамена, а также написание и защита квалификационного реферата на одну из предложенных методических тем курса.

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

7.1. Программные требования

В течение прохождения курса студент должен приобрести навыки работы с учеником и овладеть основными принципами педагогики по звукорежиссуре.

7.2. Общие требования к зачету и экзамену

Зачет – 8 семестр. Зачет предполагает: ответы на вопросы по методике проведения урока, проверку дневника практиканта. Экзамен в 9 семестре предполагает: проведение открытого урока, ответы на вопросы по методике проведения урока, проверку дневника практиканта.

Во время проведения зачёта в 8 семестрах специалист должен:

- ответить на вопросы по методике проведения урока.
- составить рабочий план группы учащихся.

Кроме того, специалист должен:

- представить отчетную документацию, подтверждающую прохождение практики, а именно: дневник практиканта (не менее 9 уроков за полугодие).

Во время проведения экзамена в 9 семестре специалист должен:

- провести итоговый открытый урок;
- ответить на вопросы по методике проведения урока;
- составить примерный рабочий план учащихся

Кроме того, специалист должен:

- представить отчетную документацию, подтверждающую прохождение практики, а именно: дневник практиканта.

Вопросы по методике проведения урока

1. Планирование учебного процесса.
2. Подготовка педагога к уроку. Планирование урока. Планирование времени урока.
3. Особенности работы на уроке в зависимости от формы проведения урока.
4. Творческое состояние педагога на уроке.
5. Индивидуальность ученика, задачи педагога в развивающем обучении.

Зачетно-экзаменционные требования предмета «Педагогическая практика», как составной практической части курса «Музыкальная звукорежиссура» полностью совпадают с установками указанного предмета и дополняются требованиями проведения открытого урока как важной составной части экзамена по Педагогической практике.

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

Кафедра теории музыки

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

ПРОГРАММА ПРАКТИКИ
«Преддипломная практика»

для подготовки по 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 академическим хором);
53.05.03 Музыкальная звукорежиссура;
53.05.04 Музыкально-театральное искусство (Искусство оперного пения)

специалитет

Екатеринбург 2019

Составитель:
Ермаков Александр Александрович
кандидат искусствоведения, доцент УГК

Программа преддипломной практики составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой для подготовки специалиста 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 академическим хором); 53.05.03 Музыкальная звукорежиссура; 53.05.04 Музыкально-театральное искусство (Искусство оперного пения), – специалитет.

Практика входит в часть, формируемую участниками образовательных отношений (вариативную часть), Блока 2 учебного плана.

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

Протокол № 1 от 29 августа 2019 г.

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

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

© Уральская государственная консерватория, 2019
© Ермаков А.А., 2019

СОДЕРЖАНИЕ

1. Цель и задачи преддипломной практики

2. Требования к уровню освоения практики

3. Объем практики, формы промежуточного контроля

4. Содержание практики

4.1 Организация и руководство преддипломной практикой

5. Учебно-методическое обеспечение программы
   5.1. Литература
   5.2. Материально-техническое обеспечение
6. Методические рекомендации
   6.1. Методические рекомендации преподавателям
   6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы.
7. Материалы для промежуточной аттестации
   7.1. Требования к зачету

Приложение (дневник преддипломной практики)

1. Цель и задачи преддипломной практики

Преддипломная практика является практической реализацией знаний, полученных студентами в курсе «Основы научных исследований», и ориентирована на подготовку выпускной квалификационной работы.

Целью прохождения преддипломной практики является обеспечение качественной подготовки студентом выпускной квалификационной работы, приобретение умений и навыков по созданию, оформлению и защите ВКР, получение опыта профессиональной деятельности.

В **задачи** практики входит:

– приобретение опыта в создании самостоятельной научной работы и её оформлении в соответствии с установленными требованиями;

– выработка у студентов умения грамотно и методически обусловлено подходить к выявлению и решению задач, возникающих на разных этапах подготовки текста выпускной квалификационной работы;

– развитие аналитических способностей студента;

– обучение навыкам аргументированного изложения собственной позиции в научной дискуссии;

– формирование интереса к научно-исследовательской работе.

2. Требования к уровню освоения содержания практики

Студент, освоивший данный вид практики, должен обладать **общепрофессиональными и профессиональными компетенциями:**

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.

ПК-6. Способен руководить отдельными этапами (разделами) исследовательских проектов в области теории звукозаписи, звукоусиления и акустики.

Знать: **–** историю развития и современные проблемы музыкальной звукорежиссуры;

Уметь: **–** отбирать необходимые для осуществления научно-исследовательской работы аналитические методы, использует их для решения поставленных задач исследования;

– определять проблему и основные задачи научного исследования, определяет ее актуальность и степень изученности;

Владеть: **–** проблематикой и методологией избранного профиля научной работы.

3. Объем практики, формы промежуточного контроля

Трудоёмкость практики – 36 часов (1 зачётная единица по ФГОС). Самостоятельная работа – 36 часов.

Практика проводится рассредоточено (одновременно с теоретическим обучением). Время изучения – 10 семестр. Зачёт – 10 семестр.

4. Содержание практики

4.1 Организация и руководство преддипломной практикой.

Практика проводится стационарно на базе кафедр и структурных подразделений Консерватории в составе производственной практики. Преддипломная практика реализуется в форме самостоятельных занятий, включает в том числе занятия по дисциплинам, обеспечивающим подготовку к государственной итоговой аттестации. Конкретное содержание практики определяется заведующим выпускающей кафедры и преподавателем, осуществляющим научное руководство выпускной квалификационной работой студента.

Для общего руководства практикой студентов приказом ректора назначается руководитель преддипломной практики из числа научно-педагогических работников Консерватории.

Преподаватели, осуществляющие непосредственное руководство преддипломной практикой студента:

– составляют план проведения практики;

– разрабатывают тематику индивидуальных заданий;

– осуществляют контроль соблюдения сроков прохождения практики и ее содержания;

– оказывают методическую помощь студентам при выполнении ими индивидуальных занятий;

– оценивают результаты выполнения студентами программы практики.

Руководитель практики:

– участвует в распределении обучающихся к преподавателям, осуществляющим непосредственное руководство практикой;

– контролирует предоставление отчетов (дневников) о прохождении преддипломной практики студентов;

– проводит аттестацию (в форме зачёта) у студентов по преддипломной практике.

Обучающиеся:

– выполняют индивидуальные задания, предусмотренные программами практики;

– ведут дневник преддипломной практики;

– составляют отчёт о прохождении преддипломной практики.

Преддипломная практика является важным звеном подготовки студента к написанию выпускной квалификационной работы, а также к дальнейшей профессиональной деятельности. Студенты самостоятельно на практике могут воплотить те принципы и методические установки, которые они получили в рамках пройденных в консерватории курсов (прежде всего, в курсе «Основы научных исследований»). Обязательным является ведение дневника преддипломной практики.

В процессе прохождения преддипломной практики студенту следует предоставлять достаточную самостоятельность, что является залогом приобретения им необходимого профессионального опыта. Конкретные формы практики и особенности ее проведения назначаются преподавателем в индивидуальном порядке каждому студенту, исходя из тематики ВКР.

Ниже предлагаются некоторые методические рекомендации по отдельным направлениям и разделам практики.

Период прохождения преддипломной практики целесообразно разделить на три этапа

1. Подготовительный этап. На данном этапе студенту (совместно с руководителем) необходимо разработать программу преддипломной практики, а также предусмотреть индивидуальные задания. При необходимости повторить материал ранее пройденных теоретических курсов.

2. Основной этап непосредственно связан с подготовкой выпускной квалификационной работы и включает следующие виды практики: работа с литературой, анализ материалов и источников реферата, работа над текстом реферата, подготовка к защите (написание автореферата). Важно, чтобы каждый из приведённых видов был отражён в дневнике преддипломной практики (с указанием темы или наименования источников изучения, количество часов, отведенных на соответствующую тему).

3. Заключительный этап – подготовка отчётной документации к зачёту по преддипломной практике: Дневник преддипломной практики, Отчёт о прохождении преддипломной практики, Отзыв руководителя.

5. Учебно-методическое обеспечение программы

5.1 Литература

5. Абдуллин Э.Б. Основы исследовательской деятельности педагога-музыканта. – СПб.: Лань: Планета музыки, 2014. – 368 с. – Режим доступа: http://e.lanbook.com/ (ЭБС «Лань»).
6. Гуляницкая Н.С. Методы науки о музыке. – М.: Музыка, 2009. – 254 с.
7. 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.

8. Полоцкая Е.Е., Олову Е.М. (сост.) Методические рекомендации по подготовке выпускной квалификационной работы: Метод. разработка для исполнит. специальностей / Уральская гос. консерватория имени М.П. Мусоргского. – Екатеринбург: УГК, 2013. – 45 с.

Перечень ресурсов сети «Интернет»

1. Сайты высших учебных заведений;
2.Электронный федеральный портал «Российское образование» http://www.edu.ru
3. База данных Российской государственной библиотеки по искусству http://www.liar.ru; электронные информационные ресурсы Российской государственной библиотеки http://www.rsl.ru и Российской Национальной библиотеки http://www.nlr.ru и др.

5.2. Материально-техническое обеспечение программы

Дидактическое и материально-техническое обеспечение программы

- Учебные пособия, Нотные издания в виде клавиров и партитур, аудио- и видеозаписи основных изучаемых произведений и другие необходимые материалы.
- Магнитофон, проигрыватель CD, DVD, по возможности видеоаппаратура.
- Раздаточные материалы для тестирования и других проверочных испытаний.

6. Методические рекомендации

6.1. Методические рекомендации преподавателям

Руководство самостоятельной работой студентов.

Цель самостоятельной работы студентов состоит в приобретении необходимых профессиональных знаний, умений и навыков, в развитии интереса к изучаемому предмету, в овладении приемами, методиками и методами профессиональной деятельности. Преподавателю, ведущему практику студентов, необходимо предусмотреть различные формы их самостоятельной работы и разработать комплекс заданий. Пакет заданий для самостоятельной работы следует выдавать в начале семестра, определив сроки их выполнения и сдачи.

6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

Самостоятельная работа представляет собой обязательную часть Основной образовательной программы, выполняемую студентом вне аудиторных занятий в соответствии с заданиями преподавателя. Результат самостоятельной работы контролируется преподавателем. Обязательным условием является ведение дневника практики. Самостоятельная работа может выполняться студентом в репетиционных аудиториях, читальном зале библиотеки, компьютерных классах, а также в домашних условиях.

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

7. Материалы для промежуточной аттестации

Текущий контроль прохождения преддипломной практики производится в формах индивидуальных консультаций, собеседования, направленного на проверку выполнения студентом индивидуальных заданий в период прохождения преддипломной практики, и рассчитанного на выяснение объема знаний обучающегося. Индивидуальные задания рассчитаны на выявление теоретических аспектов рассматриваемой проблемы и работу с материалами ВКР.

7.1. Требования к зачёту

По окончании преддипломной практики в соответствии с учебным планом проводится зачёт. Обязательным требованием к зачету является предоставление студентом отчёта о преддипломной практике и дневника преддипломной практики. При оценке итогов работы студента на практике учитывается и отзыв преподавателя по преддипломной практике.

Приложение

Дневник
преддипломной практики
студента V курса кафедры _____
_____

(руководитель – _____
_____)

Екатеринбург, 201 – 201

Объем и количество занятий
в соответствии с учебным планом студента

Общая трудоемкость практики – 36 часов, самостоятельная работа – 36 часов (X семестр).

Дата	Вид практики[1]	Тема (или наименование источников изучения)	Количество часов	Примечания

Руководитель преддипломной практики_____ ФИО

[1] Работа с литературой, анализ материалов и источников реферата, работа над текстом реферата, подготовка к защите (написание автореферата).

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

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

ПРОГРАММА

ГОСУДАРСТВЕННОЙ ИТОГОВОЙ АТТЕСТАЦИИ

Специальность 53.05.03 «Музыкальная звукорежиссура»

специалитет

Екатеринбург 2019

Составители:

Комарова Т.В., профессор УГК
Цигель Е.Г., доцент УГК

Программа государственной итоговой аттестации составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программы по специальности 53.05.03 «Музыкальная звукорежиссура», – специалитет.

Государственная итоговая аттестация входит в блок 3 учебного плана «Государственная итоговая аттестация».

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.
© Комарова Т.В., Цигель Е.Г., 2019.

СОДЕРЖАНИЕ

1. Цель и задачи государственной итоговой аттестации (ГИА)

2. Требования к уровню подготовки выпускников при проведениигосударственнойитоговой аттестации

3. Состав экзаменационных испытаний ГИА, трудоёмкость

4. Содержание экзаменационных испытаний

1. ЦЕЛЬ И ЗАДАЧИ ГОСУДАРСТВЕННОЙ ИТОГОВОЙ АТТЕСТАЦИИ (ГИА)

Цель и задачи проведения Государственной итоговой аттестации – определение качественного уровня выпускника к выполнению профессиональных задач на уровне требований ФГОС ВО по специальности 53.05.03 «Музыкальная звукорежиссура».

Итоговые аттестационные испытания предназначены для определения профессиональных компетенций специалиста, показывающих его подготовленность к решению профессиональных задач, установленных ФГОС ВО, профессионально излагать специальную информацию, аргументировать и защищать свое творческое видение.

Задачей ГИА является показать способность и умение выпускников, опираясь на полученные углубленные знания, сформированные общекультурные, общепрофессиональные и профессиональные компетенции, самостоятельно решать на современном уровне задачи своей профессиональной деятельности, профессионально излагать специальную информацию, аргументировать и защищать свое творческое видение.

2. Требования к уровню подготовки выпускников при проведении государственной итоговой аттестации

Выпускник, освоивший программу специалитета 53.05.03«Музыкальная звукорежиссура», должен продемонстрировать в ходе проведения государственной итоговой аттестации обладание следующими **обязательными профессиональными компетенциями**:

- способностью к работе в области музыкальной звукорежиссуры: к созданию различных фонограмм (звукозаписей), а также к созданию художественного образа звучания музыкальных инструментов или коллективов при концертном звукоусилении (ПКО-1);
- способностью использовать в работе различные технологии создания звукового образа и современные приемы звукозаписи. (ПКО-2);
- способностью создавать индивидуальную творческую интерпретацию музыкального произведения с использованием художественно-выразительных и технических средств музыкальной звукорежиссуры. (ПКО-7);

Выпускник, освоивший программу специалитета 53.05.03 «Музыкальная звукорежиссура», должен продемонстрировать в ходе проведения государственной итоговой аттестации обладание следующими **рекомендуемыми профессиональными компетенциями**:

- способностью руководить отдельными этапами (разделами) исследовательских проектов в области теории звукозаписи, звукоусиления и акустики (ПК-6);

3. Состав экзаменационных испытаний ГИА, трудоёмкость

Государственная итоговая аттестация (ГИА) выпускника 53.05.03 «Музыкальная звукорежиссура"включает защиту *выпускной квалификационной работы (ВКР)* и *Государственный экзамен.*

В выпускную квалификационную работу входит:

– защита реферата по вопросам методики и педагогики, теории, истории и практики музыкальнойзвукорежиссуры.

– теоретическая часть (ответы на вопросы экзаменационных билетов).

Государственный экзамен включает в себяпредставление 10-ти звукозаписей музыкальных произведений различных жанров и стилей. Программа сопровождается пояснительной запиской.

Общая трудоемкость ГИА – 8 з.е. (288 часов).

4. Содержание экзаменационных испытаний

Выпускная квалификационная работа

«Профессиональная и педагогическая подготовка» включает в себя
– защиту реферата
– теоретическую часть (ответы на вопросы экзаменационных билетов)

Список примерных тем рефератов:

1. «Виды микрофонного парка в звукорежиссуре при студийной записи эстрадного и академического вокала».
2. «Особенности работы в программной среде EASE 4.3 на примере моделирования акустики зала Маклецкого Свердловского музыкального училища им. П.И.Чайковского».
3. «Звукорежиссура в документальном кино: основные аспекты в творческой и технической работе».

Темы рефератов обсуждаются на кафедре музыкальной звукорежиссуры и представляются на согласование в Методический совет консерватории и утверждаются проректором по научной работе не позднее, чем за 4 месяца до начала ГИА.

Подготовка к защите реферата предусматривает следующие этапы:

1) в начале 9-го семестра решением кафедры музыкальной звукорежиссурыкаждому выпускнику назначается руководитель реферата. В течение семестра определяется тема реферата, подбирается необходимая литература;

2) в начале 10-го семестра темы рефератов выпускников направляются кафедрой музыкальной звукорежиссурына утверждение Методическим советом консерватории;

3) в середине апреля кафедрой заслушивается контрольное сообщение, на котором выпускники представляют рефераты в степени готовности не менее 90 %;

4) через 7 дней после доработки рефераты проверяются по программе «Антиплагиат»;

5) еще через 7 дней (после возможной доработки) на кафедре проводится предзащита рефератов, которые должны быть представлены в полностью готовом виде;

6) после предзащиты рефераты передаются рецензентам;

7) при проведении Государственной итоговой аттестации в качестве ВКР (Выпускной квалификационной работы) выпускники представляют рефераты с рецензиями и отзывом руководителя на каждый.

Теоретическая часть (ответы на вопросы экзаменационных билетов).

ЭКЗАМЕНАЦИОННЫЕ БИЛЕТЫ
«Профессиональная и педагогическая подготовка»

Билет №1.

1. Слух и восприятие звуковых сигналов. Строение слуховой системы человека. Стандартные кривые равной громкости. Бинауральные свойства слуха.
2. Виды носителей звукозаписи. Аналоговая и цифровая звукозапись.

Билет №2.

1. Звуковое поле. Линейные характеристики звукового поля.
2. Аналогово-цифровое преобразование. Дискретизация сигнала, квантование и кодирование.

Билет №3.

1. Звуковое поле в помещении. Диффузное и свободное поле. Бегущая и стоячая волна. Ранние отражения. Время реверберации.
2. Оборудование концертных комплексов.

Билет №4.

1. Акустика студий звукового вещания. Классификация, объем и форма студий. Особенности акустики театров, концертных залов, открытых пространств.
2. Структура микшерных консолей.

Билет №5.

1. Акустические и электрические уровни.
2. Монтаж радио программ.

Билет №6.

1. Измерители уровня. Спектроанализаторы. Стереогониометры. Стереокоррелометры. Измерительные тесты.
2. Параметры студийных мониторных систем, виды, применение. Эталонные образцы.

Билет №7.

1. Стереофония. Системы звукопередачи: бинауральная, амбиофоническая, квадро, многоканальная. Процессоры Dolby-stereo.
2. Микширование звука под “картинку” на телевидении.

Билет №8.

1. Приборы обработки звука. Динамическая, тембральная, временная и психоакустические процессоры.
2. Микширование звука на концерте.

Билет №9.

1. Структура каналов и трактов звукового вещания. Описать с помощью блок схем работу существующих студий звукозаписи и радио центров.
2. Сведение и мастеринг многоканальной звукозаписи.

Билет №10.

1. Громкоговорители и акустические системы. (Основные параметры конструкции громкоговорителей).
2. Реставрация звукового материала.

Билет №11.

1. Акустическое оформление громкоговорителей. Конструкции, преимущества и недостатки. Рупорные громкоговорители, драйвер давления.
2. Создание звуковой дорожки в кино и телепроизводстве.

Билет №12.

1. Работа станций нелинейного монтажа. Компьютерные программы.
2. Озвучивание театральных спектаклей.

Билет №13.

1. Контроль и измерения в звуковом вещании. Виды контрольных приборов.
2. Запись джазового Биг-бенда.

Билет №14.

1. Микрофонная техника. Принцип действия микрофонов, классификация и технические характеристики.
2. Запись духового оркестра.

Билет №15.

1. Электродинамические микрофоны.
2. Запись оркестра народных инструментов.

Билет №16.

1. Конденсаторные и электретные микрофоны.
2. Запись эстрадно- симфонического оркестра.

Билет №17.

1. Остронаправленные микрофоны.
2. Запись симфонического оркестра.

Билет №18.

1. Стерео микрофоны (стерео-системы)
2. Запись камерных коллективов.

Билет №19.

1. Работа звукорежиссера на эфире радио и телевидения.
2. Запись камерных коллективов.

Билет №20.

1. Цифровые протоколы передачи аудио-данных.
2. Запись вокальной музыки. Хор, солисты, запись в студии. Запись академического, народного, эстрадного пения.

Государственный экзамен

Государственный экзамен включает в себя творческую часть «Демонстрация 10-ти самостоятельно выполненных звукозаписей».

Подготовка к экзамену «Демонстрация 10-ти самостоятельно выполненных звукозаписей» предусматривает систематическую работу студента над программой звукозаписей под руководством преподавателя дисциплины «Звукорежиссура» (индивидуальная работа со студентом). Программа звукозаписей предварительно прослушивается на предзащите.

Программы звукозаписей, представляемые студентами на экзамене, определяются преподавателем исходя из качества записанных работ. Продолжительность программы – от 30 до 40 минут.

Требования к формированию программы звукозаписей:

В программе должны быть представлены музыкальные произведения разных стилей и жанров. Программа может включать: инструментальные произведения (сольные и ансамблевые), камерные произведения с солистом (голос, солирующие инструменты), произведения для различных составов оркестра (однородные, смешанные - струнный смычковый, камерный оркестры, оркестр народных инструментов, оркестр духовых инструментов, симфонический, эстрадно-симфонический и джазовые оркестры), а также эстрадную музыку и экспериментальные жанры.

Примерные варианты программ звукозаписей:

Программа 1.

1. Д. Шостакович. Струнный квартет №15, 4 часть (фрагмент).
2. П. Зверев. Итальянские ночи.
3. Р. Щедрин. Концерт №1 для фортепиано с оркестром.
4. Н.Римский-Корсаков. Редеет облаков летучая гряда.
5. М.Понелла. Elgatomontes.
6. М.Мусоргский. Фантазия «Ночь на лысой горе».
7. П.Чайковский. Не кукушечка в сыром бору.
8. Л.Лядова. Концерт для фортепиано с оркестром 2 ч.
9. Н.Паганини. Венецианский карнавал (фрагмент).
10. С.Егоров. Мир на двоих.

Программа 2.

1. Н. Метнер - Сказка Си-бемоль минор (ф-но).
2. П. Чайковский - Ария Елецкого из оперы «Пиковая дама» (голос, ф-но).
3. Надир дуст Магаммед - На праздник Курам-Байтам (хор, ударные).
4. Монтано - Staticmetric (ансамбль ударных инструментов).
5. Елецкий - попурри Под небом Парижа (квартет "Урал").
6. Й.Гайдн - Трио (скрипка, виолончель, фортепиано).
7. А.Бызов - Квартет для струнных инструментов №4.
8. Ж.Бизе - Кармен Увертюра (симфонический оркестр)
9. А.Шендырев. Концерт для баяна с оркестром «Волжские картины».
10. Anfize - Silence of a planet (ансамбль)

Программа 3.

1. Л. Лядова. Концерт для фортепиано с оркестром 2 часть.
2. Tomas Lui de Victoria. Ave Maria. (смешанный хор).
3. Ф.Шопен. Вариации на тему изопера Моцарта "Дон Жуан" (фортепиано).
4. Modern Toliking. "You're my heart, you're my soul" (Jazz cover).
5. Р.Шуман «Грезы» (переложение для квартета виолончелей).
6. В.Аренсо. Концертное каприччо (домра, гитара).
7. Д.Шостакович. Квартет №9 Es-dur. op. 18. 2 часть (переложение для камерного оркестра).
8. Л. де Лоренцо. «3 виртуоза» Блестящее каприччио для трех флейт, op. 31.
9. А. Жемчужников. "Кюнагрик" (для 4-х саксофонов).
10. П.Чайковский. Увертюра-фантазия «Гамлет».

Экзаменационные программы студентов обсуждаются и утверждаются в начале 10 семестра на заседании кафедры музыкальной звукорежиссуры.

Контроль за подготовкой программ осуществляется преподавателем ведущим специальность и секретарем кафедры.