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 53.05.06 (КОМП)

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 Полифония
Б.1.Б.14 Анализ музыкальной формы
Б.1.Б.15 Современные информационные технологии
Б.1.Б.16 Сочинение
Б.1.Б.17 Инструментоведение
Б.1.Б.18 Чтение партитур
Б.1.Б.19 Инструментовка
Б.1.Б.20 История оркестровых стилей
Б.1.Б.21 Фортепиано
Б.1.Б.22 Основы хорового письма
Б.1.Б.23 Методика преподавания композиции
Б.1.Б.24 Методика преподавания музыкально-теоретических дисциплин
Б.1.Б.25 Музыкальная психология
Б.1.Б.26 Профессиональная и педагогическая подготовка
Б.1.Б.27 Электронная и компьютерная музыка
Б.1.Б.28 Современная музыкальная нотация
Б.1.Б.29 Музыкальный ритм (теория и практика)
Б.1.Б.30 Современные композиторские и исполнительские техники
Б.1.Б.31 Теория современной композиции
Б.1.Б.32 Музыкально-теоретические системы
Б.1.Б.33 Народное музыкальное творчество

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

Б.1.В.1 История искусства
Б.1.В.2 Эстетика
Б.1.В.3 Современная музыка
Б.1.В.4 Основы научных исследований
Б.1.В.5 Основы менеджмента и event-менеджмента в сфере музыкальной культуры
Б.1.В.6 Музыкальная информатика
Б.1.В.7 Основы дирижирования
Б.1.В.8 Компьютерные программы в курсах композиции и инструментовки
Б.1.В.9 Музыка уральских композиторов

Б.1.В.Э Элективные дисциплины

Б.1.В.Э.1 Литературно-художественный контекст развития европейской эстетики //

Современная художественная культура
Б.1.В.Э.2 Музыкальная культура Урала // Музыкальная жизнь уральских городов
Б.1.В.Э.3 Основы мелодики // Современное хороведение
Б.1.В.Э.4 Музыкальная акустика // Музыкальный звук и его восприятие
Б.1.В.Э.5 Настольный теннис // Волейбол // Йога
Б.1.В.Э.6 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 Массовая музыкальная культура

Блок 2 ПРАКТИКА

Б.2.Б. Обязательная часть
Б.2.Б.У. ***Учебная практика***
Б.2.Б.У.1 Творческая практика
Б.2.Б.П. ***Производственная практика***
Б.2.Б.П.1 Педагогическая практика
Б.2.В. Часть, формируемая участниками образовательных отношений (вариативная)
Б.2.В.У. ***Учебная практика***
Б.2.В.У.1 Научно-исследовательская работа
Б.2.В.П. ***Производственная практика***
Б.2.В.П.1 Творческая практика

Блок 3 ГИА

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

Кафедра общих гуманитарных дисциплин

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

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
«Философия»

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

специалитет

Екатеринбург 2019

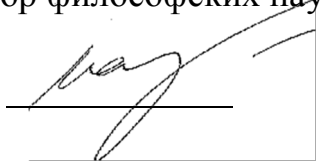
Составитель:
Макаров Дмитрий Игоревич
доктор философских наук, профессор УГК

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

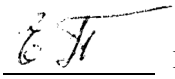
Дисциплина входит в обязательную (базовую часть) Блока 1 учебного плана.

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

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



Проректор по научной работе УГК

 проф. УГК Е.Е. Полоцкая

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

СОДЕРЖАНИЕ

1. Цель и задачи изучения дисциплины
2. Требования к уровню освоения дисциплины
3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля
    3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы
    3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы
4. Содержание курса
5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины
    5.1. Литература
    5.2. Материально-техническое обеспечение и Интернет-ресурсы
6. Методические рекомендации
    6.1. Методические рекомендации преподавателям
    6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы
7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций
    7.1. Примерные темы рефератов
    7.2. Вопросы для зачета и экзамена
    7.2.1. Вопросы к зачету в конце 2 семестра
    7.2.2. Вопросы к экзамену в конце 3 семестра
    7.2.3. Вопросы к зачету в конце 4 семестра
    7.2.4. Вопросы к экзамену в конце 5 семестра
    7.3. Тест по дисциплине

1. Цель и задачи изучения дисциплины

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

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

Задачи курса:

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

2. Требования к уровню освоения дисциплины

В результате изучения дисциплины студент должен:

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

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

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

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

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

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

- осуществлять поиск решений проблемных ситуаций на основе действий, эксперимента и опыта;
- производить анализ явлений и обрабатывать полученные результаты;
- определять в рамках выбранного алгоритма вопросы (задачи), подлежащие дальнейшей разработке и предлагать способы их решения;
- формировать и аргументировано отстаивать собственную позицию по различным проблемам истории; соотносить общие исторические процессы и отдельные факты; выявлять существенные черты исторических процессов, явлений и событий;
  Владеть: **–** технологиями выхода из проблемных ситуаций, навыками выработки стратегии действий;
- навыками критического анализа;
- основными принципами философского мышления, навыками философского анализа социальных, природных и гуманитарных явлений;
- навыками анализа исторических источников, правилами ведения дискуссии и полемики.

УК-5. Способен анализировать и учитывать разнообразие культур в процессе межкультурного взаимодействия.

Знать: **–** различные исторические типы культур;
- механизмы межкультурного взаимодействия в обществе на современном этапе, принципы соотношения общемировых и национальных культурных процессов;
  Уметь: **–** объяснить феномен культуры, её роль в человеческой жизнедеятельности;
- адекватно оценивать межкультурные диалоги в современном обществе;
- толерантно взаимодействовать с представителями различных культур;
  Владеть: **–** навыками формирования психологически-безопасной среды в профессиональной деятельности;
- навыками межкультурного взаимодействия с учетом разнообразия культур.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

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

3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

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

4. Содержание курса

2 семестр

Предмет философии

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

Типология философских проблем. Мировоззренческая рефлексия как метод философии. Логическая дедукция и интуитивное созерцание как формы философской рефлексии. Язык философии. Категории.

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

Темы семинарских занятий:

1. Предмет и задачи философии в разных системах.
2. Философия и здравый смысл. От Ригведы до философии Всеединства.
3. От мифа к логосу. Хайдеггер о Гераклите; и др.
4. Философия и обыденное сознание.
5. Я и Другой в различных философских системах XX – XXI вв.

Философия и мифология в их исторической связи

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

Темы семинарских занятий:

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

Исторические типы философствования

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

Темы семинарских занятий:

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

Философия Древнего Востока

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

Темы семинарских занятий:

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

3 семестр

Философия античности

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

Темы семинарских занятий:

1. Этический рационализм Сократа и его критика у Аристотеля и Ницше.
2. Проблемы диалогов «Пир», «Тимей», «Государство» (кн. 2 – 10), «Парменид».
3. В.Ф. Эрн и Хайдеггер о Платоне: сходство и различия подходов.
4. Платон и философия Ренессанса. Фичино и др.
5. Космология Аристотеля и атомистов: сходства и отличия
6. Этика Аристотеля, раннего христианства и Августина: сравнительно-исторический анализ

Философия средних веков

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

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

Темы семинарских занятий:

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

Научная революция нового времени

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

Темы семинарских занятий:

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

Философия эпохи Просвещения

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

Темы семинарских занятий:

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

3. Эволюция деизма от Абеляра и Возрождения к Просвещению.

Немецкая классическая философия

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

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

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

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

Темы семинарских занятий:

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

4 семестр

Философия К. Маркса. Споры о Марксе. Неомарксизм

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

Темы семинарских занятий:

1. Проблема отчуждения в трудах К. Маркса.
2. Философия истории К. Маркса. Пятичленка.
3. Марксизм в философии СССР и в постсоветской России
4. Фромм и Унамуно о Марксе: сопоставление подходов
5. Вирно и Ваттимо о неофордизме и технике в жизни человека. Маркс и философия техники

Основные особенности и этапы развития философии в России

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

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

Темы семинарских занятий:

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

Неклассическая философия

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

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

Темы семинарских занятий:

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

5 семестр

Неклассическая философия человека. Хайдеггер

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

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

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

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

Темы семинарских занятий:

1. Антропосоциогенез. Сущность человека.
2. Проективность человеческой жизни по «Бытию и времени». Философия времени Хайдеггера
3. Смена предельных оснований метаантропологии от Гуссерля к Хайдеггеру. Сравнительный анализ
4. Хайдеггер, Камю и Сартр об абсурде, насилии и поисках смысла жизни

Сознание, бессознательное, психоанализ, феноменология

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

Темы семинарских занятий:

1. Сознание и язык. От Фрейда к Лакану.
2. Франкл и Хоружий о бессознательном, детерминации поведения и поисках смысла жизни.
3. Чалмерс о супервентности сознания.
4. Знаковый характер мышления в современной философии и психологии (Выготский и др.).

Познание, наука, классическая и неклассическая рациональность

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

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

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

Темы семинарских занятий:

1. Научное познание и принцип фальсификации в концепциях Поппера и Лакатоса.
2. Манифест философии Бадью (1989) о «швах» философии.
3. Пуанкаре о науке.
4. Гайденко и Гадамер о перспективах герменевтики.

Общество как предмет философского анализа

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

Понятие закона и закономерности в социальных отношениях. Детерминизм и индетерминизм. Динамические и статистические закономерности. Волюнтаризм и детерминизм. Общность и общество. Воспроизводство социальных связей и возможности их изменении. Гражданское общество и государство. Типология структурирования социальных форм (архаические, традиционалистские, модернистские, постмодернистские).

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

Темы семинарских занятий:

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

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

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

Темы семинарских занятий:

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

Философия истории

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

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

Темы семинарских занятий:

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

Будущее как философская проблема

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

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

Место России в цивилизационном процессе.

Темы семинарских занятий:

1. Футурошок Тоффлера 45 лет спустя: оправдался ли прогноз?
2. Парадоксы теории конца истории Фукуямы.
3. Антиутопии в культуре XXI в. (от литературы до кино). Причины распространения.
4. Теория столкновения цивилизаций Хантингтона: союз философии и политологии.
5. Философия Интернета сегодня (М. Эпштейн и др.).

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

5.1. Литература

Основная литература

1. *Калмыков В.Н.* Философия. Минск, 2010 // http://e.lanbook.com/book/65352.
2. *Сабиров В.Ш., Соина О.С.* Основы философии: учебник. М., 2012 // http://e.lanbook.com/book/20127.
3. *Свасьян К.А.* Очерк философии в самоизложении. М., 2016 // http://e.lanbook.com/book/92028.

Дополнительная литература

1. *Аристотель*. Метафизика // https://e.lanbook.com/book/47029.
2. *Кант И.* Критика чистого разума / Пер. Н.О. Лосского. М., 1994.
3. *Платон.* Сочинения Платона. Часть 1 // https://e.lanbook.com/book/47038.
4. *Платон.* Сочинения Платона. Часть 2 // https://e.lanbook.com/book/47039.
5. Космос и душа. Вып. 2. Учения о природе и мышлении в Античности, Средние века и Новое время. Исследования и переводы / Под ред. А.В. Серегина. М., 2010 // https://e.lanbook.com/book/77170.

5.2. Материально-техническое обеспечение и Интернет-ресурсы

Для освоения дисциплины необходимы следующие технические средства обучения:

мультимедийный комплекс.

Необходимы также учебная и методическая литература по курсу.

Для поиска необходимых материалов рекомендуется также пользоваться ресурсами Интернета.

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

6. Методические рекомендации

6.1. Методические рекомендации преподавателям

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

Лекции

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

Семинарские (или практические) занятия

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

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

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

При подготовке семинарского занятия необходимо:

– сформулировать проблему для обсуждения;

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

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

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

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

Руководство самостоятельной работой студентов

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

6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

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

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

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

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

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

7.1. Примерные темы рефератов

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

7.2. Вопросы для зачета и экзамена

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

7.2.1. Вопросы для зачета в конце 2 семестра

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

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

7.2.2. Вопросы к экзамену по итогам 3 семестра

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

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

38. Учение Канта о пространстве и времени (в «Критике чистого разума») и об интуитивном рассудке (в «Критике способности суждения»).
39. Этика Канта (по «Критике практического разума»). Значение критической философии Канта.
40. Философия И. Г. Фихте.

7.2.3. Вопросы для зачета по итогам 4 семестра

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

7.2.4. Вопросы для экзамена по итогам 5 семестра

1. Понятия духа, духовности, свободы воли и выбора в «Философии свободного духа» Н. А. Бердяева. Учение о первозданной свободе как вариант теодицеи.

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

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

7.3. Тест по дисциплине

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

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

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

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

5. Укажите, что такое гносеология:

а) теория познания;
б) философская наука о природе знания;
в) философия науки.

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

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

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

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

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

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

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

13. Кто из античных философов учил, что всё развивается, что первопричина мира и его первооснова – это огонь, что в одну и ту же реку нельзя войти дважды?

а) Фалес
б) Гераклит
в) Платон
г) Демокрит

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

15. Высказывание: «Человек – мера всех вещей» принадлежит:
а) И.Канту
б) К.Марксу
в) Аристотелю
г) Протагору

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

17. Выберите из списка характерные особенности схоластики – религиозной философии европейского средневековья:
а) философское знание считает подчиненным примату теологии;
б) критикует античную философию;
в) проявляет устойчивый интерес к формально-логической проблематике;
г) стремится вывести из священных текстов полноту их мистического содержания;
д) в учении о природе опирается на принцип материального единства мира.

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

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

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

21. Назовите, кто из нижеперечисленных европейских мыслителей НЕ является представителем философии Просвещения:

а) И. Ньютон; д) Ж.-Ж. Руссо;
б) Ф. Вольтер; е) Э. Кондильяк;
в) Фома Аквинский; ж) Ш. Монтескьё.
г) Д. Дидро;

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

а) Гностицизм

б) Сенсуализм
в) Рационализм
г) Интуитивизм

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

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

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

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

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

28. Идеология – это

а) наука о наиболее общих законах развития природы и общества

б) система взглядов на мир в целом

в) теоретическое выражение интересов той или иной группы людей

г) философская система Платона.

Ключ к ответам:

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

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

Кафедра общих гуманитарных дисциплин

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

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
«Иностранный язык (английский)»

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

специалитет

Екатеринбург 2019

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

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

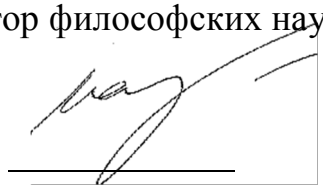
Дисциплина входит в обязательную (базовую часть) Блока 1 учебного плана.

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

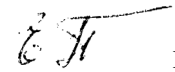
Протокол № 1 от 30 августа 2019 г.

Зав. кафедрой Макаров Дмитрий Игоревич

профессор УГК, доктор философских наук



Проректор по научной работе УГК

 проф. УГК Е.Е. Полоцкая

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

СОДЕРЖАНИЕ

1. Цель и задачи изучения дисциплины

2. Требования к уровню освоения дисциплины

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

    3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

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

4. Содержание курса

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

    5.1. Литература

    5.2. Материально-техническое обеспечение и Интернет-ресурсы

6. Методические рекомендации

    6.1. Методические рекомендации преподавателям

    6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

7. Контрольные работы и требования к их выполнению

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

9. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

    9.1. Программные требования по курсам и семестрам

    9.2. Общие требования к зачетам и экзаменам

    9.3. Отчетность по самостоятельной работе студентов

1. Цель и задачи изучения дисциплины

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

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

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

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

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

2. Требования к уровню освоения дисциплины

В результате изучения дисциплины студент должен обладать следующими универсальными компетенциями:

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

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

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

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

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

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

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

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

Межкультурное взаимодействие

УК-5. Способен анализировать и учитывать разнообразие культур в процессе межкультурного взаимодействия.

Знать: **–** различные исторические типы культур;

- механизмы межкультурного взаимодействия в обществе на современном этапе, принципы соотношения общемировых и национальных культурных процессов;

Уметь: **–** объяснить феномен культуры, её роль в человеческой жизнедеятельности;

- адекватно оценивать межкультурные диалоги в современном обществе;
- толерантно взаимодействовать с представителями различных культур;

Владеть: **–** навыками формирования психологически-безопасной среды в профессиональной деятельности;

- навыками межкультурного взаимодействия с учетом разнообразия культур.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

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

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

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

№ п/п	Наименование темы, направления работы	Всего часов	Работа в классе	Самост. работа
1.	1. Вводно-корректив ный повторительный курс. Формирование произносительных и ритмико-интонационных навыков 2. Грамматика: Артикли. Местоимения. Числительные. Структура простого и вопросительного предложения. Повелительное наклонение. Безличные предложения. Модальные глаголы. Простое и продолженное время. Степени сравнения прилагательных и наречий. 3. Устные темы: а) Уральская консерватория; б) Музыкальная жизнь Екатеринбурга.	108	36	72
2.	1**.** Формирование лексических и грамматических навыков, Лексический строй языка: отобранный минимум из разговорно-бытовой сферы. Учебные тексты общегуманитарного характера. Специальная лексика. 2. Грамматика: Формы глагола и их функции. Пассивный залог. Эквиваленты модальных глаголов. Совершённые времена. Прямая и косвенная речь. Согласование времён. 3. Устные темы: Любимый композитор. Любимый исполнитель.	90	34	56
3.	1. Стилистическое оформление речи: обиходно-литературный, официально-деловой стили. Знакомство с различными видами чтения (просмотровое, ознакомительное, учебное,	108	36	72

	информативное). Развитие речевых навыков и умений на примере музыкальных текстов. 2. Грамматика: Сложные формы инфинитива. Сложное дополнение. Сложное подлежащее. Условные предложения трёх типов. Сослагательное наклонение. Независимый причастный оборот. 3. Устная тема в коммуникативных ситуациях: Музыкальная культура Британии, Канады и США.			
4.	1. Развитие умений говорения. Диалогическая и монологическая речь. 2. Учебные выступления и сообщения по музыкальной тематике. Музыкальный глоссарий. 3. Устные темы в коммуникативных ситуациях: а) Творческая биография; б) Музыкальный конкурс.	90	34	56
5.	1. Развитие умений письма на основе основных видов речевых произведений: реферат, тезисы, частное письмо, деловое письмо, биография. 2. Монологическая и диалогическая речь при общении на профессиональные темы. Учебные выступления и сообщения по музыкальной тематике. Музыкальный глоссарий. Для студентов-музыковедов: Подготовка выпускного реферата. 3. Для студентов-музыковедов: Участие студента в научно-практической конференции.	108	36	72
	Итого	**504**	**176**	**328**

4. Содержание курса

1 семестр

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

13	2	**Развитие навыков говорения.** Музыкальная жизнь Екатеринбурга.
14	2	**Контроль навыков говорения.** Музыкальная жизнь Екатеринбурга.
15	2	**Работа над грамматикой.** Степени сравнения прилагательных и наречий.
16	2	**Выполнение лексико-грамматических упражнений.** Формирование произносительных и ритмико-интонационных навыков.
17	2	**Работа с текстом.** Формирование произносительных и ритмико-интонационных навыков.
18	2	**Завершающее занятие.** Итоги самостоятельной работы и результаты контрольных работ и тестов. Допуск к зачёту.

2 семестр

№	Кол-во часов	Тема
1	2	**Работа с текстом.** Обучение просмотровому и ознакомительному чтению.
2	2	**Работа над грамматикой.** Формы глагола и их функции.
3	2	**Работа с текстом.** Обучение учебному и информационному чтению.
4	2	**Развитие навыков говорения.** Любимый композитор.
5	2	**Работа с текстом.** Учебные тексты общегуманитарного характера.
6	2	**Контроль навыков говорения.** Любимый композитор.
7	2	**Выполнение лексико-грамматических упражнений.** Учебные тексты общегуманитарного характера.
8	2	**Работа над грамматикой.** Пассивный залог.
9	2	**Развитие навыков аудирования.** Учебные тексты общегуманитарного характера.
10	2	**Контроль навыков аудирования.** Учебные тексты общегуманитарного характера.
11	2	**Работа с текстом.** Учебные тексты общегуманитарного характера.
12	2	**Работа над грамматикой.** Эквиваленты модальных глаголов. Совершённые времена.
13	2	**Развитие навыков говорения.** Любимый исполнитель.
14	2	**Контроль навыков говорения.** Любимый исполнитель.
15	2	**Работа над грамматикой.** Прямая и косвенная речь. Согласование времён.
16	2	**Выполнение лексико-грамматических упражнений.** Специальная лексика.
17	2	**Завершающее занятие.** Итоги самостоятельной работы и результаты контрольных работ и тестов. Допуск к зачёту.

3 семестр

№	Кол-во часов	Тема
1	2	**Работа над грамматикой.** Сложные формы инфинитива.
2	2	**Выполнение лексико-грамматических упражнений.**
3	2	**Развитие навыков аудирования.** Развитие речевых навыков и умений на примере музыкальных текстов.
4	2	**Развитие навыков говорения.** Музыкальная культура Британии.
5	2	**Контроль навыков говорения.** Музыкальная культура Британии.
6	2	**Работа с текстом.** Обучение просмотровому и ознакомительному чтению.
7	2	**Контроль навыков аудирования.** Развитие речевых навыков и умений на примере музыкальных текстов.
8	2	**Работа над грамматикой.** Сложное дополнение. Сложное подлежащее.
9	2	**Работа с текстом.** Обучение учебному и информационному чтению.
10	2	**Выполнение лексико-грамматических упражнений.**
11	2	**Работа над грамматикой.** Условные предложения трёх типов.
12	2	**Развитие навыков говорения.** Музыкальная культура Канады и США.
13	2	**Контроль навыков говорения.** Музыкальная культура Канады и США.
14	2	**Стилистическое оформление речи.** Обиходно-литературный стиль.
15	2	**Работа над грамматикой.** Сослагательное наклонение. Независимый причастный оборот.
16	2	**Стилистическое оформление речи.** Официально-деловой стиль.
17		**Выполнение лексико-грамматических упражнений.**
18	2	**Завершающее занятие.** Итоги самостоятельной работы и результаты контрольных работ и тестов. Допуск к зачёту.

4 семестр

№	Кол-во часов	Тема
1	2	**Развитие умений говорения.** Монологическая речь.
2	2	**Выполнение лексико-грамматических упражнений.**
3	2	**Развитие навыков аудирования.** Развитие речевых навыков и умений на примере музыкальных текстов.
4	2	**Развитие навыков говорения.** Творческая биография.
5	2	**Контроль навыков говорения.** Творческая биография.
6	2	**Работа с текстом.** Обучение просмотровому и ознакомительному чтению.
7	2	**Контроль навыков аудирования.** Развитие речевых навыков и умений на примере музыкальных текстов.
8	2	**Развитие умений говорения.** Диалогическая речь.

9	2	**Работа с текстом.** Обучение учебному и информационному чтению.
10	2	**Выполнение лексико-грамматических упражнений.** Музыкальный глоссарий.
11	2	**Развитие умений говорения.** Учебные выступления и сообщения по музыкальной тематике.
12	2	**Развитие навыков говорения.** Музыкальный конкурс.
13	2	**Контроль навыков говорения.** Музыкальный конкурс.
14	2	**Развитие умений говорения.** Учебные выступления и сообщения по музыкальной тематике.
15	2	**Контроль умений говорения.** Учебные выступления и сообщения по музыкальной тематике.
16	2	**Развитие и контроль умений говорения.** Диалогическая и монологическая речь.
17	2	**Завершающее занятие.** Итоги самостоятельной работы и результаты контрольных работ и тестов. Допуск к зачёту.

5 семестр

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

15	2	**Работа с текстом.** Языковые и стилистические особенности перевода оригинального текста.
16	2	**Контроль навыков говорения.** Сообщения по музыкальной тематике. Музыкальный глоссарий.
17	2	**Завершающее занятие.** Итоги самостоятельной работы и результаты контрольных работ и тестов. Допуск к экзамену.

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

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

На первом этапе (1–2 семестры) предусмотрен корректив курс повторения программы среднего образования и овладения речевыми навыками на расширенном языковом материале (структурно- и содержательно-завершённых текстах). Тексты носят воспитательный характер, отражают профиль вуза и способствуют развитию познавательных интересов студентов.

На втором этапе (3–4 семестры) закрепляются речевые навыки и умения, необходимые для различных видов чтения (ознакомительного, изучающего и пр.), а также для монологического высказывания, диалога и беседы. На этом этапе студенты готовятся к переходу от обучения владения языком к его применению в работе по своей специальности.

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

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

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

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

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

5.1. Литература

Основная литература

1. *Богатырёва М. А.* Учебник английского языка для неязыковых гуманитарных вузов. Начальный этап обучения. М., 2011 // http://e.lanbook.com/book/2618.
2. *Данчевская А. Е., Малёв А. В.* Английский язык для межкультурного и профессионального общения. English for Cross-Cultural and Professional Communication. М., 2011 // http://e.lanbook.com/book/2620.

Дополнительная литература

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

Более подробный список рекомендуемой литературы имеется на кафедре.

5.2. Материально-техническое обеспечение и Интернет-ресурсы

Для освоения дисциплины необходимо следующее материально-техническое обеспечение:

- компьютер с экраном и аудиоколонками для демонстрации аудиовизуальных материалов.

Интернет-ресурсы по грамматике английского языка

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

*Образовательные Интернет-ресурсы по английскому 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 43ratorical form, which combined the elements of a musical drama and choral singing, was Handel's greatest contribution to European music. In 1742 Handel composed his most *inspired* oratorio "Messiah" which was warmly received at the Covent Garden Theatre in London. It was a real *triumph.*

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

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

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

One legendary episode from Bach's artistic life can give us an idea of his rare virtuosity. In 1717 a famous French musician Louis Marchand (1669—1732) came to Dresden. He gave a great number of concerts at the Royal Court which brought him great success. One day Bach received an invitation to take part in a competition with the French musician at the Court. At the concert Marchand performed a perfectly original music piece which he had composed himself and he was much applauded to. When Bach took his seat at the harpsichord and started to play, everybody *held their breath.* The people *wondered* what Bach would play. Bach simply kept on playing the very piece which the French composer had just performed. Bach *managed to breathe a new life into* the little piece and added new charm to it. His inspired improvisation won the hearts of the listeners.

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

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

Notes:

1. he kept on composing – он продолжал сочинять

Обратите внимание на употребление -ing-формы вместо инфинитива после предлога:

He **gave up writing** operas. – Он бросил писать оперы.

He **was fond of studying** languages. – Он любил изучать языки.

2. **either** ... **or** –либо ... либо; или ... или

neither ... nor – ни **...** ни

both ... **and** – и ... и; как ... так и

Парные союзы употребляются для соединения однородных членов предложения.

They liked **both** the acting **and** the music. Им понравилось и исполнение, и музыка.

Союз **neither** ... **nor** является отрицательным союзом, поэтому второе отрицание при глаголе не употребляется:

The girl could **neither** read **nor write.** – Девочка не умела ни читать, ни писать.

They will come **either** today **or** tomorrow. – Они приедут либо сегодня, либо завтра.

В отрицательных предложениях союз **either** ... **or** переводится «ни ... ни»:

He couldn't play **either** the piano **or** the organ. – Он не умел играть *ни* на пианино, *ни* на органе.

Выполнить следующие задания-тесты по грамматическим разделам:

1. Continuous Tense

Exercise 1

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

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

Exercise 2

Use Present Continuous or Present Indefinite:

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

Exercise 3

Use *Past Indefinite or Past Continuous:*

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

2. Perfect Tense

Exercise 4

Give full answers:

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

Exercise 5

Put the adverbs in the right place:

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

Exercise 6

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

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

broke out, 19. They won't have left the town ... you send them a fax. 20. I hope ... the end of the winter I'll have learned to ski.

3. Модальные глаголы

Exercise 7

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

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

Exercise 8

Make the following sentences interrogative and negative:

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

Exercise 9

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

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

Exercise 10

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

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

4. Неличные формы глагола

Exercise 11

-Ing / To+Infinitive:

1. Is there anything in that new magazine worth ... ?

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

Контрольная работа №3

Text

The Orchestra

Bowed Instruments

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

The Viola is a slightly larger Violin, and is played as such; the Violoncello is held between the knees as the player sits, and the Double-bass is so large that the player sits on a very high seat, or even stands. The first and second Violins are identical as instruments but play different 'parts' or lines of the music. The 'cellos and basses, on the other hand, in the older music, and in many places in the newer also, play the same 'part',

though the different pitch of the two instruments brings it about that the actual notes produced by the bass are an octave lower than those on the 'cello'.
The pitch of these instruments naturally varies according to their size, the Violin having the highest notes and the Double-bass the lowest, but, in addition to this, the instruments vary in the quality of the tone produced. The Viola has a less brilliant but richer tone than the Violin; its tone is penetrating, and thus there are fewer Violas in the orchestra than either first or second Violins. The 'Cello has, again, a tone quality of its own, full and rich and very characteristic. It is impossible to describe tone in words, and that is the very reason why the reader has been advised to watch and listen as the instruments play separately: the ability to recognize the tone of an instrument is something he must acquire for himself, for no book can give it to him.
Violin, Viola, and 'Cello are all capable, when called on, of playing effective solo passages, whereas the Double--bass comparatively rarely has such, but is, for the most part, a mere giver of depth and strength to the bass part of the harmony.
Comparing the string family with a choir, one may say that the first and second Violins correspond to the trebles and altos, the Viola to the tenors, and the 'cello to the vocal basses. The Double-bass has no counterpart in the choir, but corresponds to the organ-pedals in church, which play the bass part of a hymn-tune an octave lower than the vocal basses are singing it.
The strings are the most versatile members of the orchestra. There are so many things they can do. They can play very softly, or very loudly, they can be either bowed or plucked by the fingers ('pizzicato'), they can be 'muted' by the addition of a little clip to the bridge of the instrument, and then produce a strangely sweet, muffled tone. Further, they can either use their ordinary tones, or, the strings being very gently touched at certain points by the fingers, they can produce clear, almost 'fluty' tones, called harmonics. Very rapid passages or sustained notes are equally possible, single notes or chords can be played. The strings never need to take breath, but can continue indefinitely without rests, their tone blends with that of all other instruments or of voices.

Wood-wind Instruments

The flute is too well known to need description, but its tone should be well observed, as many people only recognize the instrument when it is playing its clear upper notes and are unaware that in its lower range it has a rich full tone of very different quality. The Piccolo is simply a younger flute: little people make the most noise, and when the full orchestra is scraping, blowing, and banging for all it is worth, the tiny Piccolo, if it wishes, can still make its shrill high notes heard.
The Oboe and the Clarinet look alike at first glance, but are very different in their construction principles and in their tone. Both are what are called 'Reed Instruments', i.e. whereas the Flute was a simple tube, with keys added to produce the various notes, the Oboe and Clarinet have each at the mouthpiece a small detachable 'reed' or piece of thin wood; this produces the actual sound, which is then amplified, modified in tone, and controlled by means of the tube and its keys. The reed of the Oboe is a 'double reed', that of the Clarinet a 'single reed'. The tone of the Oboe is thin and piercing, though sweet; that of the Clarinet is much richer and more suave.
There is a tenor Oboe called the Cor Anglais (=English Horn, a misleading name, as it is no 'horn' at all), a bass Oboe called the Bassoon, and the double-bass Oboe called the Contrabassoon. The Cor Anglais may be recognized by its resemblance to the Oboe; it is, however, longer, and the mouthpiece that carries the reed is slightly bent towards the player's mouth The Basson would be too long (nine feet) if its tube were extended; this is therefore bent back on itself, and the instrument takes the general shape of two tubes - a long one and a short one alongside one another.

Brass Instruments

The Horn is a sort of 'between-maid', sometimes associating itself with the wood -wind and sometimes with its fellow brass instruments. Constructionally it belongs of course to the latter; though from the listener's point of view it must sometimes be classed with the former. It may be easily recognized if we describe it as the curly brass instrument which sometimes roars like a lion and sometimes like any sucking dove. When in the mood to do the latter, it is the very poet of the orchestra.
The Trumpet most people know by sight. Its tone is also pretty well recognized. In some smaller orchestras the Place of the Trumpet is taken by the Cornet, a smaller instrument of similar appearance, easier to play, but not so noble in tone.
The Trombone is made in several sizes, of which the tenor and the bass are most commonly used today. The Bass tuba is the large, unwieldy brass instrument with a broad bell held upwards.

The Percussion

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

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

The Pianoforte

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

Comprehension questions:

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

Выполнить следующие задания-тесты по грамматическим разделам:

1. Perfect Continuous
Exercise 1

Present:

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

Exercise 2

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

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

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

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

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

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

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

7. Alice closed the magazine and rose from the sofa on which she (lie) for more than two hours.
A *lay*
B *had lain*
C *had been lying*
D *was lying*

8. A man (be) unconscious for a few minutes when an ambulance arrived.
A *was*
B *had been*
C *had being*

9. We (walk) along a forest road for two hours when we saw a house.
A *walked*
B *had walked*
C *had been walking*
D *were walking*

10. I (talk) over the phone for a whole hour when the porter knocked at the door. A *talked*
B *had talked*
C *had been talking*
D *was talking*

11. I hardly (finish) speaking with a porter when the phone rang again.
A *finished*
B *had hardly finished*
C *had been finishing*
D *was finishing*

12. First I (answer) the phone, and then I read your letter.
A *answered*

B *had answered*
C *had been answering*
D *was answering*
13. And I began writing to you instead of going to the seaside, as I (plan) before.
A *planned*
B *had planned*
C *had been planning*
D *was planning*

Exercise 3

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

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

2. Passive voice

Exercise 4

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

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

Exercise 5

Put questions to the underlined words:

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

Exercise 6

Open the brackets using the verbs in the Passive Voice:

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

3. Неличные формы глагола

Exercise 7

Fill in the particle to where necessary:

1. I like ... dance. 2. I'd like ... dance. 3. I shall do all I can ... help you. 4. She made me ... repeat my words several times. 5. I saw him ... enter the room. 6. She did not let her mother ... go away. 7. Do you like ... listen to good music? 8. Would you like ... listen to good music? 9. That funny scene made me ... laugh. 10. I like ... play the guitar. 11. My brother can ... speak French. 12. We had ... put on our overcoats because it was cold. 13. They wanted ... cross the river. 14. It is high time for you ... go to bed. 15. May I ... use your telephone? 16. They
heard the girl ... cry out with joy. 17. I would rather ... stay at home today. 18. He did not want ... play in the yard any more. 19. Would you like ... go to England? 20. You look tired. You had better ... go home. 21. I wanted ... speak to Nick, but could not ... find his telephone number. 22. It is time ... get up. 23. Let me ... help you with your homework. 24. I was planning ... do a lot of things yesterday. 25. I'd like ... speak to you. 26. I think I shall be able ... solve this problem. 27. What makes you ... think you are right?

Exercise 8

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

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

Exercise 9

Translate into Russian determining the meaning of adverbs.

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

Exercise 10

Translate into Russian determining the meaning of Past Participle.

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

Exercise 11

Translate into Russian determining the meaning of Gerund.

1. The place is worth visiting. 2. Watching football matches may be exciting enough, but of course it is more exciting playing football. 3. She stopped coming to see us, and I wondered what had happened to her.

4. Can you remember having seen the man before? 5. She was terrified of having to speak to anybody, and even more, of being spoken to. 6. He was on the point of leaving the club, as the porter stopped him. 7. After being corrected by the teacher, the students' papers were returned to them. 8. I wondered at my mother's having allowed the journey. 9. I understand perfectly your wishing to start the work at once. 10. Everybody will discuss the event, there is no preventing it. 11. At last he broke the silence by inviting everybody to walk into the dining room. 12. On being told the news, she turned pale.

Контрольная работа №4

Text

Colour Keys Method

A Colourful Alternative

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

The Faculty of Inner Hearing

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

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

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

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

The ability to hear internally is not always automatic, especially with piano players. One can learn to 'play' the piano unlike the violin or cello, without hearing anything as long as one knows that a certain note on the stave corresponds to a certain key. *The Colour Keys* method pays special attention to a systematic development of inner hearing. The relationship between notes - e.g. the first whole tone 'do-re' – are practised by singing and hearing to such an extent that they will stay in the memory just like the rules of grammar. At the same time these relationships and the way to form them are also practised on the keyboard. Scales are sung before they are played, and the pupil's attention is focused on the position of the whole tones and semi tones of the scale. When the relative system is combined with the knowledge of the keyboard, it is easy to comprehend the functions of the scales and the notes (major, minor, and all types of church modes, e.g. do-do-major, re-re-dorian mode, mi-mi-frygian mode etc.). When the relative system of scales has gradually developed into a certain memory framework, the child can already hear in his mind the pieces he sees in print, and he can also see the pieces he hears when written down. Using exercises of this kind, the child's ability of inner hearing can be developed to such an extent that writing down fingering is no longer necessary except for the most important pianistic points - and not to help sight reading!

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

Comprehension questions:

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

Выполнить следующие задания-тесты по изученным грамматическим разделам:

1. Условные предложения

Exercise 1

Use the correct tense form:

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

Exercise 2

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

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

2. Косвенная речь

Exercise 3

Use Indirect Speech:

1. Tom said, "I'm leaving for France in a few days." 2. Kate said, "I have never been to Brazil. I want to visit it this summer." 3. Mother thought, "We'll have to buy a lot of things for Helen when she goes to school next September." 4. Father complained, "I haven't had a real holiday for the last five years or so." 5. We said, "We hope he will pass his exams successfully if nothing happens." 6. She announced, "We are engaged and going to be married as soon as Harris buys a house." 7. The guide said, "By the end of your stay here you'll have seen all the sights of the town." 8. My guests grumbled, "It has been raining all the time since we arrived here a week ago." 9. Ann said, "I have been working hard the whole day and I'm very tired." 10. She said, "We became friends when we left college." 11. He said, "She was seventeen and I was twenty-seven when we first met." 12. Dennis said, "She was not so young as I expected and not so beautiful." 13. The old woman said, "I've lived in this house all my life and I have never seen any ghosts here." 14. The man shouted, "You don't know what you are talking about." 15. She said, "I have learned Russian for two years but I can read it better than I can speak, because Russian is difficult." 16. The boy said, "I know these places very well so I can act as your guide if you want."

Exercise 4

Put the verbs in the correct tense and voice forms:

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

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

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

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

1. George is French. … a French boy.
   a. It is b. She is c. He is d. I am
2. This is a notebook. Those … notebooks.
   a. is b. am c. are d. be
3. I'm Russian. … English?
   a. You b.Are you c. Am I d. You're
4. I speak Italian. She … Japanese.
   a.does speak b. speaking c. speaks d. speak
5. «What …?» «I'm a student.»
   a. do you b. do you do c. you d. you do
6. Sorry, I … understand.
   a. am not b. not c. no d. don't
7. « … I have a table for two please?» «Sure.»
   a. Would b. Must c. Could d. Do
8. Where … now?
   a. she is studying b. is she studying c. studies she d. she studying
9. That isn't your umbrella. It's ….
   a. her b. my c. him d. mine
10. Look at that cloud. It … rain.
    a. is b. does c. is going to d. has
11. No, I don't want … carrots.
    a. some b. a c. no d. any
12. «Where … at the weekend?» «I was in the country.»
    a. you were b. were you c. you d. you was
13. «Why not go to Madame Tussauds?» «I … there yesterday»
    a. went b. go c. gone d. going
14. «Where … you yesterday?» «I didn't go anywhere.»
    a. went you b. did you went c. did you go d. was you go
15. You … work hard to pass the examination.

a. have to b. can c. are d. may

16. His English is very good. He speaks Italian …, too.
    a. badly b. bad c. good d. well
17. I … to Spain.
    a. never been b. never was c. have never been d. wasn't ever
18. Jane… the tickets.
    a. has already bought b. already bought c. is already bought d. already buys
19. Don't go out. It … rain.
    a. should b. might c. would d. is
20. Freddy … with a girl when I saw him.
    a. speak b. speaking c. speaks d. was speaking
21. My cousin … for my birthday.
    a. gave me a camera b. gave to me a camera c. gave a camera me d. me gave a camera
22. The woman … came yesterday is very rich.
    a. she b. who c. which d. than
23. Tom is good at football but John is … .
    a. gooder b. well c. good d. better
24. Mary… since she left school.
    a. was working b. works c. has been working d. will work
25. «Please be patient.» He told me … .
    a. to be patient b. be patient c. that be patient d. that I be patient
26. «I'm a shop assistant.» She told me that … a shop assistant.
    a. I was b. I am c. she was d. she is
27. Annabel will come to tea if you … her.
    a. asks b. ask c. asked d. will ask
28. I am not as fast as you. You are … than I am.
    a. as fast b. faster c. more fast d. fast
29. «…Gone with the Wind?» «Yes, I saw it on Saturday.»
    a. Did you see b. Have you seen c. Will you see d. Do you see
30. When I was a child I … a lot of chocolate.
    a. use eat b. eat c. used to eat d. am used to eat
31. The school … last year.
    a. was built b. has built c. built d. is built
32. Mary enjoys … in Dublin.
    a. living b. to live c. having living d. when lived
33. I think you'd better … to the doctor.
    a. to go b. go c. going d. went
34. Dinner will be ready for you when you … home.
    a. gets b. get c. will get d. shall get
35. If I were you, …this dress.
    a. I'd buy b. I buy c. I'll buy d. I had bought
36. «Have you washed the dishes?» Mum asked me …

a. have I washed the dishes
b. if I have washed the dishes
c. if I had washed the dishes
d. If I washed the dishes

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

9. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

9.1. Программные требования по курсам и семестрам

1 семестр

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

а) Уральская консерватория;
б) Музыкальная жизнь Екатеринбурга.

2 семестр

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

3 семестр

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

4 семестр

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

5 семестр

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

9.2. Общие требования к зачетам и экзаменам

К сдаче зачёта по английскому языку допускаются студенты, которые

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

Содержание зачёта

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

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

К сдаче экзамена по английскому языку допускаются студенты, которые

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

Содержание экзамена

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

9.3. Отчетность по самостоятельной работе студентов

Самостоятельная работа студента представляет собой выполнение следующих учебных действий:

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

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

Кафедра общих гуманитарных дисциплин

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

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
«Иностранный язык (немецкий)»

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

специалитет

Екатеринбург 2019

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

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

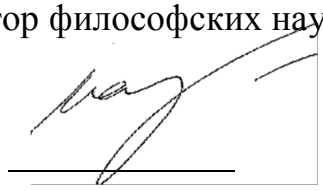
Дисциплина входит в обязательную (базовую часть) Блока 1 учебного плана.

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

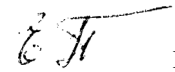
Протокол № 1 от 30 августа 2019 г.

Зав. кафедрой Макаров Дмитрий Игоревич

профессор УГК, доктор философских наук



Проректор по научной работе УГК

 проф. УГК Е.Е. Полоцкая

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

СОДЕРЖАНИЕ

1. Цель и задачи изучения дисциплины

2. Требования к уровню освоения дисциплины

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

    3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

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

4. Содержание курса

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

    5.1. Литература

    5.2. Материально-техническое обеспечение и Интернет-ресурсы

6. Методические рекомендации

    6.1. Методические рекомендации преподавателям

    6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

7. Контрольные работы и требования к их выполнению

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

9. Тесты, проверяющие уровень владения немецким языком

10. Примерные тесты по лексике и грамматике

11. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

    11.1. Программные требования по курсам и семестрам

    11.2. Общие требования к зачетам и экзаменам

    11.3. Отчетность по самостоятельной работе студентов

1. Цель и задачи изучения дисциплины

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

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

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

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

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

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

2. Требования к уровню освоения дисциплины

В результате изучения дисциплины студент должен обладать следующими универсальными компетенциями:

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

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

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

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

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

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

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

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

Межкультурное взаимодействие

УК-5. Способен анализировать и учитывать разнообразие культур в процессе межкультурного взаимодействия.

Знать: **–** различные исторические типы культур;

- механизмы межкультурного взаимодействия в обществе на современном этапе, принципы соотношения общемировых и национальных культурных процессов;

Уметь: **–** объяснить феномен культуры, её роль в человеческой жизнедеятельности;

- адекватно оценивать межкультурные диалоги в современном обществе;
- толерантно взаимодействовать с представителями различных культур;

Владеть: **–** навыками формирования психологически-безопасной среды в профессиональной деятельности;

- навыками межкультурного взаимодействия с учетом разнообразия культур.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

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

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

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

№ п/п	Наименование темы, направления работы	Всего часов.	Работа в классе.	Самост. работа.
1.	1.Вводно-корректив ный повторительный курс. Формирование произносительных и ритмико-интонационных навыков. 2. Грамматика: Артикли. Местоимения. Числительные. Структура простого и вопросительного предложения. Повелительное наклонение. Безличные предложения. Модальные глаголы. Настоящее время. 3. Устные темы: а) Мой инструмент, моя специальность; б) Уральская консерватория.	108	36	72
2.	1**.** Формирование лексических и грамматических навыков, Лексический строй языка: отобранный минимум из разговорно-бытовой сферы. Учебные тексты общегуманитарного характера. Специальная лексика. 2. Грамматика: Формы глагола и их функции. Простое прошедшее время Сложные прошедшие времена. Склонение существительных и прилагательных. 3. Устные темы: а) Любимый композитор б) Любимый исполнитель.	90	34	56
3.	1. Стилистическое оформление речи: обиходно-литературный, официально-деловой стили. Знакомство с различными видами чтения (просмотровое, ознакомительное, учебное,	108	36	72

	информативное). Развитие речевых навыков и умений на примере музыкальных текстов. 2. Грамматика: Степени сравнения прилагательных и наречий. Формы инфинитива. Придаточные предложения. Пассивный залог. Сложное дополнение. 3. Устная тема в коммуникативных ситуациях: Страна изучаемого языка: Германия, Австрия, Швейцария…			
4.	1. Развитие умений говорения. Диалогическая и монологическая речь. 2. Грамматика: Сослагательное наклонение. Независимый причастный оборот. Образование производных слов. 3. Устные темы в коммуникативных ситуациях: а) Творческая биография б) Музыкальный конкурс	90	34	56
5.	1. Языковые и стилистические особенности перевода оригинального текста. 2. Монологическая и диалогическая речь при общении на профессиональные темы. Учебные выступления и сообщения по музыкальной тематике. Музыкальный глоссарий. 3. Устные темы в коммуникативных ситуациях: Музыкальная жизнь Екатеринбурга.	108	36	72
	Итого	**504**	**176**	**328**

4. Содержание курса

1 семестр

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

14	2	**Контроль навыков говорения.** Уральская консерватория.
15	2	**Работа над грамматикой.** Настоящее время.
16	2	**Выполнение лексико-грамматических упражнений.** Формирование произносительных и ритмико-интонационных навыков.
17	2	**Работа с текстом.** Формирование произносительных и ритмико-интонационных навыков.
18	2	**Завершающее занятие.** Подведение итогов самостоятельной работы и результаты контрольных работ и тестов. Допуск к зачёту.

2 семестр

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

3 семестр

№	Кол-во часов	Тема
1	2	**Работа над грамматикой.**

		Степени сравнения прилагательных и наречий.
2	2	**Выполнение лексико-грамматических упражнений.**
3	2	**Развитие навыков аудирования.** Развитие речевых навыков и умений на примере музыкальных текстов.
4	2	**Развитие навыков говорения.** Германия.
5	2	**Контроль навыков говорения.** Германия.
6	2	**Работа с текстом.** Обучение просмотровому и ознакомительному чтению.
7	2	**Контроль навыков аудирования.** Развитие речевых навыков и умений на примере музыкальных текстов.
8	2	**Работа над грамматикой.** Формы инфинитива. Придаточные предложения.
9	2	**Работа с текстом.** Обучение учебному и информационному чтению.
10	2	**Выполнение лексико-грамматических упражнений.**
11	2	**Работа над грамматикой.** Пассивный залог.
12	2	**Развитие навыков говорения.** Австрия, Швейцария.
13	2	**Контроль навыков говорения.** Австрия, Швейцария.
14	2	**Стилистическое оформление речи.** Обиходно-литературный стиль.
15	2	**Работа над грамматикой.** Сложное дополнение.
16	2	**Стилистическое оформление речи.** Официально-деловой стиль.
17	2	**Выполнение лексико-грамматических упражнений.**
18	2	**Завершающее занятие.** Подведение итогов самостоятельной работы и результаты контрольных работ и тестов. Допуск к зачёту.

4 семестр

№	Кол-во часов	Тема
1	2	**Работа над грамматикой.** Сослагательное наклонение.
2	2	**Выполнение лексико-грамматических упражнений.**
3	2	**Развитие навыков аудирования.** Диалогическая и монологическая речь.
4	2	**Развитие навыков говорения.** Творческая биография.
5	2	**Контроль навыков говорения.** Творческая биография.
6	2	**Работа с текстом.** Обучение просмотровому и ознакомительному чтению.
7	2	**Контроль навыков аудирования.** Диалогическая и монологическая речь.
8	2	**Работа над грамматикой.** Независимый причастный оборот.
9	2	**Работа с текстом.** Обучение учебному и информационному чтению.
10	2	**Выполнение лексико-грамматических упражнений.**

11	2	**Работа над грамматикой.** Образование производных слов.
12	2	**Развитие навыков говорения.** Музыкальный конкурс.
13	2	**Контроль навыков говорения.** Музыкальный конкурс.
14	2	**Развитие умений говорения.** Монологическая речь.
15	2	**Работа над грамматикой.** Сложное дополнение.
16	2	**Развитие умений говорения.** Диалогическая речь.
17	2	**Завершающее занятие.** Подведение итогов самостоятельной работы и результаты контрольных работ и тестов. Допуск к зачёту.

5 семестр

№	Кол-во часов	Тема
1	2	**Работа с текстом.** Языковые и стилистические особенности перевода оригинального текста.
2	2	**Обучение пересказу текста.** Развитие умений говорения.
3	2	**Развитие навыков аудирования.** Языковые и стилистические особенности оригинального текста.
4	2	**Работа с учебным диалогом.** Речь при общении на профессиональные темы.
5	2	**Контроль навыков аудирования.** Развитие речевых навыков и умений на примере музыкальных текстов.
6	2	**Работа с текстом.** Языковые и стилистические особенности перевода оригинального текста.
7	2	**Контроль пересказа текста.** Языковые и стилистические особенности оригинального текста.
8	2	**Работа с учебным монологом.** Речь при общении на профессиональные темы.
9	2	**Развитие навыков говорения.** Музыкальная жизнь Екатеринбурга.
10	2	**Контроль навыков говорения.** Музыкальная жизнь Екатеринбурга.
11	2	**Развитие навыков говорения.** Учебные выступления.
12	2	**Контроль навыков говорения.** Учебные выступления.
13	2	**Работа с текстом.** Языковые и стилистические особенности перевода оригинального текста.
14	2	**Развитие навыков говорения.** Сообщения по музыкальной тематике.
15	2	**Работа с текстом.** Языковые и стилистические особенности перевода оригинального текста.
16	2	**Контроль навыков говорения.** Сообщения по музыкальной тематике. Музыкальный глоссарий.
17	2	**Завершающее занятие.** Подведение итогов самостоятельной работы и результаты контрольных работ и тестов. Допуск к экзамену.

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

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

На первом этапе (1–2 семестры) предусмотрен коррективный курс повторения программы среднего образования и овладения речевыми навыками на расширенном языковом материале (структурно- и содержательно-завершённых текстах). Тексты носят воспитательный характер, отражают профиль вуза и способствуют развитию познавательных интересов студентов.

На втором этапе (3–4 семестры) закрепляются речевые навыки и умения, необходимые для различных видов чтения (ознакомительного, изучающего и пр.), а также для монологического высказывания, диалога и беседы. На этом этапе студенты готовятся к переходу от обучения владения языком к его применению в работе по своей специальности.

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

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

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

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

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

5.1. Литература

Основная литература

1. *Галай О.М., Черкас М.А., Кирись В.Н.* Практическая грамматика немецкого языка. Морфология = Deutsch. Lehr- und Übungsbuch der deutschen Grammatik. Morphologie: учебник. Минск, 2016 // http://e.lanbook.com/book/92471.
2. *Галай О.М., Черкас М.А., Кирись В.Н.* Практическая грамматика немецкого языка. Синтаксис = Deutsch. Lehr- und Übungsbuch der deutschen Grammatik. Syntax: учебник. Издательство "Вышэйшая школа", 2016 // http://e.lanbook.com/book/92470.

Дополнительная литература

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

5.2. Материально-техническое обеспечение и Интернет-ресурсы

Для освоения дисциплины необходимо следующее материально-техническое обеспечение:

- компьютер с экраном и аудиоколонками для демонстрации аудиовизуальных материалов.

1. http://www.goethe.de/deindex.htm
2. http://www.goethe.de/z/50/pub/wiko/fachlexik.htm
3. http://www.hueber.de/
4. http://www.langenscheidt.de/
5. http://german.about.com/library/blessent.htm

6. http://german.about.com/library/anfang/blanfang_cn.htm
7. http://german.about.com/library/blgloss.htm?PM=ss11_german
8. http://german.about.com/library/anfang/blanfang_inhalt.htm
9. http://german.about.com/library/blgrammatik.htm.

6. Методические рекомендации

6.1. Методические рекомендации преподавателям

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

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

6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

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

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

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

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

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

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

В каждом семестре студенты выполняют одну контрольную работу. Предусматриваются тесты проверяющие уровень владения немецким языком и тесты по основным разделам курса. 1, 2, 3, 4 семестры заканчиваются зачетом. По завершении курса обучения в конце 5 семестра проводится экзамен.

7. Контрольные работы и требования к их выполнению

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

Контрольная работа №1

Text

Das Orchester hat Probe

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

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

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

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

Пояснения к тексту

sich (große) Mühe geben – (очень) стараться Die Harfenistin gab sich große Mühe.
d.h. = das heißt - это значит
wir sind mit dem Schlagzeug zu kurz gekommen – нам не хватает ударных инструментов Deine Nichte ist bei der Verteilung der Rollen zu kurz gekommen.
Wie geht es dir? – Как поживаешь? Как твои дела?
Soso lala - Так себе, ничего (шутливо)
fünf Minuten vor Beginn (vor der Zeit) – за 5 минут до начала (до назначенного срока)
Fünf Minuten vor der Zeit
ist des Studenten Pünktlichkeit. (Sprichwort)
das „Dornröschen" – балет «Спящая красавица»
die Streicher setzen ein – вступают струнные (инструменты)

eine Zigarettenpause – короткий перерыв, «перекур»
und zwar – а именно
die Stimmen einstudieren – разучивать партии, голоса
die Matinée [mati'ne:] – утренний или дневной спектакль, сеанс, концерт
Mach's gut! – Счастливо! (при прощании)

Ответьте на вопросы к тексту:

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

ÜBUNGEN

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

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

2. Setzen Sie die eingeklammerten Substantive im Dativ ein:

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

3. Setzen Sie die eingeklammerten Substantive im Akkusativ ein:

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

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

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

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

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

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

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

7. Ergänzen Sie die Sätze:

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

8. Setzen Sie „als“ oder „wenn“.

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

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

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

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

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

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

Контрольная работа №2

Text

Wir Treten eine Gastspielreise An

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

Auf dem Programm standen diesmal drei Rhapsodien von Ferenc Liszt, der zweite Satz der C-Dur Sinfonie von Georges Bizet und das effektvolle Klavierkonzert Nr. 2 von Camille Saint-Saëns. Das Konzert hatte ein Student des Moskauer Gnessin-Instituts zu spielen, der speziell für die Gastspiele in Rostow am Don und Taganrog als Solist verpflichtet wurde. Er willigte in unseren Vorschlag ein, ohne dass man ihn lange bitten musste, und gewann dadurch unsere Sympathien. Als Zugabe (man rechnet doch lieber auf Erfolg als auf Blamage!) wollten wir den Marsch aus Prokofjews Oper „Die Liebe zu den drei Orangen" spielen.

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

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

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

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

Грамматические упражнения

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

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

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

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

3. Вставьте в предложения недостающие слова:

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

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

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

5. Напишите следующие предложения в футуруме 1:

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

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

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

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

5. Haben Sie deutsche Bücher gelesen?

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

1. Wir ...Briefe von den Eltern bekommen.
2. Die Kinder ... nach Hause gelaufen.
3. Die Frau ... nach Moskau gefahren.
4. Die Fernstudenten ... ihre Aufgaben geschrieben.

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

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

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

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

Контрольная работа №3

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

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

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

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

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

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

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

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

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

6. Перепишите предложения, числительные напишите словами:

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

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

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

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

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

9. Перепишите предложения, числительные напишите словами:

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

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

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

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

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

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

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

Der Große Saal

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

Von früh bis spät herrscht im Großen Saal reges Leben. Viele verschiedenartige Klangkörper proben vor- und nachmittags im Saal und in den Proberäumen. Unter ihnen ist auch das Studentenorchester des Moskauer Tschaikowski-Konservatoriums. Man sagt: „Übung macht den Meister“, und junge Musiker

geben sich große Mühe bei den Proben. Sie wollen ja auch einmal auf der Bühne als anerkannte Meister konzertieren. Von nah und fern kommt das Publikum in den berühmten Konzertsaal. Auf dem Programm stehen Werke klassischer und zeitgenössischer Musiker. „Haben Sie eine Karte übrig?“ diese Frage hört man abends vor dem Konservatorium oft. Klavierabende und Sinfoniekonzerte werden am meisten besucht. Auch die Orgelkonzerte sind beliebt. Manchmal ist der Saal zum Bersten voll, die Zuhörer stehen in den Durchgängen. Sie sind ganz im Banne der Musik.

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

Пояснения к тексту

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

Ответьте на вопросы к тексту:

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

Контрольная работа №4

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

6. Перепишите предложения, числительные напишите словами:

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

7. Образуйте степени сравнения от следующих слов:

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

8. Прочтите текст и дайте его перевод:

Wolfgang Amadeus Mozart

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Контрольная работа №5

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

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

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

Образец: sah – Imperfekt; Infinitiv – sehen.

zeigte, geschätzt, beobachten, lautete, gewesen, erfinden, gebracht, empfangen, gehabt, fand.

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

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

4. Образуйте степени сравнения от следующих слов:

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

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

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

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

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

7. Прочтите текст, дайте его перевод.

Ein Neger Bläst Trompete

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

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

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

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

Пояснения к тексту

um die Jahrhundertwende – на рубеже нового столетия
nichtsdestominder (auch: nichtsdestoweniger) – тем не менее, несмотря на это
Sein Talent ist einseitig, aber nichtsdestoweniger bemerkenswert.
um Geld betteln – просить милостыню
das Waisenhaus – дом (интернат) для сирот

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

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

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

При работе над темой выполните следующее задания:
- составьте глоссарий основных понятий по теме;
- составьте план – конспект по теме;
- подберите материалы из дополнительных источников к пунктам темы;
- упорядочьте пункты плана в соответствии с логикой изложения материала по теме;
- прочтите дополнительные источники по теме в соответствии с планом;
- подберите фрагменты из источников по теме для освещения вопросов, приводимых в плане;
- изучите тему всей группой; распределите вопросы для подготовки отдельными обучаемыми, обсудите их сообща на консультации с преподавателем;
- прочтите текст с коммуникативной целью (для сообщения, рассказа, дискуссии);
- сделайте аналитическую выборку новой информации в дополнении к уже известной (многоступенчатое, концентрическое чтение);
- используйте поисковое, изучающее, ознакомительное, просмотровое чтение при работе над источниками по теме;
- самостоятельно составьте вопросник и задачи по основным вопросам темы;
- подготовьте собственные предложения для решения задач обучения (как лучше подать, изложить материал, как организовать работу по его изучению, как практически в будущей деятельности использовать теоретические знания).

Выполните задания в процессе чтения рекомендуемого материала или прослушивания текста:

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

9. Тесты, проверяющие уровень владения немецким языком

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

Test 1 (Fragen 1.–25.)

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

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

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

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

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

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

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

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

9. Jeden Tag haben wir vier ___ Unterricht.
a Uhr c Stunden

b Uhren d weiß nicht

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

richtig falsch

21. Katarzyna ist Studentin.

22. Sie kommt aus Jena.

23. Sie steht um 7.30 Uhr auf.

24. Sie arbeitet am Samstag im Café.

25. Sie besucht einen Deutschkurs.

Test 2 (Fragen 26.–50.)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

richtig falsch

46. Katarzyna ist krank.

47. Andreas ist aus Frankreich zurück.

48. Sie haben in der Wohnung gefeiert.

49. Katarzyna trägt gerne Röcke.

50. Sie hat sich auf dem Fest erkältet.

Test 3 (Fragen 51.–75.)

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

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

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

54. ... ein ___ Haus mit Garten ...
a schönes c schöner
b schöne d weiß nicht
55. ... oder ___ eine Familie ...
a gern c lieber
b gerner d weiß nicht

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

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

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

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

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

61. Männer suchen eine Frau, ___ sie liebt.
a das c die
b der d weiß nicht

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

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

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

65. Auch die Eltern sagen: „Ihr ___ glücklich.“
a werde c wird
b werdet d weiß nicht
66. Aber ___ Traum wird oft nicht wahr, ...
a dieser c diesem
b diesen d weiß nicht

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

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

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

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

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

richtig falsch

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

72. Słubice ist nah bei Frankfurt am Main.

73. Ihr erster Besuch in Deutschland war toll.

74. Die deutsche Sprache hat ihr nicht gefallen.

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

Test 4 (Fragen 76.–100.)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

95. Erst ___ er sich verliebte, ging es ihm besser.
a als c wenn

b seit d weiß nicht

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

richtig falsch

96. Die Arbeitnehmer müssen flexibel sein.

97. Viele Berufe gibt es bald nicht mehr.

98. Es gibt viele neue Berufe.

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

100. Zusammenarbeit mit anderen
ist notwendig.

10. Примерные тесты по лексике и грамматике

Тест №1

1. Определите род существительных:

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

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

2. Подберите пары слов с противоположным значением:

immer	viel
schnell	nie
schwer	hell
langsam	wenig
leicht	

3. Выберите глаголы с неотделяемыми приставками:

zumachen	auszeichnen
erforschen	versuchen
abholen	aufmachen
beschließen	

4. Употребите правильный артикль:

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

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

5. Выберите существительные, образующие множественное число с суффиксом

а) –e; в) –s; c) –

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

6. Подставьте окончания:

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

a) -; b) –s; c) –n; d) –e

7. Переведите подчеркнутые слова:

1. Das war wirklich ein schöner Tag.
2. Ich finde, die rote Mappe sieht schöner aus.

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

8. Подставьте окончания:

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

a) – e; b) – en; c) – es; d) –

9. Употребите слова, данные в скобках, в нужном падеже:

1. Nach (der Regen) war die Luft frisch.
2. Durch (das Fenster) sah man (der Schulgarten).

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

10. Вставьте глагол:

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

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

11. Соедините подлежащее с соответствующим сказуемым:

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

12. Соедините подлежащее с соответствующим сказуемым:

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

13. Употребите нужный вспомогательный глагол:

1. Bis wann … du in der Schule geblieben?
2. Du … doch Briefmarken gesammelt.

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

14. Вставьте подлежащее:

1. …bereite mich auf die Prüfungen vor.

2. …interessiert sich für Geschichte?
a)ihr; b)ich; c)sie; d)wer

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

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

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

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

Тест №2

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

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

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

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

5. Какие слова могут быть вставлены в предложение перед “ist”?

Der jüngste Roman … ist ins Russische noch nicht übersetzt.
a) der Autor;
b) der Schriftstellerin;
c) dieser bekannten deutschen Autorin;
d) des Schriftstellers

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

7. Переведите подчеркнутое местоимение:
1. Haben Sie den Film "Mephisto" schon gesehen?
2. Wann ist sie mit ihrer Diplomarbeit schon fertig?
3. Sie haben nur noch fünf Minuten Zeit.
а) она; в) они; с) Вы

8. В каком предложении предлог "von" переводится как
а) ; в) с; с) о?
1. Ich hatte gestern von morgens bis abends viel zu tun.
2. Der Direktor wollte von unserem Konflikt nichts mehr hören.
3. Einige alte Volkslieder wurden von einem Knabenchor gesungen.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

11. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

11.1. Программные требования по курсам и семестрам

1 семестр

1. Вводно-коррективный повторительный курс. Формирование произносительных и ритмико-интонационных навыков.
2. Грамматика: Артикли. Местоимения. Числительные. Структура простого и вопросительного предложения. Повелительное наклонение. Безличные предложения. Модальные глаголы. Настоящее время.
3. Устные темы:
   а) Мой инструмент, моя специальность;
   б) Уральская консерватория.

2 семестр

1. Формирование лексических и грамматических навыков, Лексический строй языка: отобранный минимум из разговорно-бытовой сферы. Учебные тексты общегуманитарного характера. Специальная лексика.
2. Грамматика: Формы глагола и их функции. Простое прошедшее время Сложные прошедшие времена. Склонение существительных и прилагательных.
4. Устные темы:
   а) Любимый композитор
   б) Любимый исполнитель.

3 семестр

1. Стилистическое оформление речи: обиходно-литературный, официально-деловой стили. Знакомство с различными видами чтения (просмотровое, ознакомительное, учебное, информативное). Развитие речевых навыков и умений на примере музыкальных текстов.
2. Грамматика: Степени сравнения прилагательных и наречий. Формы инфинитива. Придаточные предложения. Пассивный залог. Сложное дополнение.
3. Устная тема в коммуникативных ситуациях: Страна изучаемого языка: Германия, Австрия, Швейцария…

4 семестр

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

5 семестр

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

11.2. Общие требования к зачетам и экзаменам

К сдаче зачёта по немецкому языку допускаются студенты, которые:

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

Содержание зачёта

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

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

К сдаче экзамена по немецкому языку допускаются студенты, которые:

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

Содержание экзамена

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

11.3. Отчетность по самостоятельной работе студентов

Самостоятельная работа студента представляет собой выполнение следующих учебных действий:

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

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

Кафедра общих гуманитарных дисциплин

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

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
«История»

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

специалитет

Екатеринбург 2019

Составитель:
Богатырев Александр Иванович
кандидат педагогических наук, доцент

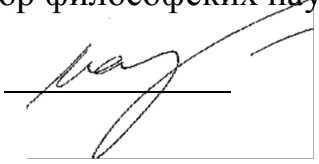
Программа по дисциплине «История» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по специальностям: 53.05.01 Искусство концертного исполнительства (специализации № 1 «Фортепиано», № 3 «Концертные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

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

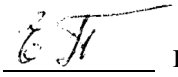
Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры общих гуманитарных дисциплин.

Протокол № 1 от 30 августа 2019 г.

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



Проректор по научной работе УГК

 проф. УГК Е.Е. Полоцкая

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

СОДЕРЖАНИЕ

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

1. Цель и задачи изучения дисциплины

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

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

Задачи курса:

заключаются в развитии следующих знаний, умений и навыков личности:

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

2. Требования к уровню освоения дисциплины

В результате изучения дисциплины студент должен обладать следующими универсальными компетенциями:

УК-5. Способен анализировать и учитывать разнообразие культур в процессе межкультурного взаимодействия.

***Знать:* –** различные исторические типы культур;

- механизмы межкультурного взаимодействия в обществе на современном этапе, принципы соотношения общемировых и национальных культурных процессов;

***Уметь:* –** объяснить феномен культуры, её роль в человеческой жизнедеятельности;

- адекватно оценивать межкультурные диалоги в современном обществе;
- толерантно взаимодействовать с представителями различных культур;

***Владеть:* –** навыками формирования психологически-безопасной среды в профессиональной деятельности;

- навыками межкультурного взаимодействия с учетом разнообразия культур.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Трудоемкость дисциплины – 144 часа: групповые аудиторные занятия – 70 часов, самостоятельная работа студента – 74 часа.

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	2	2	4
	Раздел II. Особенности становления государственности в России и мире				
2.	Тема 2. Россия и мир в VIII-XII вв.	8	2	2	4
	Раздел III. Русские земли в XIII-XV веках и европейское средневековье.				
3.	Тема 3. Россия и мир в XIII в.	8	2	2	4
4.	Тема 4. Россия и мир в XIV-XV вв.	8	2	2	4
	Раздел IV. Россия в XVI-XVII веках в контексте развития европейской цивилизации				
5.	Тема 5. Россия и мир в XVI в.	8	2	2	4
6.	Тема 6. Россия и мир в XVII в.	8	2	2	4
	Раздел V. Россия и мир в XVIII – XIX веках: попытки модернизации и промышленный переворот				
7	Тема 7. Россия и мир в XVIII в.	10	2	2	6
8	Тема 8. Россия и мир в XIX в.	14	4	4	6
	Итого в 1 семестре:	**72**	**18**	**18**	**36**
2 семестр					
	Раздел VI. Россия в XX веке				
9	Тема 9. Россия и мир в 1900-1914 гг.	8	2	2	4
10	Тема 10. I мировая война: предпосылки, ход, итоги.	7	2	1	4
11	Тема 11. Россия и мир в 1917-1920 гг.	8	2	2	4
12	Тема 12. Россия и мир в 1921-1939 гг.	7	2	1	4
13	Тема 13. Россия и мир в 1939-1945 гг.	8	2	2	4
14	Тема 14. Россия и мир в 1945-1985 гг.	8	2	2	4
15	Тема 15. Россия и мир в 1985-1991 гг.	7	2	1	4
16	Тема 16. Россия и мир в 1991-1999 гг.	8	2	2	3
	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**	**18**	**16**	**38**
	Итого за учебный год:	**144**	**36**	**34**	**74**

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

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

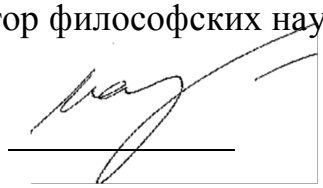
Программа по дисциплине «Безопасность жизнедеятельности» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по специальностям 53.05.01 Искусство концертного исполнительства (специализации № 1 «Фортепиано»,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

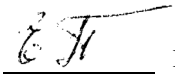
Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры общих гуманитарных дисциплин.

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. Рабочая программа дисциплины
1. Цель и задачи изучения дисциплины
2. Требования к уровню освоения дисциплины
3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля
    3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы
    3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы
4. Содержание дисциплины

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

III. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

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

I. Рабочая программа дисциплины

1. Цель и задачи изучения дисциплины

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

Задачи курса:

1. **приобрести** понимание проблем устойчивого развития, обеспечения безопасности жизнедеятельности и снижения рисков, связанных с деятельностью человека;

2. **овладеть** приёмами рационализации жизнедеятельности, ориентированными на снижение антропогенного воздействия на природную среду и обеспечение безопасности личности и общества;

3.**сформировать:**

– культуру безопасности, экологического сознания и рискориентированного мышления, при котором вопросы безопасности и сохранения окружающей среды рассматриваются в качестве важнейших приоритетов жизнедеятельности человека;

– готовность применения профессиональных знаний для минимизации негативных экологических последствий, обеспечения безопасности и улучшения условий труда в сфере своей профессиональной деятельности;

– мотивации и способностей для самостоятельного повышения уровня культуры безопасности;

– способностей к оценке вклада своей предметной области в решение экологических проблем и проблем безопасности;

Выпускник программы бакалавриата должен владеть следующими **универсальными компетенциями:**

- способностью создавать и поддерживать безопасные условия жизнедеятельности, в том числе при возникновении чрезвычайных ситуаций (УК-8).

2. Требования к уровню освоения дисциплины

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

Безопасность жизнедеятельности.

УК-8. Способен создавать и поддерживать безопасные условия жизнедеятельности, в том числе при возникновении чрезвычайных ситуаций.

Знать: **–** теоретические основы жизнедеятельности в системе «человек – среда обитания»;

- правовые, нормативные и организационные основы безопасности жизнедеятельности;
- основы физиологии человека и рациональные условия его деятельности;
- анатомо-физиологические последствия воздействия на человека травмирующих, вредных и поражающих факторов;
- современный комплекс проблем безопасности человека;
- средства и методы повышения безопасности;
- концепцию и стратегию национальной безопасности;

Уметь: **–** эффективно применять средства защиты от негативных воздействий;

- планировать мероприятия по защите персонала и населения в чрезвычайных ситуациях и при необходимости принимать участие в проведении спасательных и других неотложных работах при ликвидации последствий чрезвычайных ситуаций.

Владеть: **–** умениями и навыками оказания первой доврачебной помощи пострадавшим.

3. Объём дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объём дисциплины и виды учебной работы

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

Период изучения – 7 семестр. Зачёт – 7 семестр.

3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

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

4. Содержание дисциплины

Тема 1.Введение в безопасность. Основные понятия и определения

Характерные системы "человек - среда обитания". Производственная, городская, бытовая, природная среда. Взаимодействие человека со средой обитания. Понятия «опасность», «безопасность». Виды опасностей: природные, антропогенные, техногенные, глобальные. Экологическая, промышленная, производственная безопасности, пожарная, радиационная, транспортная, экономическая, продовольственная и информационная безопасности как компоненты национальной безопасности. Вред, ущерб, риск – виды и характеристики. Чрезвычайные ситуации – понятие, основные виды. Безопасность и устойчивое развитие. Безопасность как одна из основных потребностей человека. Значение безопасности в современном мире. Причины проявления опасности. Роль человеческого фактора в причинах реализации опасностей. Аксиомы безопасности жизнедеятельности. Постиндустриальное общество как общество риска. Концепция общества риска. Значение компетенций в области безопасности для обеспечения устойчивого развития

социума. Безопасность и демография. Место и роль безопасности в предметной области и профессиональной деятельности.

Тема 2. Человек и техносфера

Понятие техносферы. Структура техносферы и ее основных компонентов. Генезис техносферы. Современное состояние техносферы и техносферной безопасности. Критерии и параметры безопасности техносферы. Виды, источники основных опасностей техносферы и ее отдельных компонентов.

Тема 3. Идентификация и воздействие на человека вредных и опасных факторов среды обитания

Классификация негативных факторов природного, антропогенного и техногенного происхождения. Вредные и опасные негативные факторы. Системы восприятия и компенсации организмом человека вредных факторов среды обитания. Предельнодопустимые уровни опасных и вредных факторов – основные виды и принципы установления. Параметры, характеристики основных вредных и опасных факторов среды обитания человека, основных компонентов техносферы и их источников. Воздействие основных негативных факторов на человека и их предельно-допустимые уровни.

Тема 4.Защита человека и среды обитания от вредных и опасных факторов природного, антропогенного и техногенного происхождения

Основные принципы защиты от опасностей. Системы и методы защиты человека и окружающей среды от основных видов опасного и вредного воздействия природного, антропогенного и техногенного происхождения. Методы защиты от вредных веществ, физических полей, информационных потоков, опасностей биологического и психологического происхождения. Общая характеристика и классификация защитных средств.
Методы контроля и мониторинга опасных и вредных факторов. Основные принципы и этапы контроля и прогнозирования.
Методы определения зон действия негативных факторов и их уровней.

Тема 5. Обеспечение комфортных условий для жизни и деятельности человека

Взаимосвязь условий жизнедеятельности со здоровьем и производительностью труда. Комфортные (оптимальные) условия жизнедеятельности. Климатическая, воздушная, световая, акустическая и психологическая среды, влияние среды на самочувствие, состояние здоровья и работоспособность человека. Психофизиологические и эргономические условия организации и безопасности труда. Принципы, методы и средства организации комфортных условий жизнедеятельности.

Тема 6.Психофизиологические и эргономические основы безопасности

Психические процессы, свойства и состояния, влияющие на безопасность. Психические процессы, психические свойства, психические состояния, влияющие на безопасность. Основные психологические причины ошибок и создания опасных ситуаций.
Профессиограмма. Инженерная психология. Психодиагностика, профессиональная ориентация и отбор специалистов операторского профиля. Факторы, влияющих на надежность действий операторов.

Виды и условия трудовой деятельности. Виды трудовой деятельности: физический и умственный труд, формы физического и умственного труда, творческий труд. Классификация условий труда по тяжести и напряженности трудового процесса. Классификация условий труда по факторам производственной среды.

Эргономические основы безопасности. Эргономика как наука о правильной организации человеческой деятельности, соответствии труда физиологическим и психическим возможностям человека, обеспечение эффективной работы, не создающей угрозы для здоровья человека. Система «человек — машина — среда». Антропометрическая, сенсомоторная, энергетическая, биомеханическая и психофизиологическая совместимость человека и машины. Организация рабочего места.

Тема 7.Чрезвычайные ситуации и методы защиты в условиях их реализации

Основные понятия и определения, классификация чрезвычайных ситуаций и объектов экономики по потенциальной опасности. Фазы развития чрезвычайных ситуаций. Поражающие факторы источников чрезвычайных ситуаций техногенного характера. **Классификация стихийных бедствий (природных катастроф), техногенный аварий**. Характеристика поражающих факторов чрезвычайных ситуаций природного характера. Техногенные аварии – их особенности и поражающие факторы.

Чрезвычайные ситуации мирного и военного времени и их поражающие факторы. Виды оружия массового поражения, их особенности и последствия его применения. Терроризм и террористические действия.

Методы прогнозирования и оценки обстановки при чрезвычайных ситуациях.

Устойчивость функционирования объектов экономики в чрезвычайных ситуациях. Принципы и способы повышения устойчивости функционирования объектов в чрезвычайных ситуациях.

Основы организации защиты населения и персонала в мирное и военное время, способы защиты, защитные сооружения, их классификация.

Организация эвакуации населения и персонала из зон чрезвычайных ситуаций. Мероприятия медицинской помощи. Средства индивидуальной защиты и порядок их использования.

Основы организации аварийно-спасательных и других неотложных работ при чрезвычайных ситуациях.

Тема 8.Управление безопасностью жизнедеятельности

Законодательные и нормативные правовые основы управления безопасностью жизнедеятельности. Системы законодательных и нормативно-правовых актов, регулирующих вопросы экологической, промышленной, производственной безопасности и безопасности в чрезвычайных ситуациях, гражданской обороны. Характеристика основных законодательных и нормативно-правовых актов: назначение, объекты регулирования и основные положения.

Экономические основы управления безопасностью. Современные рыночные методы экономического регулирования различных аспектов безопасности: позитивные и негативные методы стимулирования безопасности. Понятие экономического ущерба, его составляющие и методические подходы к оценке. Материальная ответственность за нарушение требований экологической, промышленной и производственной безопасности.

Страхование рисков: экологическое страхование, страхование ответственности владельцев опасных производственных объектов, страхование профессиональных рисков, социальное страхование Основные понятия, функции, задачи и принципы страхования
рисков.

Органы государственного управления безопасностью: органы управления, надзора и контроля за безопасностью, их основные функции, права и обязанности, структура. Система РСЧС и гражданской обороны.

Корпоративный менеджмент в области экологической безопасности, условий труда и здоровья работников: основные задачи, принципы и системы менеджмента экологический менеджмент, менеджмент безопасности труда и здоровья работников)

II. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

1. Литература

Основная литература

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

Дополнительная литература

1. *Айзман Р.И., Петров С.В., Корощенко А.Д*. Безопасность жизнедеятельности: словарь-справочник. Новосибирск, 2010. – 352 с. [ЭБС «Книгафонд»].
2. *Енджиевский Л.В., Терешкова А.В*. История аварий и катастроф: монография. – Новосибирск, 2013. 439 с. [ЭБС «Книгафонд»].

2. Материально-техническое обеспечение

Для проведения занятий по дисциплине необходимы компьютер, проектор, DVD-проигрыватель, набор дисков с учебными материалами, подключение к Интернету, а также набор учебников, достаточный для работы учебной группы студентов.

III. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

1. Темы, выносимые на самостоятельное изучение

2. Введение в безопасность. Основные понятия и определения
3. Человек и техносфера
4. Идентификация и воздействие на человека вредных и опасных факторов среды обитания
5. Защита человека и среды обитания от вредных и опасных факторов природного, антропогенного и техногенного происхождения
6. Основные принципы защиты от опасностей и классификация защитных средств.
7. Методы контроля и мониторинга опасных и вредных факторов.
8. Методы определения зон действия негативных факторов и их уровней.
9. Обеспечение комфортных условий для жизни и деятельности человека
10. Психофизиологические и эргономические основы безопасности
11. Психические процессы, свойства и состояния, влияющие на безопасность.
12. Виды и условия трудовой деятельности.
13. Эргономические основы безопасности.
14. Чрезвычайные ситуации и методы защиты в условиях их реализации
15. Классификация стихийных бедствий (природных катастроф), техногенный аварий.
16. Чрезвычайные ситуации мирного и военного времени и их поражающие факторы.
17. Устойчивость функционирования объектов экономики в чрезвычайных ситуациях.
18. Основы организации защиты населения и персонала в мирное и военное время, способы защиты, защитные сооружения, их классификация.
19. Организация эвакуации населения и персонала из зон чрезвычайных ситуаций.
20. Основы организации аварийно-спасательных и других неотложных работ при чрезвычайных ситуациях.

21. Управление безопасностью жизнедеятельности
22. Законодательные и нормативные правовые основы управления безопасностью жизнедеятельности.
23. Экономические основы управления безопасностью.
24. Страхование рисков.
25. Органы государственного управления безопасностью.
26. Корпоративный менеджмент в области экологической безопасности.

2. Примерные темы рефератов

1. Введение в безопасность. Основные понятия и определения
2. Характерные системы "человек - среда обитания".
3. Производственная, городская, бытовая, природная среда.
4. Взаимодействие человека со средой обитания.
5. Понятия «опасность», «безопасность».
6. Виды опасностей: природные, антропогенные, техногенные, глобальные.
7. Экологическая, промышленная, производственная безопасности, пожарная, радиационная, транспортная, экономическая, продовольственная и информационная безопасности как компоненты национальной безопасности.
8. Вред, ущерб, риск – виды и характеристики.
9. Чрезвычайные ситуации – понятие, основные виды.
10. Безопасность и устойчивое развитие.
11. Безопасность как одна из основных потребностей человека.
12. Значение безопасности в современном мире.
13. Причины проявления опасности.
14. Роль человеческого фактора в причинах реализации опасностей.
15. Аксиомы безопасности жизнедеятельности.
16. Постиндустриальное общество как общество риска.
17. Концепция общества риска.
18. Значение компетенций в области безопасности для обеспечения устойчивого развития социума. Безопасность и демография.
19. Место и роль безопасности в предметной области и профессиональной деятельности.
20. Человек и техносфера
21. Понятие техносферы.
22. Структура техносферы и ее основных компонентов.
23. Генезис техносферы.
24. Современное состояние техносферы и техносферной безопасности.
25. Критерии и параметры безопасности техносферы.

3. Вопросы для зачёта

1. Понятия «опасность», «безопасность».
2. Виды опасностей: природные, антропогенные, техногенные, глобальные.
3. Экологическая, промышленная, производственная безопасности, пожарная, радиационная, транспортная, экономическая, продовольственная и информационная безопасности как компоненты национальной безопасности.
4. Вред, ущерб, риск – виды и характеристики.
5. Чрезвычайные ситуации – понятие, основные виды.
6. Безопасность и устойчивое развитие.
7. Безопасность как одна из основных потребностей человека.
8. Значение безопасности в современном мире.
9. Причины проявления опасности.
10. Роль человеческого фактора в причинах реализации опасностей.
11. Аксиомы безопасности жизнедеятельности.
12. Постиндустриальное общество как общество риска.
13. Концепция общества риска.

14. Значение компетенций в области безопасности для обеспечения устойчивого развития социума.
15. Место и роль безопасности в предметной области и профессиональной деятельности.
16. Человек и техносфера
17. Виды, источники основных опасностей техносферы и ее отдельных компонентов.
18. Идентификация и воздействие на человека вредных и опасных факторов среды обитания
19. Классификация негативных факторов природного, антропогенного и техногенного происхождения.
20. Системы восприятия и компенсации организмом человека вредных факторов среды обитания.
21. Предельнодопустимые уровни опасных и вредных факторов – основные виды и принципы установления.
22. Параметры, характеристики основных вредных и опасных факторов среды обитания человека, основных компонентов техносферы и их источников.
23. Воздействие основных негативных факторов на человека и их предельно-допустимые уровни.
24. Защита человека и среды обитания от вредных и опасных факторов природного, антропогенного и техногенного происхождения
25. Основные принципы защиты от опасностей.
26. Системы и методы защиты человека и окружающей среды от основных видов опасного и вредного воздействия природного, антропогенного и техногенного происхождения.
27. Методы защиты от вредных веществ, физических полей, информационных потоков, опасностей биологического и психологического происхождения.
28. Методы контроля и мониторингаопасных и вредных факторов.
29. Методы определения зондействия негативных факторов и их уровней.
30. Обеспечение комфортных условий для жизни и деятельности человека
31. Психофизиологические и эргономические основы безопасности
32. Психические процессы, свойства и состояния, влияющие на безопасность.
33. Виды и условия трудовой деятельности.
34. Эргономические основы безопасности.
35. Чрезвычайные ситуации и методы защиты в условиях их реализации
36. Основные понятия и определения, классификация чрезвычайных ситуаций и объектов экономики по потенциальной опасности.
37. Классификация стихийных бедствий (природных катастроф), техногенный аварий.
38. Чрезвычайные ситуации мирного и военного времени и их поражающие факторы.
39. Устойчивость функционирования объектов экономики в чрезвычайных ситуациях.
40. Основы организации защиты населения и персонала в мирное и военное время, способы защиты, защитные сооружения, их классификация.
41. Организация эвакуации населения и персонала из зон чрезвычайных ситуаций.
42. Основы организации аварийно-спасательных и других неотложных работ при чрезвычайных ситуациях.
43. Управление безопасностью жизнедеятельности
44. Законодательные и нормативные правовые основы управления безопасностью жизнедеятельности.
45. Экономические основы управления безопасностью.
46. Современные рыночные методы экономического регулирования различных аспектов безопасности.
47. Понятие экономического ущерба, его составляющие и методические подходы к оценке.
48. Страхование рисков
49. Органы государственного управления безопасностью.
50. Корпоративный менеджмент в области экологической безопасности.

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

Кафедра общих гуманитарных дисциплин

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

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
«Физическая культура»

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

специалитет

Екатеринбург 2019

Составитель:
Баева Юлия Матвеевна,
кандидат педагогических наук, доцент

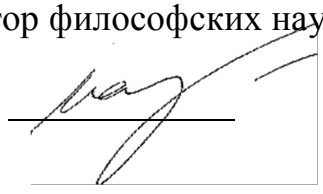
Программа по дисциплине «Физическая культура» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по специальностям 53.05.01 Искусство концертного исполнительства (специализации № 1 «Фортепиано», №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

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

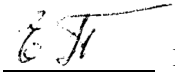
Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры общих гуманитарных дисциплин.

Протокол № 1 от 30 августа 2019 г.

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



Проректор по научной работе УГК

 проф. УГК Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019.
© Баева Ю.М., 2019.

СОДЕРЖАНИЕ

1. Цель и задачи изучения дисциплины
2. Требования к уровню освоения дисциплины
3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля
    3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы
    3.2. Распределение часов по темам и видам (направлениям) учебной работы на очном отделении
4. Содержание курса
5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины
    5.1. Литература
    5.2. Материально-техническое обеспечение
6. Методические рекомендации
    6.1. Методические рекомендации преподавателям
    6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы
7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций
    7.1. Оценка освоения учебного материала программы
    7.2. Обязательная итоговая аттестация по физической культуре
    7.3. Дополнительная примерная тематика методико-практических занятий для самостоятельного освоения

1. Цель и задачи изучения дисциплины

Настоящая программа по учебной дисциплине «Физическая культура» составлена с учётом следующих основополагающих законодательных, инструктивных и программных документов, определяющих основную направленность, объём и содержание учебных занятий по физической культуре в высшей школе.

- Федеральный закон «О физической культуре и спорте в Российской Федерации» от 04.12.2007 № 329-ФЗ;
- Приказ Минобразования России «Об утверждении государственных образовательных стандартов высшего профессионального образования от 02.03.2000 № 686;
- Приказ Минобразования России «Об организации процесса физического воспитания в образовательных учреждениях начального, среднего и высшего профессионального образования» от 01.12.99 № 1025;
- Инструкция по организации и содержанию работы кафедр физического воспитания высших учебных заведений. Утверждена приказом Государственного комитета Российской Федерации по высшему образованию от 26.07.94 № 777.

Социогуманитарная направленность физической культуры вообще и, особенно, в образовательных учреждениях всех уровней в стране является основным принципиальным положением Федерального закона «О физической культуре и спорте в Российской Федерации».

Целью физической культуры студентов вузов является формирование физической культуры личности и способности направленного использования разнообразных средств физической культуры, спорта и туризма для сохранения и укрепления здоровья, психофизической подготовки и самоподготовки к будущей профессиональной деятельности.

Для достижения поставленной цели предусматривается решение следующих воспитательных, образовательных, развивающих и оздоровительных **задач**:

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

2. Требования к уровню освоения дисциплины

Выпускник, освоивший учебную дисциплину «Физическая культура» программы специалитет/ бакалавриат, должен овладеть следующими универсальными компетенциями:
УК-7. Способен поддерживать должный уровень физической подготовленности для обеспечения полноценной социальной и профессиональной деятельности.

Знать: – методы сохранения и укрепления физического здоровья и уметь использовать их для обеспечения полноценной социальной и профессиональной деятельности;

- социально-гуманитарную ценностную роль физической культуры и спорта в развитии личности и подготовке к профессиональной деятельности;
- роль физической культуры и принципы здорового образа жизни в развитии человека и его готовности к профессиональной деятельности;
- влияние оздоровительных систем физического воспитания на укрепление здоровья, профилактику профессиональных заболеваний и вредных привычек;
- способы контроля и оценки физического развития и физической подготовленности;
- правила и способы планирования индивидуальных занятий различной целевой направленности.

Уметь: **–** организовывать режим времени, приводящий к здоровому образу жизни;
- использовать творчески средства и методы физического воспитания для профессионально-личностного развития, физического самосовершенствования, формирования здорового образа и стиля жизни;
- выполнять индивидуально подобранные комплексы оздоровительной и адаптивной (лечебной) физической культуры, композиции ритмической и аэробной гимнастики, комплексы упражнения атлетической гимнастики;
- выполнять простейшие приемы самомассажа и релаксации;
- преодолевать искусственные и естественные препятствия с использованием разнообразных способов передвижения;
- выполнять приемы защиты и самообороны, страховки и самостраховки.

Владеть: **–** опытом спортивной деятельности, физическим самосовершенствованием и самовоспитанием;
- способностью к организации своей жизни в соответствии с социально-значимыми представлениями о здоровом образе жизни;
- методикой самостоятельных занятий и самоконтроля за состоянием своего организма;
- методикой повышения работоспособности, сохранения и укрепления здоровья и подготовки к профессиональной деятельности и службе в Вооруженных Силах Российской Федерации;
- методикой организации и проведения индивидуального, коллективного и семейного отдыха и при участии в массовых спортивных соревнованиях.

3. Объём дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объём дисциплины и виды учебной работы

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

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

№ п/п	Наименование темы, направления работы	Всего часов	Мелкогрупповые занятия	Зачёты
1.	Общая физическая подготовка	72	72	1
2.	Йога	52	52	2 – 7
3.	Стретчинг	52	52	2 – 7

4.	Волейбол / Гимнастика (дыхательная гимнастика)	56	56	2 – 7
5.	Баскетбол /Гимнастика (дыхательная гимнастика)	56	56	2 – 7
6.	Настольный теннис	56	56	2 – 7
7.	Бадминтон	56	56	2 – 7
Итого:		**72/328**	**72/328**	

4. Содержание курса

№ п/п — Практические разделы

1. **Общая физическая подготовка.** Комплексы общеразвивающих упражнений в движении, на месте, в парах на месте (в движении), общеразвивающие упражнения у гимнастической стенки, общеразвивающие упражнения со скакалкой. Комплекс утренней гигиенической гимнастики. Совершенствование техники приседаний на двух ногах. Обучение технике выполнения упражнения сгибание-разгибание туловища из положения сед, руки за головой, ноги закреплены. Совершенствование техники выполнения упражнения сгибание-разгибание рук в упоре лёжа (юноши). Обучение технике выполнения упражнения сгибание-разгибание рук в упоре стоя на коленях (девушки). Подвижные игры и эстафеты с в/б и б/б мячами. Подвижные игры: «День и ночь», «Капитаны», «Пятнашки маршем».

2. **Йога.** Позы стоя. Поза героя. Поза героя I. Поза героя II. Поза дерева. Поза треугольник. Поза горы. Поза стула.
   Позы сидя. Скручивание сидя на коленях. Поза коровьей головы. Поза посоха. Поза головы на колене. Наклон сидя с широко расставленными стопами.
   Позы лёжа. Поза кобры. Поза саранчи.
   Упоры на руках. Поза посоха на четырёх опорах.

3. **Стретчинг.** Позы стоя. «Карандаш между лопатками». «Буква О». «Верблюд».
   Позы сидя. «Замок». «Перочинный нож». «Обратная связь». «Автомат». «Лотос». «Кузнечик». «Штопор». «Аршин».
   Позы лёжа. «Складка». «Взгляд на пятку». «Печать». «Пистолет». «Лук». «Кувырок». «Штопор».

4. **Волейбол.** Обучение технике перемещений. Обучение технике верхней передачи. Обучение технике верхнего приёма мяча. Обучение технике нижней передачи. Обучение технике нижнего приёма мяча. Обучение технике нижней прямой подачи. Совершенствование верхних, нижних передач и верхнего и нижнего приёма мяча в парах. Тактические взаимодействия в парах.
   Дыхательная гимнастика Стрельниковой. «Ладошки» (шумные, короткие вдохи носом с одновременным сжиманием ладоней в кулаки).
   «Погончики» (прижатые к животу кулаки резко толкать вниз во время вдоха). «Насос» (наклон к полу с одновременным шумным и коротким вдохом носом). «Кошка» (поворот туловища вправо с резким и коротким вдохом). «Обними плечи» (вдох на сжатии грудной клетки). «Большой маятник» («Насос» + «Обними плечи»).

5. **Баскетбол.** Обучение технике перемещений. Обучение ловле-передаче мяча на месте двумя и одной рукой и в движении. Обучение ведению на месте и в движении. Обучение броску двумя руками с места и одной от плеча в движении. Тактические взаимодействия в парах.
   Дыхательная гимнастика Стрельниковой. «Ладошки» (шумные, короткие вдохи носом с одновременным сжиманием ладоней в кулаки).
   «Погончики» (прижатые к животу кулаки резко толкать вниз во время вдоха). «Насос» (наклон к полу с одновременным шумным и коротким вдохом носом). «Кошка» (поворот туловища вправо с резким и коротким вдохом). «Обними плечи» (вдох на сжатии грудной клетки). «Большой маятник» («Насос» + «Обними плечи»).

6. **Настольный теннис.** Обучение стойкам и перемещениям в них. Обучение способам держания ракетки. Обучение техническим приёмам, не придающим мячу вращение. Обучение техническим приёмам, придающим мячу верхнее вращение. Обучение техническим приёмам, придающим мячу нижнее вращение.

7. **Бадминтон.** Обучение стойке бадминтониста. Обучение финтам. Обучение ударам справа и слева: плоские; плоско-далёкие; высоко-далёкие; укороченные; короткие удары у сетки. Обучение ударам сверху и снизу.

Учебный материал раздела направлен на повышение уровня функциональных и двигательных способностей, формирование необходимых качеств и свойств личности, на овладение методами и средствами физкультурно-спортивной деятельности, на приобретение личного опыта направленного использования средств физической культуры и спорта.

Практический раздел программы реализуется на практических занятиях в учебных группах.

Практические занятия предусматривают освоение основных методов и способов формирования учебных, профессиональных и жизненных умений и навыков средствами физической культуры и спорта.

При проведении практических занятий рекомендуется придерживаться следующей примерной схемы:

- преподаватель кратко объясняет методы обучения и при необходимости показывает соответствующие приёмы, способы выполнения физических упражнений, двигательных действий для достижения необходимых результатов по изучаемой методике;
- студенты практически при взаимоконтроле воспроизводят тематические задания под наблюдением преподавателя;
- студентам выдаются индивидуальные рекомендации по практическому самосовершенствованию тематических действий, приёмов, способов. Под руководством преподавателя обсуждаются и анализируются итоги выполнения задания.

Программой предусматривается следующий перечень практических занятий.

Рекомендуемые практические занятия

Для студентов I курса

1. Методика составления комплекса общеразвивающих упражнений на месте и в движении.
2. Методика составления комплекса упражнений у гимнастической стенки.

Для студентов II курса

1. Методика составления комплекса утренней гигиенической гимнастики.
2. Методика индивидуального подхода и применение средств для направленного развития отдельных физических качеств.

Для студентов III–IV курсов

1. Методы регулирования психоэмоционального состояния, применяемые при занятиях физической культурой и спортом.
2. Средства и методы мышечной релаксации в спорте.
3. Методика самостоятельного освоения отдельных элементов физической подготовки.

В приложении 1 представлена дополнительная примерная тематика методико-практических занятий для самостоятельного освоения.

Практический учебный материал **для специального учебного отделения** имеет корригирующую и оздоровительно-профилактическую направленность и представлен дыхательной гимнастикой по А.Н. Стрельниковой.

Контрольный раздел

Контрольные занятия, зачёты, экзамены обеспечивают оперативную, текущую и итоговую дифференцированную информацию о степени освоения теоретических и методических знаний–умений, о состоянии и динамике физического развития, физической и профессионально-прикладной подготовленности каждого студента.

В качестве критериев результативности учебно-тренировочных занятий выступают требования и показатели, основанные на использовании двигательной активности не ниже определённого минимума – регулярности посещения обязательных занятий; обязательных и дополнительных тестов, разрабатываемых кафедрой физического воспитания для студентов разных учебных групп по видам спорта (элективных курсов и групп спортивного отделения), по профессионально–прикладной физической подготовке с учётом специфики подготовки бакалавров и специалистов.

Оперативный контроль обеспечивает информацию о ходе выполнения студентами конкретного раздела, вида учебной работы. Текущий – позволяет оценить степень освоения раздела, темы, вида учебной работы. Итоговый контроль (зачёты, экзамены) даёт возможность выявить уровень сформированности физической культуры студента и самоопределения в ней через комплексную проверку знаний, методических и практических умений, характеристику общей физической, спортивно–технической подготовленности студента, его психофизической готовности к профессиональной деятельности.

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

5.1. Литература

Основная литература

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

Дополнительная литература

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

5.2. Материально-техническое обеспечение

Для освоения дисциплины необходимо следующее материально-техническое обеспечение:

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

6. Методические рекомендации

6.1. Методические рекомендации преподавателям

Физическая культура в Государственном образовательном стандарте представлена в высших учебных заведениях как учебная дисциплина и важнейший компонент целостного развития личности. Являясь составной частью общей культуры и профессиональной подготовки студента в течение всего периода обучения, физическая культура входит обязательным разделом в гуманитарный компонент образования, значимость которого проявляется через гармонизацию духовных и физических сил, формирование таких общечеловеческих ценностей, как здоровье, физическое и психическое благополучие, физическое совершенство.

Результатом образования по завершении обучения в области физической культуры должно быть создание устойчивой мотивации и потребности к здоровому и продуктивному стилю жизни, физическому самосовершенствованию, приобретение личного опыта, творческого использования средств и методов, достижение установленного уровня психофизической подготовленности.

Практические занятия организовывают в виде единого цикла учебно-методических и учебно-исследовательских работ, который включает физическую, физиологическую и психофизиологическую характеристику организма в покое и при нагрузках различной мощности и характера, что дает возможность на основе полученных результатов провести их обсуждение в форме учебно-исследовательских конференций. Подобная организация занятий преследует цель дать студентам не только знания теоретических основ по изучаемым разделам, но и навыки самостоятельных исследований, регистрации различных физических, физиологических и психофизиологических показателей, умение анализировать литературу, обрабатывать и обсуждать полученные материалы, увязывать их с практическими вопросами жизнедеятельности и профессиональной активности.

Формами методико-практической подготовки являются: ролевые, имитационные, проблемные ситуации, социально-психологический тренинг, тематические занятия для самостоятельного выполнения, в процессе которых выявляется степень готовности студентов к практическому овладению определенной методикой.

6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

Студенты должны знать о направленности занятий физической культурой, об обеспечении необходимой двигательной активности, достижении и поддержании оптимального уровня физической и функциональной подготовленности в период обучения; приобретении личного опыта совершенствования и коррекции индивидуального физического развития, функциональных и двигательных возможностей, об освоении жизненно и профессионально необходимых навыков, психофизических качеств.

По заданию преподавателя студенты выполняют контрольные задания по разработке комплексов упражнений, предусматривающих совершенствование ранее изученного материала и обучение новым двигательным действиям (умениям и навыкам), а также развитие качеств выносливости, силы, быстроты движений, ловкости и гибкости. Используются физические упражнения из различных видов спорта, оздоровительных систем физических упражнений. На занятиях могут использоваться тренажеры.

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

7.1. Оценка освоения учебного материала программы

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

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

В каждом семестре студенты выполняют не более 3 тестов:

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

Студенты специального отделения проводят методическое занятие по комплексам дыхательной гимнастики.

7.2. Обязательная итоговая аттестация по физической культуре

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

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

Настоящая программа имеет следующие приложение:

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

Приложение 1

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

1. Методика обучения передвижению по пересеченной местности (пешее, передвижение на лыжах, на велосипеде и др.).
2. Проведение студентами тематической беседы по физической культуре и спорту по заданной тематике.
3. Проведение студентами тематической беседы о значении физической тренированности для адаптации организма человека к разнообразным условиям внешней среды.
4. Питание и контроль за массой тела при различной двигательной активности.
5. Основные положения методики закаливания.
6. Составление индивидуальной программы самовоспитания с использованием средств физической культуры и спорта.
7. Физическое состояние и сексуальность.
8. Использование методов самоконтроля, стандартов, индексов, номограмм, функциональных проб.
9. Самооценка и анализ выполнения обязательных тестов общефизической подготовки за период обучения.
10. Ведение личного дневника самоконтроля.
11. Обоснование индивидуального выбора вида спорта или оздоровительной системы физических упражнений и формы для регулярных занятий.
12. Методика определения профессионально значимых физических, психических и специальных качеств на основе профессиограммы будущего специалиста.
13. Методика самоконтроля за уровнем развития профессионально значимых качеств и свойств личности для будущего специалиста.

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

Кафедра общих гуманитарных дисциплин

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

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
«Русский язык и культура речи»

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

специалитет

Екатеринбург 2019

Составитель:
Алабугина Юлия Владимировна
кандидат филологических наук, доцент

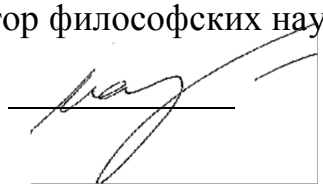
Программа по дисциплине «Русский язык и культура речи» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по специальностям 53.05.01 Искусство концертного исполнительства (специализации № 1 «Фортепиано»,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

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

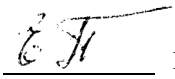
Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры общих гуманитарных дисциплин.

Протокол № 1 от 30 августа 2019 г.

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



Проректор по научной работе УГК

 проф. УГК Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019.
© Алабугина Ю.В., 2019.

СОДЕРЖАНИЕ

1. Цель и задачи изучения дисциплины
2. Требования к уровню освоения содержания курса
3. Место дисциплины в структуре образовательной программы
4. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля
    4.1. Объем дисциплины и виды учебной работы
    4.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы
    4.3. Содержание курса
5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины
    5.1. Литература
    5.2. Материально-техническое обеспечение
6. Методические рекомендации
6.1. Методические рекомендации преподавателям
6.2. Методические рекомендации студентам по изучению теоретического материала
7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций
    7.1. Темы рефератов
    7.2. Темы творческих заданий
    7.3. Проверочные работы для текущего контроля
    7.4. Итоговая аттестация (зачет)
    7.4.1. Вопросы к зачету

1. ЦЕЛЬ И ЗАДАЧИ ИЗУЧЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

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

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

Задачи курса:

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

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

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

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

2. ТРЕБОВАНИЯ К УРОВНЮ ОСВОЕНИЯ СОДЕРЖАНИЯ КУРСА

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

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

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

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

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

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

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

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

УК-5. Способен анализировать и учитывать разнообразие культур в процессе межкультурного взаимодействия.

***Знать:* –** различные исторические типы культур;

- механизмы межкультурного взаимодействия в обществе на современном этапе, принципы соотношения общемировых и национальных культурных процессов;

***Уметь:* –** объяснить феномен культуры, её роль в человеческой жизнедеятельности;

- адекватно оценивать межкультурные диалоги в современном обществе;
- толерантно взаимодействовать с представителями различных культур;

***Владеть:* –** навыками формирования психологически-безопасной среды в профессиональной деятельности;

- навыками межкультурного взаимодействия с учетом разнообразия культур.

3. МЕСТО ДИСЦИПЛИНЫ В СТРУКТУРЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ПРОГРАММЫ

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

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

4. ОБЪЕМ ДИСЦИПЛИНЫ, ФОРМЫ ТЕКУЩЕГО И ПРОМЕЖУТОЧНОГО КОНТРОЛЯ

4.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

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

Период изучения – 1 семестр. Зачет – 1 семестр.

3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

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

4.3. Содержание курса

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

Общественная природа языка и его функции. Коммуникативная функция языка как важнейшая. Двуединство и взаимообусловленность языка и речи. Формы речи (внешняя и внутренняя; устная и письменная). Разновидности речи (монологическая и диалогическая). Типы речи (описание, рассуждение, повествование). Русский язык как язык межнационального общения.

Русский язык как государственный. Взаимодействие языка и общества: территориальная дифференциация общества и диалекты; социальная дифференция общества и жаргонизмы; профессиональные объединения людей и профессиональная лексика, термины. Просторечия как народно-разговорная подсистема языка, употребляемая малообразованными носителями языка. Литературный язык – нормированная и обработанная подсистема национального языка. Две формы существования языка – устная и письменная.

Тема 2. Понятие культуры речи. Правильность речи

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

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

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

Логичность речи. Условия логичности речи на уровне одного высказывания: 1) непротиворечивое сочетание одного слова с другим; 2) правильный порядок слов в предложении; 3) знание языковых средств, способствующих логичности речи. Условия логичности речи на уровне связного текста: 1) обозначение переходов от одной мысли к другой; 2) членение текста на абзацы; 3) выбор синтаксических структур, адекватных характеру выражаемого содержания; 4) трёхчленная композиция речи.

Богатство речи. Лексическое богатство как количественный запас слов. Семантическое богатство как разнообразие смысловых связей слов. Синтаксическое богатство как разнообразное использование словосочетаний и предложений. Интонационное и информативное богатство.

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

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

Тема 4. Выразительность речи

Понятие выразительности. Условия выразительности: самостоятельность мышления, интерес автора к тому, о чём он говорит или пишет, глубокое знание родного языка, его выразительных средств и функциональных стилей, психологическая стилевая установка на выразительность, сознательное намерение автора речи говорить и писать выразительно, богатство личности человека. Функции выразительности речи.

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

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

Тема 5. Функциональные разновидности языка. Стили речи

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

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

Разговорная речь – это спонтанная литературная речь, реализуемая в неофициальных ситуациях при непосредственном участии говорящих с опорой на прагматические условия общения.

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

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

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

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

Тема 6. Научный стиль. Профессионально-значимые жанры речи

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

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

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

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

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

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

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

Композиция текста (вступление, главная часть и заключение).

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

Понятие техники речи оратора. Основные понятия техники речи говорящего: дыхание, голосообразование, дикция, артикуляция, тембр, темп речи, громкость и высота голоса. Приемы работы над качествами голоса. Темп речи (быстрота речи, количество и долгота пауз, долгота звучания отдельных слов). Типичные ошибки в темпе речи.

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

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

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

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

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

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

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

Тема семинарского занятия: Как работать над интонационной выразительностью речи.

Тема 9. Речевой этикет. Специфика русского национального общения

Понятие речевого этикета. Формулы речевого этикета: приветствие, прощание, знакомство, пожелание, поздравление, обращение, отказ, утешение, комплимент, согласие, благодарность, просьба.

Сильные и слабые стороны этикетной нормы. Комплимент, обращение, отказ, утешение, просьба как самые слабые участки в этикетном общении. Формула вежливого отказа:

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

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

Тема 10. Особенности официально–делового стиля

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

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

Тема 11. Лингвистические особенности оформления личных документов

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

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

5.1. Литература

Основная литература

1. *Бабайцева В.В*. Синтаксис русского языка. М., 2015 // http://e.lanbook.com/book/74577.
2. Орфоэпический словарь современного русского языка / Под ред. М.Н. Свиридовой. М., 2014 // http://e.lanbook.com/book/87713.
3. Современный русский литературный язык / Под ред. В.Д. Стариченка. Минск, 2012 // http://e.lanbook.com/book/65317.

Дополнительная литература

1. *Болотнова Н.С., Болотнов А.В*. Современный русский язык: Лексика. Фразеология. Лексикография: Контрольно-тренировочные задания. М., 2016 // http://e.lanbook.com/book/85857 .
2. *Вараксин Л.А*. Современный русский язык. Синтаксис простого предложения. М., 2016 // http://e.lanbook.com/book/84335.
3. *Долбина И.А., Карпинец Т.А., Салтымакова О.А*. Русский язык и культура речи. Практикум. Кемерово, 2013 // http://e.lanbook.com/book/69421.

5.2. Материально-техническое обеспечение

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

6. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ

6.1. Методические рекомендации преподавателям

Освоение дисциплины предусматривает комплекс мероприятий, направленных на формирование у обучающихся базовых системных теоретических знаний, практических умений и навыков. Эффективное изучение предмета возможно лишь на основе целенаправленной систематической работы, как в рамках аудиторных занятий, так и в процессе самостоятельной работы. Наиболее высоких результатов при изучении курса можно достигнуть, если придерживаться следующих рекомендаций.

1. Посетить все аудиторные занятия.
2. Записанный в аудитории материал целесообразно проработать в тот же день: таким образом, одновременно активизируются несколько видов памяти.
3. К каждому занятию необходимо самостоятельно подготовить материал, заданной для освоения темы.
4. Выполнить необходимые творческие задания.

6.2. Методические рекомендации студентам по изучению теоретического материала

Целью самостоятельного изучения теоретического курса является закрепление аудиторного материала для применения в дальнейшем полученных знаний при выполнении практических работ. На данном этапе обучающийся должен ознакомиться с основными терминами, понятиями, заключениями, изложенными в ходе занятий, а также закрепить полученные сведения путём дополнительного самостоятельного изучения основного учебного материала (учебника, курса лекций, пособия). Для закрепления и систематизации знаний на данном этапе представляется целесообразным участие

обучающихся в проведении следующих видов работ: подготовка рефератов, докладов; тематическое тестирование и др.

Проверка усвоения изученного материала осуществляется на занятии. С этой целью преподаватели периодически отводят 10-15 мин. на письменные работы (чаще в виде тестов). Они проводятся, как правило, по вопросам изучаемой на семинаре темы и студенты о них заранее не предупреждаются. Результаты этих работ учитываются в журнале успеваемости и впоследствии существенно влияют на зачетную оценку.

На аудиторных занятиях устные ответы студентов оцениваются по традиционной «пятибалльной» системе. За ответ выставляется: - «отлично» - если студент глубоко и прочно усвоил весь программный материал, исчерпывающе, последовательно, грамотно и логически стройно его излагает, тесно связывает с задачами будущей профессиональной деятельности, не затрудняется с ответом при видоизменении задания, свободно справляется с задачами и практическими заданиями, правильно обосновывает принятые решения, умеет самостоятельно обобщать и изучать материал, не допуская ошибок. - «хорошо» - если студент твердо знает программный материал, грамотно и по существу излагает его, не допуская существенных неточностей в ответе на вопрос, может правильно применять теоретические положения и владеет необходимыми умениями при выполнении практических заданий. - «удовлетворительно» - если студент усвоил только основной материал, но не знает отдельных деталей, допускает неточности, недостаточно правильные формулировки, нарушает последовательность в изложении программного материала и испытывает затруднения в выполнении практических заданий. - «неудовлетворительно» - если студент не знает значительной части программного материала, допускает существенные ошибки, с большими затруднениями выполняет практические задания, задачи. Дополнительные баллы начисляются: за доклад, представленный на занятии с использованием информационных технологий (презентация, слайд-шоу и др.); за дополнение ответа другого студента; качественно выполненный конспект материалов семинара. Проверочные работы выполняются студентами в виде тестов или заданий в традиционной форме. Таким образом, в течение семестра студент может набрать до 60 баллов.

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

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

7.1. Темы рефератов

1. Современные теории происхождения языка.
2. Происхождение и развитие письма.
3. Реформы письменности в России.
4. Языковая ситуация будущего.
5. Современные концепции культуры речи. Основные направления совершенствования навыков грамотного письма и говорения.
6. Вербальное и невербальное общение.
7. Проблемы эффективности общения. Причины коммуникативных неудач.
1. Эстетические качества речи.
2. Звучащая речь и ее особенности.
3. Деловой этикет: личное и письменное общение.
4. Мастерство публичного выступления.
5. Этические нормы и речевой этикет.
6. Язык современной рекламы.
7. Язык эффективного общения современного человека.
8. Имидж современного делового человека: язык, речь, манера общения.
9. Точность и логичность речи.
10. Правильность речи: нормы ударения и грамматики.

11. Чистота и выразительность речи. Необходимость изживания ненормативной речи.
12. Проблемы языковой культуры в современном российском обществе.
13. Речевой официальный этикет. Условия, порядок общения.
14. Нормы этикета при письменном общении. Культура речи в официальной, деловой и дружеской переписке.
15. Речевое (языковое) манипулирование сознанием современного человека.
16. Правила построения ораторской речи.
17. Спор и его виды.
18. Риторические приемы и изобразительно-выразительные средства языка.
19. Язык и стиль выступлений ... (Демосфена, Цицерона, А.Ф. Кони, К.П. Победоносцева, С.А.Арсеньева, П.А. Столыпина, В.И. Ленина, Н.В.Крыленко, Р.А. Руденко или другого известного оратора/политического деятеля/журналиста).
20. СМИ и культура речи.
21. Жаргоны и культура речи.
22. Основные особенности разговорного стиля современного русского языка.
23. Светская беседа: композиционные и языковые особенности.
24. Особенности язык современной молодежи (на примере какой–либо социальной группы).
25. Иностранные слова в современной речи: за и против.
26. SMS-сообщения как новое средство коммуникации.

7.2. Темы творческих заданий

1. **Сочинение «Мой речевой автопортрет».**

2. Публичное выступление на заданную тему.

3. Текст сказки (на выбор) в соответствии с нормами научного, публицистического и официально–делового стилей.

7.3. Проверочные работы для текущего контроля

7.3.1 Проверочная работа №1

Задание 1. *Подберите определения к данным словам.*

Кашне, кофе, лобби, виски, бра, танго, ралли, авеню, резюме, миссис, цунами, инкогнито, рефери, фрейлен, манси, протеже, конферансье, эсперанто, крупье, атташе, леди, кутюрье, профи, гуру, зомби, хинди, реноме, маскара, канапе, паблисити, меню, вольво, денди, фрау, мсье, маэстро, пани, буржуа, идальго, пончо, колье, портье, киви, фондю, эмбарго, маркетри, тореро, бри, мацони, шоу, клише, карма.

Задание 2. *Расшифруйте аббревиатуры, укажите, те, которые склоняются ли.*

РИА, МИД, ТЭЦ, ГИБДД, вуз, РФ, ООН, ДСП, НТВ, СПИД, АиФ, СМИ, МВФ, БДТ, ГУВД, УВЧ, УЛАГ, НЛО, ЛДПР, ОВИР, сексот, Би-Би-Си, бомж, КВН, НАТО, НХЛ, ГУМ, МГУ, ЭВМ, ЕС, ВМФ, МВД, гэкачепист, ТОО, ФСБ, ПК, IBM, спецназ, ЮНЕСКО.

Задание 3. *От данных существительных мужского рода образуйте, где это возможно, существительные женского рода и дайте их стилистическую характеристику.*

Студент, доктор, партнер, начальник, токарь, филолог, тренер, гид, секретарь, младенец, пилот, директор, ткач, продавец, умник, шеф, мудрец, друг, коллега, сторож, дворник, депутат, герой, собственник, монах, бомж, фермер, целитель, частник, мутант, челнок, хиппи, ветеринар.

Задание 4. *Выделите слова общего рода.*

Глава, самоучка, брюзга, слуга, грязнуля, гуляка, служака, воевода, староста, жадина, забияка, воришка, задира, заводила, плутишка, зевака, владыка, зазнайка, умница, вояка, запевала, замарашка, выпивоха, святоша, зубрила, заправила, кривляка, копуша.

7.3.2 Проверочная работа №2

Задание 1. *Подберите к устаревшим словам синонимы, эквиваленты в современном русском языке*

Очи, чело, ланиты, взалкать, уста, перст, брань, глаголет, льзя, зрачный, брадобрей, шуя, выя, влачился, десница, виждь, внемли.

Задание 2. *Составьте словосочетания, реализуя правильное значение слов-паронимов*

Адресат – адресант. Гармонический – гармоничный. Духовный – душевный. Комический – комичный. Летальный – летательный. Невежа – невежда. Нестерпимый – нетерпимый. Персона – персонаж. Скрытый – скрытный. Тактичный – тактический. Удачливый – удачный. Экономический – экономичный.

Задание 3. *Устраните в предложениях плеоназмы и тавтологию.*

1. Рабочие вновь возобновили работу в сентябре месяце. 2. Многие старые интеллигенты после революции эмигрировали за границу. 3. Эти успехи – следствие улучшения агротехники возделывания сельскохозяйственных культур. 4. Ему мало на подготовку полчаса времени. 5. Надо расширять кругозор знаний у учащихся. 6. Новое кафе привлекает своим внутренним интерьером. 7. Часами стоят у окон пассажиры, любуясь пейзажем местности, по которой мчится поезд. 8. После войны у этой женщины не осталось личной семьи. 9. Всюду наблюдается невиданный и небывалый трудовой подъем.

Задание 4. *Исправьте ошибки, связанные с неверным употреблением фразеологических оборотов*

1. Вопрос с топливом сложный, и просто так забросать его шапками нельзя. 2. Если давать всем сестрам по серьге, то распределение электроэнергии будет несправедливым. 3. Работница паспортного стола оказалась женщиной невоспитанной и довольно грубой. Нервы она нам потратила. 4. Когда я узнал, что в здании сохранят булочную, у меня душа отлегла. 5. «Ботинки, — учил нас воспитатель, нужно чистить с вечера, чтобы утром надевать их на свежую голову». 6. Если на нашем предприятии начнется ревизия, мы можем влипнуть в переплет. 7. Мне кажется, он сослужил вам медвежью услугу. 8. Вольно-невольно кредиты пришлось возвращать. 9. Высказывание Д. Лихачева можно сравнить с медалью, у которой две стороны, и на каждой разные взгляды.

7.3.3. Проверочная работа № 3

Задание 1. *Устраните логические и лексические ошибки*

1. Когда читаешь поэзию, встречаешь неизвестные теперь слова: ланиты, длань, пламень, глас. Их использовали писатели, создавая в художественной литературе колорит древности. 2. Мы узнаем об этой женщине, так непохожей на свои письма, нечто новое, что роднило ее с композитором; мы видим ее лицо, читающее его письмо, ее тонкую фигуру, идущую по прекрасному парку. 3. Балерина создает проникновенный образ Жизели - от радостной девушки, верящей в любовь, до трагической гибели героини. 4. Я очень люблю Москву, да и как мне ее не любить, ведь и сама-то я тамбовская. 5. Дождевальная установка уже пущена в работу; взметающиеся вверх рано утром длинные струи не опускаются до позднего вечера, поливая луг с растущими на нем травами. 6. Многие сотни людей каждое утро направляются на фермы, чтобы делать обычное, самое будничное дело - производить молоко, выращивать скот и птицу. 7. Труженики фермы должны строго соблюдать график отела коров.

7.4. Итоговая аттестация (зачет)

Зачет получают студенты, посетившие все занятия, активно работавшие в течение всего курса, выполнившие предложенные проверочные работы и подготовившие не менее одного задания по темам самостоятельной работы. Итогом такой работы становится количество набранных баллов от 40 до 60. В случае невыполнения вышеперечисленных требований зачет сдается в установленное деканатом время по вопросам, предложенным преподавателем. Для студентов, занимавшихся по индивидуальному графику посещения занятий и выполнявших соответствующее задание,

зачет выставляется либо при предоставлении письменного отчета о проделанной работе и его защите, либо после традиционной сдачи зачета в традиционной форме в установленное время.

7.4.1 Вопросы к зачету

1. Понятие речевой культуры человека
2. Устная и письменная речь
3. Понятие литературного языка
4. Нелитературные формы языка
5. Понятие языковой нормы, виды норм
6. Классификация языковых норм
7. Коммуникативные качества речи
8. Понятие стиля; стили русского литературного языка
9. Разговорный стиль
10. Публицистический стиль.
11. Жанры публицистического стиля: классификация, особенности создания и оформления
12. Жанры официально-делового стиля: классификация, особенности создания и оформления
13. Стилеобразующие факторы и языковые особенности официально-делового стиля
14. Подстили и жанры научного стиля
15. Стилеобразующие факторы и языковые особенности научного стиля
16. Религиозный стиль

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

Кафедра общих гуманитарных дисциплин

УТВЕРЖДАЮ:
Проректор по учебной работе

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

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
«Основы права»

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

специалитет

Екатеринбург 2019

Составитель:
Богатырев Александр Иванович
кандидат педагогических наук, доцент

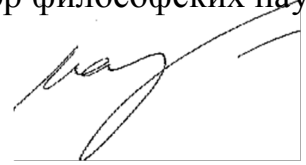
Рабочая программа дисциплины «Основы права» составлена в соответствии с Федеральными государственными образовательными стандартами высшего образования / Основной образовательной программой по специальностям: 53.05.01 Искусство концертного исполнительства, специализации № 1 «Фортепиано», № 3 «Концертные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

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

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

Протокол № 1 от 30 августа 2019 г.

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



Проректор по научной работе УГК

 проф. УГК Е.Е. Полоцкая

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

СОДЕРЖАНИЕ

1. Цель и задачи изучения дисциплины
2. Требования к уровню освоения дисциплины
3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля
    3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы
    3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы
4. Содержание курса
5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины
    5.1. Литература
    5.2. Материально-техническое обеспечение и Интернет-ресурсы

6. Методические рекомендации
    6.1. Методические рекомендации преподавателям
    6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы
7. Материалы для итоговой аттестации (зачет)
    7.1. Темы докладов и семинарских занятий.
    7.2. Вопросы для зачета

I. РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ

1. Цель и задачи изучения дисциплины

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

Задачи курса:

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

2. Требования к уровню освоения дисциплины

В результате освоения дисциплины обучающийся должен приобрести универсальные общепрофессиональные и профессиональные 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.

ПК-5. Способен организовывать культурно-просветительские проекты в области музыкального искусства на различных сценических площадках (в учебных заведениях, клубах, дворцах и домах культуры) и участвовать в их реализации в качестве исполнителя

Знать: **–** основы культурно-просветительской деятельности в области музыкального искусства;

- специфику менеджмента в области культуры и искусства, его основные функции и технологии.

Уметь: **–** планировать и разрабатывать проекты в области музыкального искусства;

– осуществлять на высоком уровне просветительскую деятельность с учетом особенностей слушательской аудитории.

Владеть: **–** навыками планирования и практической реализации культурно-просветительских проектов, в том числе в качестве исполнителя;

– навыками проведения деловых совещаний и переговоров, принятия организационно-управленческих решений.

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.

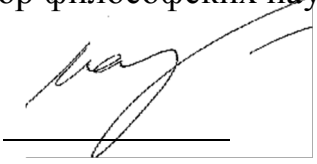
Дисциплина входит в обязательную (базовую часть) Блока 1 учебного плана.

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

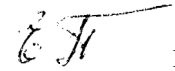
Протокол № 1 от 30 августа 2019 г.

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_l 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 – 180 часов / 70 часов / 110 часов.

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

II ТЕМАТИЧЕСКИЙ ПЛАН

N п/п	Наименование раздела, темы	Всего часов	Аудиторных		Самост.
			лекц.	практ.	
1 семестр					
1.	Генезис музыкального искусства. Сведения о музыке первобытного общества. Музыкальная культура Древней Греции и Древнего Рима.	5/4/2,5	2		3/2/0,5
2.	Музыкальная культура Западноевропейского Средневековья. Грегорианика. Рыцарская лирика. Многоголосие Средневековья.	5/4/2,5	2		3/2/0,5
3.	Мотеты XIII-XIV веков. Французская и итальянская музыка периода Арс Нова. Йоханнес 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 десятиление жизни и деятельности И.С. Баха на свет появились 3 том *Clavier-Übung,* содержащий многочисленные и разнообразные органные сочинения, вероятно, созданные в резные годы. Тогда же были написаны 6 так называемых «*Шюблеровских хоралов*» и впечатляющие виртуозным полифоническим мастерством *Канонические вариации на хорал «Vom Himmel hoch da komm' ich her».*

Множество оркестровых, ансамблевых и, возможно, клавирных сочинений И.С. Баха – утрачено. Судя по имеющимся свидетельствам, и для Кётенского герцогского двора, и для лейпцигского Collegium musicum, композитор выполнял значительный объём работы. Она должна была дать миру намного большее количество его инструментальных произведений, чем то, каким мы сегодня располагаем.

Их сохранившегося, наиболее оригинальным и наиболее интересным сборником оркестровых сочинений И.С. Баха являются шесть *Бранденбургских концертов*, преподнесённых маркграфу бранденбургскому Христиану Людвигу. На их рукописи значится: «Кётен, 24 ма… 1721». Однако особенности оркестровки и некоторые другие черты позволяют предполагать, что начальные варианты большинства из *Бранденбургских концертов* появились и, наверное, были исполнены до 1717, в годы, завершившие предыдущий период жизни и творчества И.С. Баха, в то время, когда он исполнял обязанности вице-капельмейстера при дворе герцога саксен-веймарского Вильгельма Эрнста. Помимо некоторого следования образцам итальянской музыки, любимой тогда в Веймаре, *Бранденбургские концерты* демонстрируют богатейшую музыкальную фантазию их автора и

высокое полифоническое мастерство (особенно – концерт №6, камерный «инструментальный театр», особенности которого не способны передать современные средства звукозаписи).

Сочинения для клавира solo – показатель эволюции композиторского мышления И.С. Баха почти на всём протяжении его творческого пути: *Каприччо на отъезд горячо любимого брата – Сюиты* – первый том *Хорошо темперированного клавира – Гольдберг-вариации.*

Музыка И.С. Баха – итог развития музыки времён барокко, рококо и вид на её будущее.

Музыка, рекомендуемая к изучению:

Бранденбургские концерты

Тема 16. Семинар: Кантатно-ораториальное творчество И.С. Баха

Положение и служебные обязанности И.С. Баха в Лейпциге. Лейпцигский период – время создания подавляющего большинства баховских вокально-инструментальных произведений. Вокально-инструментальные сочинения, написанные до переезда в Лейпциг. Сведения об утраченных.

Вопрос о правомерности применения дефиниции «кантата» к сочинениям Баха, кантаты духовные и светские. 3 составляющих элемента в композиции духовных кантат (а также – страстей и оратории) 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 оратории.

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, выполеная 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 момингах:

Легенды и правда о детстве Моцарта. Роль Л. Моцарта в жизни сына.

И.Х. Бах. Его влияние на В.А. Моцарта.

Первые оперы. Зингшпиль *Бастьен и Бастьена*.

Итальянские поездки Моцартов. Мангейм и Париж. Инструментальные сочинения этого времени.

Архиепископ Колоредо. *Коронационная месса.*

История постановки оперы *Идоменей.* Её художественные особенности.

Конец зальбургского периода.

Музыка, рекомендуемая к изучению:

Моцарт В.А. *Бастьен и Бастьена*.

Симфония № 31 *Парижская*

В.А. Моцарт: Сочинения Венского периода

Роль и положение В.А. Моцарта в венской музыкальной жизни.

Венские зингшпили Моцарта.

Милосердие Тита.

Художественные достижения в работах для императорской сцены.

Последние симфонии, последние квартеты.

Месса до минор и Реквием

Музыка, рекомендуемая к изучению:

Моцарт В.А. *Волшебная флейта,*

Симфония № 36 *Линцская,* Симфония № 38 *Пражская.*

Тема 24. Музыка во Франции на грани XVIII и XIX веков

Новое время – новые песни. *Марсельеза, ça ira* и другие.

Музыка гражданских церемоний.

Новая образность и переосмысление существовавшего музыкально-интонационного языка.

Бернар Саррет. Его роль в формировании и становлении Парижской консерватории. Преподавательский состав. Пособия для обучения игре на музыкальных инструментах. Участие консерватории в общественной жизни Франции.

Новые тенденции французского музыкального театра в конце XVIII – начале XIX века. Ф.-Ж. Госсек, А.-Э.-М. Гретри, Л. Керубини**.**

Академизация музыкальной жизни в наполеоновский период. Г. Спонтини.

О влиянии французской музыки на явления музыкальной жизни Европы в XIX веке.

Музыка, рекомендуемая к изучению:

Госсек *Гимн Верховному существу,*

Бетховен Симфония № 9.

Тема 25: Симфонизм композиторского мышления Л. ван Бетховена. Бетховенские симфонии, сонаты, струнные квартеты

Литература о Бетховене как полигон для становления нового музыкально-исторического метода: книга бетховенского секретаря Шиндлера – периодизация жизни композитора (1840); книга петербургского чиновника Ленца – теория «трёх стилей» (1852); монография А.Б. Маркса (1859) – первая попытка определить зависимость стилевых изменений в бетховенской музыке и событий в бетховенской жизни.

Отечественная бетховениана. Статьи А.Н. Серова – шаг к осознанию бетховенского метода. Понятие симфонизма в работах Б. Асафьева, подкреплённое наблюдениями над бетховенской музыкой. *Музыкальная форма как процесс.*

Различие трактовок образного мира музыки Бетховена. Революционная Россия: Бетховен как певец социальной революции. Статьи и выступления А.В. Луначарского. Значение переводов работ Р. Роллана о Бетховене. Нацистская Германия: Бетховен как певец сверхчеловека.

Советский Союз и ГДР, середина и вторая половина XX века: стремление найти философское обоснование бетховенского метода. Н.Л. Фишман и поворот к источниковедению в российской бетховениане.

Боннский период жизни и творчества Бетховена. Место Кёльнского архиепископства на политической карты Европы. Значение венской и северонемецкой традиций в музыкальном

воспитании будущего композитора. Сочинения, созданные в Бонне.

Ранний венский период. Ученичество Бетховена в Вене. Камерно-инструментальная музыка раннего венского периода.

Струнные квартеты зрелого периода.

«Негероичные »*Пасторальная*, и симфония № 8.

Мышление вселенских масштабов: симфония № 7, *Торжественная месса,* симфония № 9.

Поздние сонаты.

Поздние квартеты.

Поздние вокальные сочинения.

Стилевое своеобразие «позднего Бетховена».

Музыка, рекомендуемая к изучению:

Бетховен Симфонии №№ 6, 7, 8.

Тема 26. Семинар Вокально-инструментальные и сценические жанры в творчестве Л. ван Бетховена. Поздний период его творчества

Шёневольф: «Бетховен на переломе времён». Героическая тема в симфоническом творчестве композитора.

Опера *Фиделио* – история создания и сценическая судьба. Три редакции этой оперы. Бетховенская стилевая модуляция как средство драматургии в этом сценическом произведении и вопросы полистилистики в музыкальных сочинениях бетховенского времени. Симфоническое развитие в музыке оперы *Фиделио.*

Оратория *Христос на горе Элеонской. 6 песен на стихи Геллерта*.

Мышление вселенских масштабов: симфония № 7, *Торжественная месса,* симфония № 9.

Поздние сонаты.

Поздние квартеты.

Поздние вокальные сочинения.

Стилевое своеобразие «позднего Бетховена».

Музыка, рекомендуемая к изучению:

Бетховен *Фиделио*

Тема 27. Романтизм и музыкальное искусство. Ранняя итальянская романтическая опера. В. Беллини. Г. Доницетти

Романтическое искусство как реакция на несбывшиеся просветительские идеалы. Раннее формирование романтического стиля в поэзии: Озёрная школа, ранний Кольридж, ранний Шелли, Йенская школа.

Образный мир романтического искусства. Двоемирие. Отражение его в сознании неизбежности жизни и смерти. Тема ночи и сна. Поиски идеала или пристанища в народной жизни и в народном искусстве, поиски идеала в единении с природой, в средневековой старине, в фантастике, в дальних странах и народах.

Излюбленные типы романтического героя: 1) маленький, но сильно чувствующий человек, 2) непризнанный гений, 3) человек порывистый и обречённый, 4) разочарованный.

Романтическая песня ранее других музыкальных жанров начала осваивать мир романтической поэзии. Песни Ф. Шуберта, Г.Берлиоза.

Поиски выражения романтического мира в оперном искусстве: Э.Т.А. Гофман, Л. Шпор, К.М. Вебер, В. Беллини.

Начало развития романтической симфонии: Ф. Шуберт, Г.Берлиоз, Ф. Мендельсон, Н. Бургмюллер, Р.Шуман.

Художник и толпа в романтическом представлении. Виртуоз как романтический герой. Н. Паганини, Ф. Лист, Ф. Шопен.

Романтическое восприятие музыкального наследия прошлых времён, в частности, музыки и личностей И.С. Баха, В.А. Моцарта, Л.В. Бетховена.

Преобразование традиционных форм и жанров в сочинениях романтиков: симфоническая поэма, реквием, ноктюрн, этюд. Преобразование музыкального языка: романтическая мелодика, гармония, оркестровка.

Романтизм и неоромантизм.

Сицилийское детство В. Беллини, его обучение в Неаполе. Профессор Н.А. Цингарелли. Влияние музыки Дж. Россини на композиторское формирование Беллини. Г. Доницетти и В.

Беллини. Духовные сочинения и первая опера В. Беллини (1825).

Миланский период (1827-1833). Романтический герой оперы *Пират* (1827). Трагедия Шекспира в трактовке В. Беллини (1830). Черты романтизма в опере *Сомнамбула* (1831). Романтизация прошлого в драме Л. Сумэ *Норма* и в одноимённой опере (1831).

Лондонские и парижские успехи В. Беллини (после 1833). Общение-состязание с парижской богемой. Дж. Россини, Ф. Шопен, Ф. Лист и другие. Опера Беллини *Пуритане* (1835) как образец для подражания в среде молодых музыкантов, писавших для парижской сцены.

Ранняя смерть композитора (1835).

Доницетти.

Детство в Бергамо и обучение в Больнье при участии и поддержке Дж. С. Майра. Ранние сочинения Г. Доницетти. Работа Доницетти в Неаполе. Опера *Цыганка* (1822).

Анна Болейн (1830) и другие успешные постановки Доницетти в Милане. Триумф оперы *Любовный напиток* (1832). Феноменальный успех её закреплён созданием и постановкой оперы *Лукреция Борджиа* (1833).

Новая работа Г. Доницетти в Неаполе. *Лючия ди Ламмермур* (1835) как эталонная итальянская романтическая опера. Неудачи и несчастья 1838 года. Духовные сочинения Доницетти.

Г. Доницетти в Париже. Успех на парижской сцене опер *Дочь полка* (1840) и *Фаворитка* (в том же году).

Г. Доницетти в Вене. *Линда ди Шамуни* (1842). Присвоение Доницетти титула императорского придворного капельмейстера. Комическая опера *Дон Паскуале.* Конец жизненного пути (1848).

Музыка, рекомендуемая к изучению:

Доницетти Г. *Любовный напиток*

Тема 28. Ранняя немецкая романтическая опера. Э.Т.А. Гофман, Л. Шпор, К.М. Вебер

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Музыка, рекомендуемая к изучению:

Вебер К.М. *Оберон.*

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

Печатные отклики на музыку Ф. Шуберта появлялись ещё при жизни композитора. Но его слава росла постепенно. Важную роль в пропаганде и исполнении шубертовской музыки сыграли статьи и музыкально-просветительская деятельность Р. Шумана (преимущественно, между 1839 и 1843). Имели значение для этого процесса также статьи Г. Берлиоза, Ф. Листа и другие, появившееся в середине и во второй половине XIX века. Но ещё более важную роль сыграли концертные

обработки песен Шуберта, исполнявшиеся на публике Ф. Листом, Н. Паганини и другими виртуозами. В России, во второй половине XIX века, отзывы на исполнение шубертовской музыки можно было прочесть в печатных выступлениях А.Г. Рубинштейна, П.И. Чайковского, В.В, Стасова, Г.А. Ларош 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 Лихнтентале, в школе своего отца (1815-1818). Они создавались для домашнего исполнения и, наверное, учитывали вкусы исполнителей-слушателей этой венской окраины. Во всех шести названных сочинениях, Шуберт показывает себя как способный мелодист и уже опытный сочинитель инструментальной музыки, приверженец венской классической традиции. Правда, в отличие от Гайдна и Моцарта, он предпочитает не мотивную разработку начального тематического материала, а его варьирование, расцвеченное далёкими тональными сдвигами и вторжениями трагических звучаний. Мелодика симфоний Шумана, вопреки распространённому мнению, основана не только на бытовых интонациях австрийской песни или танца, но и на прекрасной мелодике итальянской оперной традиции. Особенно заметно это в симфонии № 6.

1818 год принёс композитору нищету и свободу. Домашний музыкальный ансамбль распался, и композитор мог теперь рассчитывать на себя и на только эпизодическую поддержку друзей. За оставшиеся 10 лет жизни, он написал лишь 2 симфонии (возможно, была ещё одна, ныне утерянная). Сохраняя многие из названных нами особенностей, они, вместе с тем, демонстрируют, что их автор осваивал в те годы новые художественные горизонты. Принадлежность их к искусству романтизма не вызывает сомнений, но бесспорно и то, что их автор наполнил сочинения этого уже традиционного жанра новым, романтическим содержанием не взрывая их структуру изнутри. И в каждой из этих двух симфоний он сделал это особым, ей присущим способом.

Нумерация последних симфоний Шуберта – один из самых запутанных вопросов. Поэтому удобнее обозначать их принятыми в практике названиями: *Неоконченная* (1822) и *Большая До мажорная* (1828).

Первая из них, обычно, хорошо известна студентам по училищному курсу музыкальной литературы. Напомним только, что она намечает лирико-психологический тип романтического симфонизма, не скоро оказавшийся востребованным у европейских музыкантов и слушателей. Следует также помнить, что Шуберт не мыслил её как двухчастную. Более того, он сочинил, но не оркестровал третью часть – скерцо и принялся за четвёртую. Но оставил эту затею, как это нередко происходило с другими его сочинениями. Индивидуальные качества *Неоконченной* симфонии, и, в частности, не напряжённое развитие образно-интонационного конфликта от одной части к другой, а последовательная смена лирических эпизодов и традиционная, но усилившаяся в таких условиях созерцательность медленного раздела циклической формы сделали *Неоконченную симфонию* самодостаточной для слушателя в романтическое и постромантическое время.

Большая До мажорная намечает другой тип симфонизма, свойственный XIX веку – эпический. Обратившись к героическим образам, композитор излагает свою мысль настолько пространно, что традиционная конфликтность тематизма уже не играет в его сочинении былой важной роли. На первый план выходят сопоставления, заставляющие вспомнить о двоемирии в романтическом восприятии жизни.

Неспешность изложения поражает воображение уже в медленном вступлении к сонатному allegro. Если в *Неоконченной* оно образовало структуру предложения, то в *Большой До мажорной* – превратилось в цикл фактурно-тембровых вариаций. Оригинально у Шуберта решение внутреннего тематического контраста, традиционного для тем главной партии в симфониях бетховенского (и шубертовского) времени. Начав с обычного героического мотива, Шуберт противопоставил не обычные в таких случаях мотивы страха и страдания, а то, что в театральной музыке его времени ассоциировалось с волшебно-фантастическими образами. Как будто сопряжёнными оказались дурашливо-геройский, «зигфридовский» мир немецкого эпоса и никак с ним не совпадающий мир эльфов. Такое сопоставление внутри инициирующей движение темы главной партии порождает метод сопоставлений главной и побочной, а также частей цикла.

Найденный венскими классиками в их позднем творчестве, разработанный Ф. Шубертом в новых условиях эпический тип симфонии через десяток лет стал известен композиторам лейпцигского круга и активно ими использовался. Влияние *Большой До мажорной симфонии* просматривается, например, в симфонии «*Реформация*» Ф. Мендельсона и в поздних сочинениях Р. Шумана.

Музыка, рекомендуемая к изучению:

Шуберт *Лебединная песня,*

Симфония № 9 *(Большая До мажорная).*

Тема 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 *Концерштитюк* 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 – 180 часов / 70 часов / 110 часов.

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

II. ТЕМАТИЧЕСКИЙ ПЛАН

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

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

III. СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

3 семестр

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

Берлиоз – один наиболее значительных и наиболее своеобразных композиторов-симфонистов XIX века. Его дарование было совершенно органичным и, вместе с тем, глубоко парадоксальным. Приверженец классических традиций и, одновременно, – яркий новатор. Практически не владея ни одним из инструментов оркестра, он вошёл с число самых авторитетных и влиятельных мастеров оркестрового письма, и оказал в этом воздействие на многие поколения музыкантов. Как современников (Вагнер) так и последователей (К.Сен-Санс и др.).

Симфонические сочинения Берлиоза – примеры отражений романтического видения мира на ранних стадиях развития искусства композиторов-романтиков. Его ранние программные увертюры и первая симфония («*Фантастическая*») – почти ровесники второй из двух последних, бесспорно романтических, симфоний Шуберта. Последнее берлиозовское сочинение для оркестра – увертюра *«Римский карнавал»* (1844)– увидело свет уже тогда, когда были исполнены все симфонии и знаменитый скрипичный концерт Ф. Мендельсона-Бартольди, а также – две первых симонии и первая часть (фантазия) фортепианного концерта Р. Шумана.

«Фантастическая симфония» (1830) классическая в понимании возможностей и структуры симфонического цикла, романтическая (протестная в отношении классике) по содержанию: исповедальность, одиночество, мир как видение наркомана. Менявшаяся программа *«Фантастической».*

«Гарольд в Италии» (1834) –дань автора памятным временам его пребывания на Апеннинах и дань словесности Альбиона. Как обычно, композиторскую фантазию Берлиоза вдохновляло не стремление максимально приблизиться к образам литературного первоисточника, а «яркость мазков на картине», т. е. отдельные строки 4 песни в *«Паломничестве Чайльд-Гарольда»* Дж.Г. Байрона. Симфония эта – романтическая по истории создания, романтическая по содержанию, не имевшая параллелей по смелости воплощения. Лейттембр (наряду с лейттемой) – носитель индивидуального образного мира. Местный, итальянский колорит, как новая черта в романтической симфонической музыке. Картинность, восходящая к 6 симфонии Бетховена.

«Ромео и Джульетта» (1839) – решительный шаг к сближению симфонического музыкального мышления и литературы. Здесь нашли претворение и увлечения композитора английским театром (Гарриэт Смитсон), и, отчасти, его итальянские впечатления. Названное автором *Симфония для солистов, хора и оркестра*, это произведение на равных сочетает в себе признаки кантаты и симфонии.

«Траурно-триумфальная симфония» (1844) сочетает восходящие к детству композитора

образы гражданственной, военно-патриотической музыки с бетховенской апелляцией к братству людей. Соло тромбона во 2 части, небывалое по смелости использования этого инструмента, отображает надгробную речь, хоровой финал – апофеоз вселенского масштаба.

Рекомендуемое для самостоятельного изучения:

Биография: Г. Берлиоз (1803-1869).

Музыкальные произведения:

Берлиоз Г. *Фантастическая симфония,*

Берлиоз Г. *Симфония «Гарольд в Италии»,*

Берлиоз Г. *Траурно-триумфальная симфония.*

Тема 2: Оперное творчество Г. Берлиоза (обзор)

Париж как главный центр развития музыкального искусства в первой половине XIX века. Положение Берлиоза в театрально-музыкальной жизни этого города. Его соперники на парижской сцене: Обер, Мейербер, Оффенбах. Тематика и некоторые другие особенности их музыкально-сценических творений.

«Бенвенуто Челлини» Берлиоза (1938) как отражение итальянских впечатлений композитора. 2 редакции этой оперы.

«Троянцы» (1858–1963) – античная по тематике (и в этом – уникальная для романтической оперы) рассчитанная на 2 вечера оперная эпопея, сочетающая масштабные гражданственные картины с тонкой и трогательной лирикой «домашних» сцен главных героев. Романтическая красочность картин южной ночи и леса в сцене царской охоты. Реалистичность и трагизм переживаний Дидоны, покинутой Энеем.

«Беартиче и Бенедикт» (1862). Своеобразие трактовки композитором образов и коллизий комедии Шекспира. *«Беартиче и Бенедикт»* в контексте шекспировских опер Беллини, Вагнера, Верди и Гуно.

Рекомендуемое для самостоятельного изучения:

Биография: Ф. Шопен (1810-1849).

Музыкальные произведения:

Берлиоз Г. Опера «*Троянцы*» («*Троянцы в Карфагене*» Акт 2, Картина 2: симфонический антракт «Королевская охота»), Берлиоз Г. *Реквием.*

Тема 3: Польская музыка в XIX веке. Ф. Шопен (1810-1849), С. Монюшко (1819-72)

Российский подданный Ф.Ф. Шопен. Годы ученичества. Сочинения, созданные в эти годы. *Вариации на тему дуэта из оперы Моцарта «Дон Жуан»* ор.2 (1827).

Шопен и парижская богема. Польская тематика в сочинениях французского периода.

Соната си минор ор.58 (1844) Ф. Шопена и решения сонатного цикла в музыке композиторов романтического поколения. *Песни* ор.74 (1829–1847) Ф. Шопена в контексте романсовой лирики в первой половине XIX века.

1848год в жизни Ф. Шопена: От революции в Лондон. Последняя *мазурка* (ор.68 №4).

С. Монюшко: детство в Белоруссии, обучение в Германии, служба в Литве.

Первый *Домашний песенник* С. Монюшко (1843)

«Галька» Монюшко (1848) – первая польская национальная опера.

Дирижёрская деятельность (с 1859) и профессура (с 1865) С. Монюшко в Варшаве

Опера С. Монюшко *«Страшный двор».*

Сочинения С. Монюшко для церкви.

Рекомендуемое для самостоятельного изучения:

Биография: С. Монюшко (1819-1872).

Музыкальные произведения:

Монюшко С. Опера «*Галька*»;

Шопен Ф. Соната си минор ор.58,

Шопен Ф. Песни ор.74,

Шопен Ф. Мазурка ор.68 №4.

Тема 4: Преобразование симфонических жанров в творчестве Ф. Листа (1811–1886)

Время, условия и причины обращения Ф. Листа к сочинению пьес для симфонического оркестра. Его венские и парижские впечатления от симфонических произведений старших современников и музыкантов его поколения.

Фортепианные транскрипции Листа как школа освоения основ симфонического мышления концертирующим пианистом.

«Что слышно на горе» – стихотворение В. Гюго. Путь композитора от набросков фортепианной фантазии на эту тему (1833) до симфонической поэмы (1849).

Образный мир симфонических поэм Ф. Листа. Их литературные истоки.

Слияние традиционных черт разных музыкальных жанров в симфонических поэмах Ф. Листа. Особенности формы.

Возвращение к сонатно-симфоническому циклу: *«Фауст-симфония»* (1855). Фаустианская тема в творчестве этого композитора (*«Два эпизода из поэмы Ленау», «Мефисто-вальсы»*). Своеобразие прочтения Листом трагедии Гёте в сравнении с трактовкой её другими музыкантами листовского времени. (Шпор – опера 1816, 1852, Вагнер – концертная увертюра 1840, 1855, Шуман – сцены к трагедии Гёте 1844–1852, Берлиоз – *«Осуждение Фауста»* 1846, Гуно – опера 1859.)

Фантазия-соната *«По прочтении Данте»* (1837–1839) и симфония *«К Божественной комедии Данте»* (1856). Симфония *«К Божественной комедии Данте»* как явление на пути Ф. Листа к его поздним вокально-инструментальным творениям.

Рекомендуемое для самостоятельного изучения:

Биография Ф. Листа (1811–1886).

Музыкальные произведения:

Лист Ф. Фантазия-соната «*По прочтении Данте*»,

Лист Ф. Симфония «*К Божественной комедии Данте*»,

Лист Ф. Симфоническая поэма «*Тассо*»

Тема 5: Кантатно-ораториальное творчество Ф. Листа

Светская романтическая кантата *«Венгрия»* (1848).

Ораториальная эпопея *«Христос»* (1853–1866). Принцип сопоставления бережных а-каппелльных обработок грегорианского хорала и пышных романтических вокально-оркестровых «картин». Его истоки в духовной музыке XVIII века (И.С. Бах, К.Г. Граун, Й. Гайдн и другие).

Юбилейная для Веймара немецко-венгерская оратория Ф. Листа *«Легенда о святой Елизавете»* (1857–1862). Сравнение её со средневековыми по тематике сочинениями композиторов – его современников (Л. Шпор, Р. Шуман, Дж. Верди, Р. Вагнер).

Соединение квази-грегорианской мелодики и поздне-романтической гармонии в *Реквиеме* Листа(1867–1868). *Реквиемы* Листа и Г. Берлиоза (1837), Дж. Верди (1874), Ф.Дворжака (1890). Другие его богослужебные циклы на текст Missa ordinarium.

«Via crucis» (1878) как образец высокой простоты и силы воздействия на слушателя, свойственных позднему творчеству композитора Ф.Листа. Черты вокально-инструментальной фантазии и прикладного богослужебного жанра в этом произведении. Система образно-интонационных связей между частями (стояниями) этого сочинения. «*Via crucis»* как выражение толерантности и веротерпимости монаха-францисканца Ф.Листа.

Рекомендуемое для самостоятельного изучения:

Биография Р. Вагнера (1813–1883).

Музыкальные произведения:

Лист Ф. *Реквием*,

Лист Ф. *Via crucis*.

Тема 6: Германские мифы в трактовке Р. Вагнера (1813–1883) – общий обзор

Вагнер как собиратель книг о мифологии в дрезденский период его дирижёрской деятельности (1842–1849). Литературные истоки будущего оперного цикла *«Кольцо нибелунга».*

Германские легенды о Зигфриде и начало грандиозной работы композитора над либретто оперы об этом герое старинных сказаний. Образ Зигфрида как отражение оптимистичных воззрений Р. Вагнера в период его службы при дрезденском курфюршеском дворе.

Продолжение работы над тетралогией *«Кольцо нибелунга»* в период швейцарского изгнания композитора (1850–1858). Эволюция замысла тетралогии в связи с изменениями мировоззрений и мироощущений Р. Вагнера. Перерывы в работе над *«Кольцом».* Оперы, сочинённые в эти перерывы.

Завершение написания *«Кольца нибелунга»* (1876). Его либретто и музыка в окончательном виде. Вагнеровская тетралогия в свете его воззрений на искусство будущего.

Сценическая судьба *«Кольца нибелунга».* Мифологическая оперная тетралогия как романтический «взгляд назад», как приобщение к национальным народным истокам немецкого

романтического искусства и как иносказание о вагнеровской современности.

«Властелин колец» Толкина как современная литературная параллель мифртворчеству Р. Вагнера.

Рекомендуемое для самостоятельного изучения:

Биография: Й. Брамса (1833–1897).

Музыкальные произведения:

Вагнер Р. Опера «*Тристан и Изольда*».

Тема 7. Семинар: Легенда о Тристане и Изольде. Её претворение в опере Р. Вагнера

Литературные обработки легенды о Тристане, выполненные до Вагнера.

Условия появления оперы «*Тристан и Изольда*».

Новаторство драматургии и музыкального языка в опере Р.Вагнера «*Тристан и Изольда*».

Рекомендуемое для самостоятельного изучения:

Биография: А. Брукнера (1824–1896).

Музыкальные произведения:

Вагнер Р.: Оперная тетралогия «Кольцо нибелунга»:

а) Опера «Золото Рейна» (Вступление к I сцене),

б) Опера «Валькирия» (Увертюра, Финал – прощание Вотана и заклинание огня),

в.) Опера «Зигфрид» (Шелест леса из II действия),

г.) Опера «Гибель богов» (Траурный марш)

Тема 8: Симфонии Й. Брамса (1833–1897)

Р. Шуман и Й. Брамс. Влияние лейпцигской школы на раннее брамсовское творчество.

Роль фортепианных и камерных ансамблевых сочинений Брамса в становлении его симфонического мышления.

Вена 1870-х – 1880-х годов. Положение и роль Й. Брамса в венской музыкальной культуре того времени. Брамс и Вагнер, Брамс и Брукнер.

Классицистские и романтические черты симфоний Й. Брамса: «Бурный поток в гранитных берегах».

Индивидуальные особенности каждой из четырёх симфоний Й. Брамса.

Рекомендуемое для самостоятельного изучения:

Биография: Дж. Верди (1813–1901).

Музыкальные произведения:

Брамс Й. Симфония № 3,

Брамс Й. Симфония № 4.

Тема 9: «Немецкий реквием» Й. Брамса

Редактирование и подготовка к печати *Реквиема* покойного Р. Шумана как возможный импульс для мыслей Брамса о будущем аналогичном собственном сочинении (1857). Черты сходства и различия.

Задуманная симфония, превратившаяся в концерт для фортепиано с оркестром (1856–1858) – детмольдское начало «*Немецкого реквиема*».

Перерастание оркестровой пассакальи в трагичное вокально-инструментальное сочинение.

Смерть матери (1865) и интенсификация работы над сочинением. Последовательное обрастание трагичного раздела «номерами», более светлыми по настроениям и по звучаниям.

Стихи, выбранные Брамсом для «*Немецкого реквиема*».

Лютеранские корни мелодики и эмоциональной наполненности этого сочинения.

Жаровая природа «*Немецкого реквиема*» Й. Брамса.

«*Немецкий реквием*» в его сходстве и различиях с произведениями, вдохновлёнными темой смерти другим современникам Й. Брамса.

«*Немецкий реквием*» (1867) и «*Четыре строгих напева*» (1896).

Рекомендуемое для самостоятельного изучения:

Биография: С. Франка (1822–1890).

Музыкальные произведения: Брамс Й. «*Немецкий реквием*».

Тема 10: Особенности брукнеровского симфонизма

Композиторы, сумевшие объединить романтическое высказывание и классическую структуру симфонического цикла.

Творческий путь А. Брукнера (1824–1896): через опыт работы в жанрах церковной музыки – к симфоническому творчеству.

Последовательное усвоение А. Брукнером творческого опыта композиторов: И.С. Баха, Л. ван Бетховена, Р. Вагнера.

Мессы Брукнера.

Периодизация брукнеровских симфоний

Линцский период симфонического творчества Брукнера. Симфонии № 00 (1863) и № 1(1865-1866).

Начальный венский период. Симфонии № 0 (1869) и №№2–5 (1871–6).

Годы переделки созданного (1876-1879). Новые редакции симфоний №№2–4.

Новая интенсивность брукнеровского симфонического творчества. Симфонии №№ 6,7, первая версия симфонии №8 (1879–1887), начало работы над №9.

Последние годы творчества.

Образно-звуковой мир симфонии №7 Антона Брукнера.

Рекомендуемое для самостоятельного изучения:

Биография: К. Сен-Санса (1835–1921).

Музыкальные произведения:

Брукнер А. Симфония № 4,

Верди Дж. Опера «*Отелло*».

Тема 11: Итальянское национально-освободительное движение и художественный мир произведений Дж. Верди

Немного о государственном состоянии Италии XIX века. Её политическая карта. Ломбардия в составе Священной Римской империи. Верди – подданный герцогства Пармы.

Тема вавилонского пленения в ранней опере Верди *«Набукко»* (1842). Восприятие этой оперы как иносказания в Италии позапрошлого века и в мире сегодня. Сценическая судьба *«Набукко».*

Патриотическая, гергическая и освободительная темы в операх Дж. Верди *«Ломбардцы в Первом крестовом походе»* (1843), *«Жанна д'Арк»* (1845), *«Иерусалим»* (1847), *«Битва при Леньяно»* (1849), *«Сицилийская вечерня»* (1855), *«Дон Карлос»* (1867) *«Отелло»* (1887).

Реквием (1874) Дж. Верди как гражданский акт. Гражданственное значение прозы А.Мандзони. История создания *Реквиема* Верди. Художественные особенности этого сочинения. Его роль в истории развития жанра заупокойной мессы.

Рекомендуемое для самостоятельного изучения:

Биография Ж.Бизе (1838-1875).

Музыкальные произведения:

Брукнер А. Симфония № 7,

Верди Дж. опера «*Фальстаф*».

Тема 12. Семинар: Верди и наследие Шекспира

Шекспир в восприятии европейца в XIX веке.

Обработки драм Шекспира в итальянской музыке.

«Молодая Италия» и наследие Шекспира.

Дом Маффеи. Первое знакомство с трагедиями Шекспира.

О работе Верди над музыкой к «Королю Лиру».

2 редакции оперы «Макбет» и особенности восприятие их итальянской и французской публикой времён Дж.Верди.

Величие вердиевского «Отелло».

Истоки сюжета для оперы «Фальстаф». Своеобразие вердиевской трактовки образа главного героя этой оперы в сравнении с его же образом в сочинениях других композиторов.

Рекомендуемое для самостоятельного изучения:

Биография: Б. Сметаны (1824–1884)

Музыкальные произведения:

Верди Дж. *Реквием.*

Тема 13: С. Франк (1822-1890)

Французские и немецкие корни семьи Франк.

Французские и немецкие корни музыки С. Франка.

Юный виртуоз С. Франк и его отец-импрессарио. Сведения о ранних виртуозных сочинениях С. Франка для фортепиано.

Трио ор.1 (1843) – первый композиторский успех в столице Франции. Разрыв с отцом.

Начало служения в парижских церквях. С. Франк – концертирующий представитель органной фирмы Кавайе-Коль. *«Шесть пьес для органа»* (1862) и другие органные сочинения С. Франка.

Ораториальное творчество С. Франка. Поэма-симфония для сопрано, хора и оркестра *«Искупление»* (1874).

С. Франк – профессор Парижской консерватории (с 1872). Его ученики: А.Дюпарк, В. д'Энди, Э.Шоссон и другие.

Особенности позднего стиля музыки С. Франка. Его *Симфония ре минор* (1888).

Рекомендуемое для самостоятельного изучения:

Биография: А. Дворжака (1841-1094).

Музыкальные произведения:

Франк С. *Симфония.*

Сен-Санс К. Опера «*Самсон и Далила*» (2 арии Далилы),

Сен-Санс К. Симфония №3 (с органом).

Тема 14: К. Сен-Санс (1835–1921)

Начало пути. Образование. К. Сен-Санс – органист в церкви св. Клотильды (с 1858).

Педагогическая работа в школе Нимайера (1861–1865). Ученики К. Сен-Санса: Э. Жигу, Г. Форе, А. Мессаже.

Симфонические поэмы К. Сен-Санса и симфонические поэмы Ф. Листа, Б. Сметаны, А.Дворжака. К. Сен-Санс: *«Пляска смерти»* (1874).

Опера К. Сен-Санса *«Самсон и Далила»* (1877) в ряду опер на библейские сюжеты, сочинённых и поставленных в XIX веке (Дж. Россини, А. Рубинштейн, Дж. Верди).

Симфония №3 с органом (1886).

«Маленькая ода» для флейты с оркестром (1920) и другие сочинения последних лет жизни композитора.

Об особенностях стиля музыки К. Сен-Санса.

Рекомендуемое для самостоятельного изучения:

Биография: Э. Грига (1843-1907),

Музыкальные произведения:

Бизе Ж. Опера «*Кармен*».

Бизе Ж. Музыка к драме А. Доде *Арлезианка.*

Тема 15. Семинар: Ж. Бизе (1838-1875)

Детство и юность Ж. Бизе. Сочинения, созданные им в годы консерваторского обучения и пребывания в Риме. Оперетта *«Доктор Миракль»* (1857).

Симфония Ж.Бизе (1855).

Оперное творчество Ж. Бизе в 60-е годы: *«Искатели жемчуга»* (1863), *«Иван VI»* (1865), *«Пертская красавица»* (1867).

Франко-прусская война, Ж. Бизе – солдат французской Национальной гвардии (1870).

«Детские сцены» – «Маленькая сюита» (1871)

Опера Ж.Бизе *«Джамиле»* и его *Музыка к драме А. Доде «Арлезианка»* (1872).

Опера *«Кармен»* (1875).

Рекомендуемое для самостоятельного изучения:

Биография: К. Нильсена (1865–1831).

Музыкальные произведения:

Сметана Б. Цикл симфонических поэм «*Моя Родина*» (№2 «*Влтава*»);

Дворжак А. Симфония №9.

Тема 16: Чешская музыка в XIX –начале XX века.
Б. Сметана (1824-1884), А. Дворжак (1841-1094)

«Будители» и старая богемская культура.

Б. Сметана – обучение и начало работы в Праге.

Годы в Швеции. Первые симфонические поэмы.

Пражские премьеры. Героико-патриотическая тема в операх Б. Сметаны. *«Брандербуржцы в Чехии»* (1866), *«Далибор»* (1868), *«Либуше»* (1872).

Опера Б. Сметаны *«Проданная невеста»* (1866).

Цикл симфонических поэм Б. Сметаны *«Моя Родина».*

Ранние годы композитора А. Дворжака.

Первые публикации по рекомендации Й. Брамса (1878).

Сочинения для Англии: *Симфония №7* (1885), Оратория *«Святая Людмила»* (1886), *Реквием* (1890).

А. Дворжак – профессор Пражской консерватории (1891). Его ученики: В. Новак, Й. Сук, О. Недбал и др.

Годы работы в Нью-Йорке (1892-1895). А. Дворжак и американская музыка. *Симфония №9* (1893), *Концерт для виолончели с оркестром* (1895).

Симфонические поэмы А. Дворжака, сочинённые в поздние годы его жизни.

Опера *«Русалка»* (1901).

Рекомендуемое для самостоятельного изучения:

Биография: Я. Сибелиуса (1865-1957).

Музыкальные произведения:

Дворжак А. *Реквием.*

Тема 17: Музыка Скандинавии в XIX – начале XX века.
Э. Григ (1843-1907), К. Нильсен (1865-1831), Я. Сибелиус (1865-1957)

Годы учёбы Э. Грига в Лейпциге (1858-1862) и в Копенгагене (1863–1866).

Последующая жизнь в Норвегии, европейские поездки, композиторское творчество.

Фортепианный концерт (1868), *«Сигурд Юрсальфар»* (1872), *«Пер Гюнт»* (1875), *«Из времён Хольберга»* (1884) Э. Грига.

Годы учения К. Нильсена. *Симфония №1* (1892).

Оперы *«Саул и Давид»* (1902), *«Маскарад»* (1906).

Европейские гастроли и эволюция музыкального языка. *Простая симфония* (1925).

Неоклассицизм последних сочинений К. Нильсена.

Учёба Я. Сибелиуса в Хельсинки (с1886), Берлине и Вене.

Преподавательская деятельность в Хельсинки (с 1891). *Хоровая симфония «Куллерво»* (1892). *4 легенды* (1893–1895)

Переезд Я. Сибелиуса в США (1914). *Симфоническая поэма «Тапиола»* (1926).

Рекомендуемое для самостоятельного изучения:

Биография: Г. Вольфа (1860–1903).

Музыкальные произведения:

Григ Э. «*Из времён Хольберга*» Сюита в старинном стиле для струнного оркестра;

Нильсен К. Симфония №6 Simfonia semplice (Простая симфония);

Сибелиус Я. 4 легенды.

Тема 18: Г.Вольф (1860–1903)

Вольф – выдающийся автор романсовой лирики во второй половине XIX столетия. Его *Песни на стихи Айхендорфа* (1889).

Музыка Вольфа на испанские стихи в немецких переводах.

Опера *Коррехидор* (1996) как продолжение испанской темы. Повесть Аларкона и музыка Вольфа.

Его сочинения в жанрах инструментальной музыки.

Раннее дарование и трагическая судьба композитора Г.Вольфа.

Рекомендуемое для самостоятельного изучения:

Музыкальные произведения:

Вольф Г. Песни на стихи Айхендорфа.

4 семестр

Тема 19: Поздний романтизм на грани XIX и XX века

Во второй половине романтическое восприятие мира и романтическое выражение этого XIX и в начале XX века восприятия определяли творчество большинства композиторов. Но внутри этого романтического искусства происходили процессы, имевшие далеко идущие последствия. Они оказались связаны, прежде всего, с всё взраставшим субъективизмом авторской позиции и авторского высказывания. Наглядным проявлением такой тенденции стало небывалое усложнение музыкального языка, знакомое нам по поздним сочинениям А. Брукнера, Р. Вагнера, Ф. Листа. В качестве подтверждения, вспомним тот факт, что, опираясь на музыку одного из этих композиторов, известный музыковед Э. Курт осуществил широкое исследование, озаглавив его «Романтическая гармония и её кризис в "Тристане" Вагнера».

Однако в полной мере, всё это сказалось в произведениях музыкантов следующего поколения. Их непосредственная чувствительность к бедам и радостям этого мира приводила к крайним проявлениям романтического мировосприятия, таким, например, как гротеск второй части в симфонии №1 Г. Малера или экзальтированный ориентализм симфонии № 3 К. Шимановского.

В дальнейшей их эволюции, многие из таких художников оказались причастны к иным, новым стилевым направлениям музыкального искусства наступавшего столетия. Впрочем, часть из них, например – Р.Штраус, и позже, вплоть до середины XX века, чаще или реже, открыто демонстрировала в своём творчестве последовательное развитие идеалов и стилевых особенностей позднего романтизма.

Рекомендуемое для самостоятельного изучения:

Биография: Г. Малера (1860-1911).

Музыкальные произведения:

Малер Г. Симфония №1 (1888);

Штраус Р. Симфоническая поэма «Дон Кихот» (1897),

Шимановский К. Симфония №3 (1917).

Тема 20: Итальянский оперный веризм

По окончании войн за объединение Италии, на Апеннинах и в Ломбардии наблюдалось снижение интереса к героико-патриотическим темам, какие, например, вдохновляли молодого Дж. Верди. А также – перенос внимания на углублённый психологизм в искусстве. Показательна в этом отношении эволюция в творчестве самого Верди.

В противовес гражданственному пафосу старшего поколения романтиков, в 1870-е годы, в литературе, сформировалось особое направление, получившее наименование «Веризм». Его основатели, жившие на Сицилии писатели Дж. Верга (1840–1922), Л. Капуана (1839–1915) и Ф. де Роберто (1861–1927), сосредоточили внимание на повседневной жизни и переживаниях простого, маленького человека. При этом, в изображении такого рода жизни был сделан акцент на местный, сицилийский, а не на обще-итальянский (как у Мадзони) колорит.

В 1890 году, в Риме была поставлена первая веристская опера П. Масканьи «Сельская честь», написанная по одноимённой драме Дж. Верга. Вскоре последовало другое крупное достижение итальянского оперного веризма – опера «Паяцы», сочинённая Р. Леонкавалло на своё собственное либретто. Постепенно в движении веристов стали участвовать многие итальянские композиторы: Дж. Пуччини, У. Джордано, Ф. Чилеа и другие.

Оперный веризм вышел за пределы Италии. Ему отдали дань в своём творчестве французы Г. Шарпантье и Ж. Массне, германские композиторы Э. д'Альбер и Э. Вольф-Феррари, чешский музыкант Л. Яначек и т. д.

Сам основатель веристской оперы, П. Масканьи (1863-1945) продолжал работать в этом же направлении – из его дальнейших успехов должна быть названа опера «Маленький Марат» (1921). Напротив, опера П. Масканьи «Нерон» (1935), выходя за рамки веризма, отразила помпезные устремления итальянского фашизма.

Рекомендуемое для самостоятельного изучения:

Биография: Дж. Пуччини (1858-1924).

Музыкальные произведения:

Леонкавалло Р. Опера «Паяцы» (1892);

Пуччини Дж. Опера «Богема» (1896).

Тема 21: Становление американской профессиональной композиторской школы

Музыкальная культура США всегда – и ранее, и по сей день – складывалась из многих расовых и национальных музыкальных влияний. Важнейшую роль в ней играет европейская традиция.

В отличие от испано-язычных соседей, собственная музыка США долгое время была всецело непрофессиональной. В том числе – сочинения участников так называемой Первой новоанглийской школы, У. Биллингса (1746–1800) и других.

В последней четверти XIX века, музыканты, теперь уже получавшие профессиональное образование в Европе, – Дж. Пейн, Г. Паркер, А. Фут и др. – объединились в так называемую Вторую новоанглийскую школу.

Но первым музыкантом, завоевавшим и европейское и американское признание, стал Э. Мак-Дауэлл (1860-1908). Будучи подростком, он обучался во Франции (вместе с К. Дебюсси), затем – в Германии. Преподавал в разных немецких городах, потом в Америке – в Бостоне и в Нью-Йорке. Значительная часть его сочинений создана и издана в Европе. Все они ориентированы на традиции немецкой школы и часто вдохновлены находками выпускника этой школы – Э. Грига. Часть из этих сочинений Э. Мак-Дауэлла удостоилась высокой оценки Ф. Листа.

Но первой самобытной фигурой мирового значения, сохраняющегося и сегодня, в США стал Ч. Айвз (1874–1954). Он родился и рос в Данбери – в коннектикутской глубинке. Учился у отца, затем в Йельском университете у Г. Паркера. Окончив обучение, служил церковным органистом в Нью-Йорке и сочинял музыку. Опираясь на протестантские песнопения, много экспериментировал. Часто использовал политональность и микрохроматику. Независимо от А. Шёнберга изобрёл и стал применять 12-тоновые последовательности звуков. Писал, большей частью, по собственной потребности. Его произведения в то время почти никогда не исполнялась.

Параллельно занятиям музыкой организовал собственный страховой бизнес. В середине 20-х годов, когда начинало свой путь иное поколение американских музыкантов (Дж. Антейл, Дж. Гершвин), Айвз стал миллионером, потерял здоровье и перестал сочинять музыку.

Мировую известность как композитор и как теоретик страховой деятельности, Ч. Айвз получил в конце жизни.

Рекомендуемое для самостоятельного изучения:

Биография: Ч. Айвза (1874-1954).

Музыкальные произведения:

Мак-Дауэлл Э. Танец ведьм (№2 из Двух фантастических пьес для фп., 1882 г.);

Айвз Ч. Симфония № 3 (1901–1912);

Айвз Ч. «Центральный парк в темноте» (1906);

Айвз Ч. «Вопрос, оставшийся без ответа» (1906).

Тема 22. Семинар: Импрессионизм - символизм

Происхождение терминов «импрессионизм» и «символизм». Смысл, в них вкладываемый. Дистанцирование от социальных проблем, отвергающее каноны романтизма.

Наиболее известные деятели изобразительного искусства и литературы, объединяемые этими терминами.

Возможность применения терминов «импрессионизм» и «символизм» к произведениям музыкального искусства. Наиболее известные композиторы разных стран, объединяемые такими терминами.

Жизнь и творчество К. Дебюсси.

Опера Дебюсси «Пеллеас и Мелизанда»:

сведения об истории создания,

литературный источник,

«Пеллеас и Мелизанда» К. Дебюсси и «Пеллеас и Мелизанда» А.Шёнберга – особенности трактовки одного сюжета двумя разными композиторами.

Рекомендуемое для самостоятельного изучения:

Биография: К.Дебюсси.

Музыкальные произведения:

Дебюсси К. Пеллеас и Мелизанда (1893-1902);

Шёнберг А. Пеллеас и Мелизанда (1903);

де Фалья М. Ночи в садах Испании (1915).

Тема 23: Экспрессионизм

Экспрессионизм – направление в искусстве, отразившее настроения отчаяния, преобладавшие в Германии и Австрии – стран, переживших военную катастрофу.

Философская и психоаналитическая основа складывавшегося художественного явления «экспрессионизм».

Ф. Ницше о «дионисийском» начале в искусстве.

Обратившись к подсознательному в человеческой психике, экспрессионизм довёл до ужасающих крайностей эмоциональную непосредственность высказывания, свойственную искусству романтизма. Свойственное экспрессионистам сочувственное отношение к униженным людям, парадоксально сочеталось у них со склонностью к элитарной сложности выражения.

Значение, вкладываемое в термин «экспрессионизм».

Возникновение термина. Художники, которых объединяли этим названием: В. Кандинский, Ф. Марк, Э. Нольде и примкнувший к ним А. Шёнберг. Шёнберг как живописец.

Экспрессионизм в музыке. Широкое и узкое понимание термина.

Черты экспрессионизма в «Песне о земле» Г.Малера.

Шёнберг как музыкант.

Оперы «Ожидание» и «Счастливая рука».

«Лунный Пьеро» и Sprechgesang.

Опера А. Берга «Воццек».

Рекомендуемое для самостоятельного изучения:

Биография: А.Шёнберга (1874-1951).

Музыкальные произведения:

Шёнберг А. Пять пьес для оркестра ор.16 (1909);

Берг А. Опера «Воццек» (1917-1921).

Тема 24: Неофольклоризм

В первые годы XX века переосмыслению подверглось ещё одно из завоеваний романтического искусства – работа с фольклорным материалом.

Теперь, обращение к его архаическим пластам открыло другой мир образов народного искусства: грубый, полный первобытной силы и энергии. Он более подходил для художников, желающих возражать декадентской изысканности в искусстве, и для передачи чувств многих европейцев в канун Первой мировой войны.

Кроме того, новооткрытые пласты фольклора несли в себе качества, натолкнувшие композиторов на иные чем раньше методы работы с народной музыкой: вместо цитирования фольклорного материала, стали использовать его элементы, комбинируя их произвольно.

Наконец, натуральноладовость народной музыки, иногда, её пентатоничность, и даже, нередко, элементы микрохроматики в интонировании – всё это наталкивало на звуковые эксперименты, выводящие за пределы традиционного мажоро-минора.

Положительными оказались и опыты соединения народной мелодики с диссонирующими созвучиями, чаще всего – нетерцового строения.

Б. Барток, наверное, был первым, кто добился высоких художественных результатов в новой работе с фольклорным материалом.

Однако для широкой публики и для широкого же композиторского сообщества этот новый звуковой мир открылся, видимо, после первой, скандальной парижской постановки балета И.Ф. Стравинского «Весна священная».

Позже, нередко под влиянием музыки Стравинского, к новому методу работы с фольклором обращались многие: К. Шимановский, М. де Фалья и др.

Для музыкантов Нового света это часто становилось способом самореализации формирующейся новой национальной школы.

Рекомендуемое для самостоятельного изучения:

Биография: Б. Бартока (1881-1945).

Музыкальные произведения:

Барток Б. Allegro Barbaro, 1911.

Стравинский И. Музыка к балету «Весна Священная» (1913).

Тема 25: Новый динамизм

Серьёзным оппонентом романтическому искусству стало художественное направление 1910-х – 1920-х годов, не получившее пока однозначного и устойчивого определения в литературе о музыке. Часто его называют «Новый динамизм», или, исходя из немецкого термина, «Новая деловитость». Нередко это явление понимают как разновидность одной из национальных школ и называют, например, просто «Французская шестёрка». У такого рода названий – свои недостатки. Например, такой известный факт: в дружеский композиторский круг, названный «шестёркой» входило не 6, а больше человек. Название «Французская шестёрка» не указывает, что их объединяло. Да и объединяло-то не всю их жизнь. Среди этих французов был и швейцарец А. Онеггер. Волновавшие их новшества разрабатывали кроме них участники так называемой Новой парижской школы во главе с чехом Б. Мартину. А также – не входивший в объединения американец в Париже Дж. Антейл. Наконец, примерно то же самое делали и в других странах – П. Хиндемит в Германии. А во Франции – даже те, кого мы привычно зачисляем в противоположный лагерь импрессионистов, например, – М. Равель.

Итак, будем пользоваться обозначением «Новый динамизм».

Ближайшая параллель – «урбанизм» в изобразительном искусстве.

«Новый динамизм» воспевал либо мощь машин и механизмов, либо, не без гротеска, хотя и с симпатией – городской быт, с его песенками, новыми танцами, музыкой кафе, уличными шумами и т.д. Напомним, что даже широко, сегодня, известное «Болеро» автор его, М. Равель представлял в виде балета на фоне вращающихся шестерён.

Рекомендуемое для самостоятельного изучения:

Биография А.Онеггера (1892-1955).

Музыкальные произведения:

Онеггер А. Пасифик 231 (1923);

Мартину Б. Хафтайм (1924);

Антейл Дж. Механический балет (1926);

Равель М. Болеро (1928).

Конструктивизм

Этот термин редко встречается в литературе о музыке. Обычно, область применения его – изобразительные искусства, архитектура, и в первую очередь – советская художественная жизнь. Но, думается, любование формой как таковой и ощущениями, связанными с такой формой, бывало присуще искусству в разные времена. В том числе и музыке. Особенно ярко это проявилось в XX веке как отрицание «содержательности» музыкальных произведений искусства романтиков, как полный отказ от позднеромантической увлечённости описательно-программными, субъективными, чувственными аспектами музыкального искусства.

Рекомендуемое для самостоятельного изучения:

Биография: А. Веберна (1883-1945).

Музыкальные произведения:

Веберн А. Вариации для фп. Op.27 (1936);

Хиндемит П. Ludus tonalis (1942).

Тема 26. Семинар: Неоклассицизм

Широко распространённый термин «неоклассицизм» применяется чаще всего в узком смысле, реже – в широком смысле.

Неоклассицизм XX века. Реакцией на какие явления в искусстве он стал?

Эстетические идеалы неоклассицизма XX века.

Композиторы, в чьих произведениях неоклассицистские черты проявились в XX веке наиболее заметно.

Неоклассицизм в творчестве И.Ф. Стравинского

Рекомендуемое для самостоятельного изучения:

Биография Э. Вила-Лобоса (1887–1959).

Музыкальные произведения:

Стравинский И. Симфония псалмов (1930);

Вила-Лобос Э. Бразильская бахиана № 1 (1932).

Тема 27: США: профессиональная композиторская школа и фольклор в первой половине XX века

Профессионализм и отсутствие интереса к американскому фольклору в кругу композиторов поколения Айвза: Ч. Раггл с (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

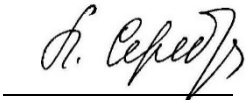
Программа по дисциплине «История русской музыки» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по специальностям 53.05.01 Искусство концертного исполнительства (специализации № 1 «Фортепиано»,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

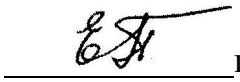
Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры истории музыки.

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 – 180 часов / 70 часов / 110 часов.

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

II. ТЕМАТИЧЕСКИЙ ПЛАН

5 семестр

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

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

6 семестр

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

III. СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

В соответствии с учебным планом тематика курса отражает исторический путь развития национальной музыкальной культуры с X до начала XX века и раскрывается в содержании следующих разделов:

1. Музыкальная культура древней Руси.
2. Предклассический период в истории музыки.
3. Музыкальная культура России классического периода:30–50-е годы XIX века.
4. Музыкальная культура России классического периода:60–70-е годы XIX века.
5. Музыкальная культура классического периода:80–90-егоды XIX века.
6. Музыкальная культура рубежа X1X – XX веков.

5 семестр

Введение. История русской музыки как учебный предмет. Аспекты изучения отечественной музыкальной культуры. Русская музыка и мировая художественная культура. Русская музыка как часть национальной культуры. Русская музыка и культура славянских стран. Проблематика курса. Обзор учебной и научной литературы. Периодизация как основополагающая концепция становления исторического процесса. Интонационная теория Б. В. Асафьева и понятие переинтонирования как основа для установления смены этапов развития музыкального искусства, изменений его языка и художественной формы.

Период раннего русского средневековья (X – конец XVI вв.); разнообразие тематики, жанров, интонационных истоков. Формирование монодийного принципа музыкального мышления. Позднее русское музыкальное средневековье (от рубежа XIV–XV до середины XVII вв.); развитие народного творчества. Протяжная песня как новый тип русского мелоса. Зарождение и развитие многоголосия подголосочно-полифонического склада в народной и церковной музыке. «Новый период» в истории русской музыки (вторая половина XVII – начало XIX вв.). Тип гомофонно-гармонического интонирования как отражение нового принципа музыкального мышления. Процесс включения различных типов зарубежного интонирования (XVIII век). Основополагающее значение русской городской песни для последующего развития отечественной музыкальной культуры.

Классический период в истории русской музыки (XIX в. и первое десятилетие XX в.). Внутренняя периодизация классического периода. Интонационная природа творчества М.И.Глинки и А.С.Даргомыжского, композиторов «Могучей кучки» и П.И.Чайковского. Новое поколение композиторов русской школы 1880–1890-х гг.: А.К.Глазунов, С.И.Танеев, А.К.Лядов. Стилистическое и жанровое своеобразие их музыки. Смена принципов музыкального мышления композиторов рубежа XIX–XX веков (А.Н.Скрябин, С.В.Рахманинов). Новаторство И.Ф.Стравинского, С.С.Прокофьева и Н.Я.Мясковского в отечественной музыкальной культуре предоктябрьского десятилетия.

Тема 1. Киев как первый центр русской художественной культуры. Русско-византийские связи и значение принятия христианства для развития отечественной культуры. Рождение знаменного пения как первой формы профессионального музыкального искусства и былинного эпоса – цикла киевских былин.

Роль Новгорода в развитии русской музыки. Новгород как один из основных центров русской культуры периода феодальной раздробленности. Его историческая роль в сохранении и развитии культурного наследия Киевской Руси. Новые завоевания русской культуры в области письменности, образования, искусства. Новгородский стиль в архитектуре, живописи, литературе. Эволюция жанров в Новгородской Руси. Новая тематика новгородской былины и характерный облик героев. Музыкальные особенности былин. Новгород как исток театральной традиции искусства скоморохов. Проникновение народного скоморошьего театра в сферу церковного быта («Пещное действо»). Искусство колокольного звона. Новое в церковной музыке. Школа новгородских распевщиков. Первые образцы русского церковного многоголосия – строчное пение. Теоретические труды русских музыкантов.

Москва как центр отечественной культуры XV–XVI веков. Идея централизации Руси и ее значение для развития русской культуры. Формирование общерусского художественного стиля. Протяжная песня и ее значение для становления профессиональной композиторской школы. Проблема русского предвозрождения. «Возрожденческие» черты московской культуры XVI века. Музыка в придворном быту. Хоры «государственных певчих дьяков» и «патриарших певчих дьяков». Иноземные музыканты при московском дворе, их инструменты.

Тема 2. Концепция происхождения знаменного пения в отечественной медиевистике. Стилистические особенности знаменного пения. Особенности нотации. Жанры. Характер соотношения слова и музыки в знаменном пении. Система осмогласия. Характер эволюции знаменного пения. Основные этапы его развития. Фольклор и богослужебное пение. XVI век как кульминация певческой традиции русского средневековья. Федор Христианин и его значение в становлении профессиональной традиции русской музыки. Исследование М.Бражникова о творчестве русского распевщика (П.Р.М., вып. 3). Причины кризиса знаменного распева в XVII веке. Историческое и художественное значение знаменного стиля в формировании отечественной музыкальной культуры.

Тема 3. Художественная культура XVII века как культура переходного типа. Переориентация в развитии русского искусства с византийско-восточных зарубежных связей на западноевропейские. Сравнение художественных тенденций России и Западной Европы. Роль последних в становлении национальной художественной традиции. Процесс развития русско-европейских связей. Присоединение Украины и Белоруссии к России как важный факт ее политической и художественной жизни. Значение поэзии Симеона Полоцкого для развития отечественной музыкальной культуры. Отражение важнейших исторических событий современности в народном искусстве. Кант как внекультовая форма музицирования. Стилистические особенности явления. Усиление светских тенденций в профессиональной музыке XVII века. Партесный концерт – явление русского музыкального барокко.

Тема 4. XVIII век – предклассический период в истории русской музыки. Проблематика и основные этапы изучения русской музыки XVIII века. Периодизация. *Петровское время*: театр (школьная драма), музыка петровских ассамблей, военная музыка, расцвет партесного пения, петровские канты, их содержание и стилистические особенности. *1730–1750-е годы*. Значение М.В.Ломоносова в становлении русского литературного языка и его роль в формировании русской вокальной лирики (лирические канты); итальянская опера в России – Ф. Арайя и первые оперные спектакли. *1760–1770-е годы*. Рождение нового фольклорного жанра городской песни, ее стилистические особенности и значение для творчества русских композиторов XVIII века. Первые печатные сборники русских народных песен. *1780–1790-е годы*. Основные принципы формирования первой русской композиторской школы. Музыкальный театрXVIII века. Опера в творчестве В. Пашкевича, Е. Фомина и Д. Бортнянского. Духовный концерт как высшее завоевание музыкальной культуры XVIII века. М. Березовский и Д. Бортнянский – выдающиеся мастера хорового концерта. Инструментальная музыка. Творчество И. Хандошкина. Жанр «российской песни» в истории русской камерной вокальной лирики.

Тема 5. Проблематика русской музыкальной культуры первой четверти XIX века. Обзор литературы. Театр и театральность в строе русской культуры начала века. Пушкин и его значение в формировании отечественной музыкально-театральной традиции. Романтизм – ведущее художественное направление эпохи. Жанровая панорама русского музыкального театра первой четверти XIX века. Проявление романтических тенденций русской художественной культуры начала века в «волшебной» опере и «трагедии на музыке». Жанр дивертисмента и события Отечественной войны 1812 года. Русский балет пушкинской поры и его значение в формировании национальной музыкально-театральной традиции: темы, идеи, образы. Анакреонтический балет Ш.Дидло как один из истоков художественной идеи оперы М. Глинки «Руслан и Людмила». Ведущие композиторы русского музыкального театра первой четверти XIX века – С. Давыдов, К. Кавос, О. Козловский. Начало творческой деятельности А. Верстовского.

Тема 7. Русско-советская глинкиана. Творчество М.И. Глинки в оценке современников и представителей русской композиторской школы – Ф. Одоевского, А. Серова, композиторов «Могучей кучки» и П. Чайковского. Статья Г. Лароша «Глинка и его значение в истории музыки». Работы Б. Асафьева о Глинке. Эстетические взгляды Глинки (на основе его эпистолярного наследия, «Записок» и «Заметок по инструментовке»).

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

«Итальянский» период в творческом пути Глинки. «Патетическое трио» – основа камерной инструментальной традиции русской музыки классического периода. Национальная трактовка европейской классической формы и жанра, особенность инструментального состава, вокальная природа интонационного содержания и фактуры сочинения, интонационное единство цикла. Замысел «Ивана Сусанина». Первоначальный план оперы. 1836–1842 – время рождения русской классической оперы. Оперная эстетика Глинки. Глинка и западноевропейская опера. Глинка и русский музыкальный театр. Трактовка исторической темы и художественная концепция «Сусанина». Черты эпической и конфликтной драматургии. Трактовка оперных форм. Принципы симфонизации оперной партитуры.

«Руслан и Людмила» как первый образец эпической оперы в мировой оперной литературе. История создания и художественная концепция оперы (по Б.В. Асафьеву). Интонационное многообразие оперной партитуры. Метод контрастных сопоставлений и обобщенных музыкальных характеристик как основа эпической драматургии. Симфонизм в опере, сквозное развитие главных интонационных сфер, значение симфонических номеров (увертюры, антрактов, танцевальных симфонических сюит). Оркестр в опере. Оценка оперы «Руслан и Людмила» в русском классическом музыкознании. Споры вокруг «Ивана Сусанина» и «Руслана».

Развитие музыкально-драматургических принципов опер Глинки в творчестве композиторов последующих поколений.

Тема 8. 40–50-е годы XIX века в истории отечественной художественной культуры. Смена художественных и идеологических установок. Их значение для формирования творческого метода А.С.Даргомыжского. Глинка и Даргомыжский. Особенности творческого метода и стиля композитора в камерных вокальных жанрах. Круг поэтов и образов, характер соотношения слова и музыки, интонационные истоки, роль фортепианной партии в романсах Даргомыжского.

Эволюция Даргомыжского в оперном жанре. «Эсмеральда». Проявление романтических тенденций творчества. «Торжество Вакха». Значение произведения в творческом пути композитора. «Русалка». Лирико-психологическая музыкальная драма – новый тип оперного спектакля русского музыкального театра XIX века. Новаторство Даргомыжского в оперном жанре 1860-х годов. «Каменный гость» как высшее проявление творческого метода композитора. Интонационные истоки оперы, новаторство оперных форм, значение речитатива, ансамблевые сцены в опере.

Историческое значение «Русалки» и «Каменного гостя» для развития русской оперной школы. Литература о Даргомыжском.

Тема 10. *Тематика* русской музыки 1860–1870-х годов (социальная, историческая и лирико-психологическая) и ее тесная связь с актуальными вопросами современности. Широта интонационных истоков музыкального искусства этих десятилетий. Крестьянский фольклор и речевая интонация как основа новаций музыкального мышления композиторов этой исторической эпохи. Значение творчества европейских композиторов-романтиков – Шумана, Берлиоза, Листа,

Вагнера – для формирования русской композиторской школы 1860–1870-х годов («Могучая кучка» и Чайковский).

Музыкальные жанры. Опера. Развитие основных жанровых разновидностей – исторической, эпической, лирико-бытовой оперы (творчество А.Н. Серова, А.Г.Рубинштейна, композиторов «Могучей кучки» и Чайковского). Программно-симфоническая музыка 1860–1870-х годов. Жанр *симфонической поэмы* как самобытная ветвь общеевропейской романтической программной поэмы середины XIX века. Своеобразие симфонической поэмы в русской культуре: поэма – картинно-красочное повествование (симфоническая картина «Садко» Н.А. Римского-Корсакова – 1867 г.), поэма – психологическая драма (М.А.Балакирев: увертюра к трагедии Шекспира «Король Лир» – 1859–1862 гг.; симфонические произведения П.И. Чайковского: «Фатум» – 1868 г., «Ромео и Джульетта» – 1869 г., 1-я редакция; и т. д.). *Симфония*. Формирование двух видов симфонического цикла – эпического и драматического – в творчестве Бородина и Чайковского. Расширение жанрового диапазона *камерной вокальной музыки*. Поиски нового в области музыкального языка, формы, соотношения музыки и текста, типов музыкального тематизма. Достижения в области *камерных инструментальных жанров* (струнный квартет в творчестве Бородина и Чайковского). Концертно-симфонические жанры. Тенденция взаимопроникновения жанров – одна из характерных особенностей музыкальной культуры 60–70-х годов XIX века.

Главные *творческие направления* в русской музыке 1860–1870-х годов. «Могучая кучка» и Чайковский. Художественные вкусы и эстетические убеждения. Общее и различное в их эстетике; отношение к фольклору, творчеству Глинки, композиторам европейской школы, к оперному жанру и жанрам инструментальной музыки.

М.А. Балакирев. Значение Балакирева как организатора и руководителя «Могучей кучки». Личность Балакирева. Сложность его творческой судьбы. Многообразие сфер деятельности: композитор, пианист, дирижер, педагог, музыкально-общественный деятель. Эстетические взгляды. Балакирев и Глинка. Балакирев и современная западноевропейская музыкальная культура. Творческая деятельность Балакирева – художественный источник творчества композиторов «Могучей кучки»: восточные образы и их художественное решение; формирование основных типов программности (картинно-повествовательная «Тамара», народно-жанровая «Увертюра на темы трех русских народных песен», лирико-психологическая музыка к трагедии «Король Лир»). Принципы работы с музыкальной темой; обращение к крестьянскому фольклору – сборники русских народных песен и основные приемы обработки фольклора. Литература о Балакиреве.

Тема 11. *А.П. Бородин* как продолжатель «руслановской» традиции Глинки. Оценка современниками творчества композитора. Эстетические взгляды Бородина: отношение к отечественной и европейской классике. Бородин и современная ему западноевропейская музыкальная культура. Бородин – критик. Влияние научной сферы деятельности композитора на формирование стиля и принципов музыкального мышления. Периодизация и жанровое многообразие творчества Бородина. Уникальность вокальных сочинений и индивидуальная трактовка классических жанров русского романса – баллады («Море», «Морская царевна»), элегии («Для берегов отчизны дальной»); значение эпического жанра в камерной вокальной музыке («Спящая княжна», «Песня темного леса»). Стилевые находки композитора (гармония, интонационная основа, характер соотношения вокальной партии и партии фортепиано, особенность фактуры); новизна материала и приемов его оформления.

Многообразие замыслов в *оперном* жанре. История создания «Князя Игоря». Литературная основа сочинения. Развитие глинкинских традиций в жанре историко-эпической оперы и своеобразие их претворения. Интонационные истоки и создание архаического музыкального языка. Роль фольклорного начала. Музыкальный материал восточных сцен. Особенности музыкальной драматургии, трактовка оперных форм. Монументальный склад оперы, принципы ее симфонизации.

Жанр *симфонии* в творчестве композитора. Бородин – создатель жанра русской эпической симфонии. Проявление «руслановского» начала на всех уровнях формы и музыкального языка Второй симфонии. Индивидуальная трактовка классического сонатно-симфонического цикла и сонатной формы 1-й части. Роль финала. Своеобразие приемов экспонирования музыкального материала, принципов его развития (ведущая роль ритма и полифонических приемов, усиление значения повтора и репризности как отражение аналитических принципов музыкального мышления композитора). Оркестровый стиль Бородина.

Камерные ансамбли Бородина и их значение в истории классического квартета. Формирование камерного инструментального стиля композитора в добалакиревский период его творчества. Первый и Второй квартеты. Индивидуальность художественного замысла. Общее и различное в трактовке жанра и музыкальной формы. Своеобразие музыкального языка и композиторских приемов в каждом из них.

Литература о Бородине. Значение Бородина в истории отечественной музыкальной культуры. Бородин и западноевропейская музыка XIX века.

Тема 12. *М.П. Мусоргский.* Творческое наследие композитора и проблема его освоения. Мусоргский в оценке современников. Советское музыкознание о Мусоргском. «Борисоцентризм» в оценке творчества композитора (20–30-е годы XX века). Проблематика исследований о Мусоргском 1960–1970-х годов. Работы последних лет. Мусоргский и западноевропейская культура XX века.

Эстетические взгляды и творческий метод Мусоргского. Даргомыжский и Мусоргский. Периодизация творчества. Эволюция Мусоргского – оперного композитора. «Саламбо» как первый опыт воплощения трагедийной темы и интонационный «запасник» для музыкальных образов «Бориса Годунова». «Женитьба» – «этюд для камерной пробы»; ее значение для зрелого стиля Мусоргского.

«Борис Годунов». История создания оперы. Авторские редакции. Редакции Н.А. Римского-Корсакова, восстановление подлинного авторского текста П. Ламмом, инструментовка авторского текста Д.Д. Шостаковичем. Новаторство Мусоргского в трактовке исторической темы. Мусоргский и Пушкин. Шекспировский тип драматургии в опере. Особенности стиля Мусоргского-драматурга в характеристике ведущих действующих лиц. Образ Бориса и народа. Трактовка основных оперных форм.

«Хованщина». История создания оперы. Трактовка русской истории – «прошедшее в настоящем». Работа над историческим материалом и его интерпретация с позиции исторических взглядов Мусоргского 1870-х годов. Художественные достоинства либретто оперы. Клавир в редакции П. Ламма. Редакция партитуры Н. Римского-Корсакова и Д.Шостаковича. Многоплановость музыкальной драматургии. Трактовка образа народа. Новаторство музыкального языка. Мелодический стиль оперы как проявление творческого метода Мусоргского. Образы Марфы и Досифея.

Новое в камерной вокальной лирике позднего периода творчества Мусоргского. Вокальные циклы на тексты А.Голенищева-Кутузова «Без солнца» и «Песни и пляски смерти». «Картинки с выставки» как индивидуальное преломление в фортепианной музыке принципа программности композиторов «Могучей кучки» и художественных идей западноевропейских романтиков (Р.Шуман). Значение Мусоргского в мировой музыкальной культуре.

6 семестр

Тема 1. Значение *Н.А. Римского-Корсакова* в истории отечественной и мировой музыкальной культуры. Интенсивность и жанровое многообразие его творческой и общественной деятельности. Оценка творчества современниками. Литература о Римском-Корсакове. Обзор его музыкально-литературных трудов и эпистолярного наследия. «Летопись моей музыкальной жизни» как источник изучения творчества композитора и русской музыкальной культуры второй половины XIX века.

Оперная эстетика Римского-Корсакова. Периодизация творчества. Общекучкистские тенденции в творчестве первого периода – опера «Псковитянка» и симфоническая картина «Садко». Творчество Римского-Корсакова 1870-х годов. «Майская ночь» – сочинение, открывающее самостоятельный путь в эволюции Римского-Корсакова – оперного композитора. Особенности музыкального языка и драматургии.

«Снегурочка» (1880–1881) – классический образец жанра сказочно-эпической оперы, ее оценка на страницах «Летописи». История создания и идейно-художественная концепция оперы. Народно-обрядовые сцены в раскрытии художественной идеи произведения. Образ Снегурочки. Особенности музыкального языка и драматургии. Лейтмотивная система. Оркестр в опере. «Шехеразада» (1888) в творческой эволюции композитора.

Оперное творчество Римского-Корсакова конца 1880-х и 1890-х годов. «Млада» (1889) и «Ночь перед Рождеством» (1894–1899), их роль в эволюции оперного стиля.

«Садко» (1893–1896). «Руслановская» традиция в опере, особенности ее преломления. Жанровое своеобразие «Садко» как оперы-былины, многообразие ее интонационных истоков. Былинный речитатив, его характеристика, данная композитором в «Летописи». Интонационная связь оперной партитуры с симфонической картиной «Садко». Особенности эпической драматургии. Контраст реально-бытовых и фантастических сцен. Монументальность оперных форм. Вагнеровское начало в опере.

Творческие искания Римского-Корсакова второй половины 90-х годов XIX века. «Моцарт и Сальери». Индивидуальный подход композитора к жанру камерной оперы, ариозный стиль и роль речитатива. Прием стилизации в опере. «Царская невеста» – лирико-психологическая драма. Иная (по сравнению с «Псковитянкой») трактовка исторической темы. Значение оперы в эволюциии мелодического стиля композитора. Индивидуальное решение приемов конфликтной драматургии. Соотношение законченных оперных форм и свободно построенных сцен. Принципы развития основных образов (Любаша, Марфа, Грязной).

Художественные идеи позднего оперного творчества Римского-Корсакова и их созвучие основным художественным направлениям русской художественной культуры рубежа XIX–XX вв. «Сказание о невидимом граде Китеже». Эволюция сказочного оперного жанра в творчестве Римского-Корсакова конца 1990-х – начала 1900-х годов («Сказка о царе Салтане», «Кащей Бессмертный», «Золотой петушок»).

Тема 2. Творчество *П.И. Чайковского* – одна из вершин русской и мировой художественной культуры. Чайковский и его современники. Обзор литературы о Чайковском. Эпистолярий, мемуарная литература. Чайковский в освещении музыкальной критики и науки дореволюционного и советского периодов. Труды Б.В.Асафьева. Историческое значение творчества Чайковского для русской музыки конца XIX – начала XX века. Творчество Чайковского и зарубежное музыкальное искусство.

Оперное творчество. Оперная эстетика Чайковского. Общее и различное в отношении к опере композиторов «Могучей кучки» и Чайковского. Отношение композитора к творчеству русских и зарубежных авторов. Глинка и Чайковский.

Эволюция оперного творчества в московский период (1866–1878). Особенности воплощения исторической темы в ранних операх «Воевода» и «Опричник». Лирико-комическая опера «Кузнец Вакула». Ведущая роль лирической линии. Значение народных и бытовых комедийных сцен, подчиненность им фантастического элемента. Украинская песня и русский фольклор в обрисовке музыкальных образов.

«Евгений Онегин» (1878) – первая кульминация в оперном творчестве композитора. Чайковский и Пушкин. Значение русской литературы (романы Тургенева) в усилении психологического начала оперы. Русский бытовой романс – интонационная основа музыкальных характеристик.

Формирование принципов оперного симфонизма, их воздействие на музыкальную драматургию и оперные формы. Жанровая особенность «Онегина»-«лирические сцены».

Оперное творчество Чайковского 1879–1883 годов. Тяготение композитора к остроконфликтным трагедийным сюжетам. «Орлеанская дева». Новаторское использование приемов зарубежной историко-романтической оперы. Значение массовых сцен и монументальных оперных форм (финалы актов). Яркая театральность музыкального стиля оперы. Конфликт героического и лирического в образе главной героини.

Сочетание историко-трагедийного и лирико-психологического в «Мазепе». Соотношение народно-исторической и индивидуально-психологических линий в драматургии оперы. Стремительность и напряженность развития драматургического конфликта. Принципы интонационной характеристики главных действующих лиц. Интонационные истоки (украинские и русские) в музыке оперы.

«Чародейка» (1887) – новый этап в разработке лирико-драматической темы. Новизна музыкального языка , роль народно-жанровых истоков. Влияние песенности на оперные формы, новые типы оперного симфонизма. Развитие народно-массового, бытового и характеристического элементов в опере. Эволюция образа Настасьи. Формирование романсовой интонационной сферы. Оценка Асафьевым значения оперы в творчестве композитора.

«Пиковая дама» (1890) – кульминация оперного творчества Чайковского. Прочтение Чайковским повести Пушкина. Методы характеристик действующих лиц и сквозной характер развития образов. Приемы симфонизации оперной партитуры. Новаторство Чайковского в трактовке оперной формы, непрерывность музыкально-сценического развития и целостность музыкальной формы. Богатство интонационно-жанровых истоков тематизма оперы.

«Иоланта» (1891). Значение идей философии Б.Спинозы в формировании замысла и концепции оперы. Особенности жанра и оперной формы в «Иоланте». Роль симфонического развития и особенности оперно-симфонической драматургии.

Симфоническое творчество. Творческое развитие Чайковским традиций Глинки и западноевропейского симфонизма. Чайковский и Бетховен. Взгляды Чайковского на программную музыку. Разнообразие видов и жанров симфонической музыки. Связь оперного и симфонического творчества композитора.

Жанр симфонии – основа симфонического наследия Чайковского. Многообразие типов русской симфонии в его творчестве. Эволюция от жанрового лиризма к трагедийному симфонизму. Симфонии Чайковского московского периода. «Зимние грезы» – тип лирической симфонии, целостность лирической концепции. Эпико-жанровый характер Второй симфонии, ее глинкинские черты, использование народных жанров, принципы развития образов. Своеобразие Третьей симфонии: элементы сюитности в ее строении, роль лирических частей цикла, предвосхищение драматических образов последующих симфоний, особенности оркестрового стиля. Четвертая симфония – рубежное сочинения в эволюции жанра московского периода. Уникальность Четвертой симфонии в мировой музыкальной литературе как симфонии нового типа – лирической психологической драмы. Программа и концепция симфонии, драматургия цикла, значение первой части и особенности музыкального развития, трактовка финала, особенности его тематического материала. Пятая симфония – новый этап в создании трагического симфонического цикла. Богатство образно-музыкального содержания симфонии. Особое значение медленной части как смыслового центра сонатно-симфонического цикла. Роль финала, особенность его тематического материала. Многозначность художественных смыслов IV части. Шестая симфония, ее значение в эволюции жанра. Философско-трагедийная концепция, особенности драматургии и музыкальной формы. Роль вступления как интонационно-тематического зерна в развитии музыкально-драматического содержания. Лирико-философская трактовка жанровых элементов. Шестая симфония – одна из вершин мирового симфонизма.

Программная симфоническая музыка Чайковского. Чайковский и мировая литературы. Чайковский и русская литература. Одночастные программные симфонические произведения, многообразие их

драматургии при музыкально-обобщенном воплощении программы. Симфония «Манфред», жанровые и музыкально-драматургические особенности. Чайковский и Берлиоз.
Сюита в творчестве Чайковского. Отношение композитора к жанру. Художественные образы и трактовка циклов. Значение жанра в формировании оркестрового стиля композитора, концепций его последних симфоний и балетов («Спящая красавица», «Щелкунчик»).

Тема 4. *80–90-е годы XIX века* в истории отечественной музыкальной культуры. Творческие достижения композиторов «Могучей кучки» и Чайковского. Период творческих исканий композиторов нового поколения – А.К. Глазунова, А.К. Лядова, С.И. Танеева, А.С. Аренского, В.С. Калинникова, М.М. Ипполитова-Иванова.
Основные тенденции в русском искусстве 1880-х годов. Тематика и круг образов в художественном творчестве тех лет. Изменение жанровой иерархии музыкального творчества: ослабление интереса к опере, повышенное внимание к непрограммной музыке, доминирующее значение симфонии и камерных инструментальных жанров. Эстетика поколения «восьмидесятников». Танеев и Глазунов о проблеме композиторского мастерства. Новое в восприятии фольклора по сравнению с композиторами «Могучей кучки».

Тема 5. Обзор литературы о *А.К. Глазунове*. Оценка современников. Критические статьи и письма Глазунова. Творческий путь. «Кучкистский» этап творчества. Первая симфония (1881), ее значение в творчестве и истории жанра. Причины кризиса начала 1890-х годов. Сближение с Чайковским и Танеевым. 1890-е годы – центральный период композиторской деятельности. Работа в жанре симфонии (с Четвертой по Восьмую). Программные сочинения «Лес», «Море». Претворение вагнеровских художественных идей в творчестве композитора. Заключительный этап творческого пути (1906–1936). Жанр концерта. Многообразие организационной и общественной деятельности.
Симфония – центральный жанр в творчестве Глазунова. Своеобразие преломления традиций русского симфонизма (Бородин, Чайковский). Художественная картина мира в симфониях Глазунова. «Безусловная музыкальность» (Б.В. Асафьев) как уникальная особенность образного содержания его музыки. «Мир не явлений, но сущностей» (комментарии к статье Л.П. Синявской). Особенности преломления сонатно-симфонического цикла. Роль финалов. Оркестровка Глазунова. Проявление национального в творчестве композитора. Третья симфония (1893): Andante (III) как пример характерного славянского типа музыки Глазунова.
Балетная музыка Глазунова, «Раймонда» (1896). Преломление традиций романтического балета. Мастерство оркестровой партитуры. Значение балета в истории жанра.
Глазунов и художественная культура «серебряного века».

Тема 6. Значение творчества *С.И. Танеева* в истории отечественной музыки. Танеев и музыкальная культура XX века. Особенности творческого метода композитора, его эстетические взгляды и философские воззрения. Танеев и русская музыкальная жизнь того времени. Многообразие музыкальной деятельности: Танеев – педагог и ученый. Танеев и Московская консерватория. Творческий путь. Основные жанры творчества.
Опера. Особое место «Орестеи» (1895) в русском классическом оперном искусстве. Трактовка античного сюжета. Черты ораториальности в опере. Значение хоров и особая трактовка действующих лиц в связи с особенностями сюжета и философской сущностью произведения. Танеев и Вагнер.
Кантаты Танеева – произведения монументального философско-лирического плана. «Иоанн Дамаскин» – единичный шедевр творчества композитора 80-х годов (1884). Претворение духовной и светской традиций отечественной и западноевропейской музыки. Кантата «По прочтении псалма» (1915). Танеев и «Новое русское Возрождение». Концепция кантаты. Масштабность музыкальной формы. Особенности музыкального языка.

Камерное вокальное творчество Танеева. Связь с бытовыми жанрами и традициями русского романса (ор. 17). «Стихотворения с музыкой» как новый тип русского романса рубежа XIX – XX веков. Круг поэтических образов. Танеев и поэзия «серебряного века». Принципы работы с поэтическим текстом. Интонационные истоки вокальной партии. Значение фортепианной партии в воплощении художественного образа.
Инструментальное творчество Танеева. Жанр *симфонии*. Ранние симфонии и начало становления симфонического стиля композитора. Четвертая симфония (c-moll), ее место и художественное значение в развитии русского симфонизма конца XIX века. Симфония как характерный пример танеевского «интеллектуального симфонизма» (Асафьев), основанного на логическом раскрытии обобщенного философского содержания. Бетховенское начало в идее и драматургии симфонии. Трактовка сонатно-симфонического цикла. Использование принципа монотематизма и полифонических приемов для достижения единства формы.
Камерные инструментальные *ансамбли* Танеева, их стилеобразующее значение в творчестве композитора. Становление квартетного стиля Танеева в сочинениях 1880-х годов. Четвертый и Шестой квартеты – лучшие образцы танеевского квартетного творчества. Фортепианные ансамбли. Отражение в них философской идеи творчества Танеева, монументальность формы, симфоничность цикла. Квинтет ор. 30 и его выдающееся значение в русской камерной инструментальной музыке.
Литература о Танееве.

Тема 8. Художественные свершения *отечественной культуры конца XIX – начала XX веков*. Россия и Запад. Проблема изучения художественной культуры «серебряного века». Философия, живопись, литература, музыка. Определяющее значение психологии и науки в формировании нового типа культуры. Основные художественные идеи эпохи «русского культурного ренессанса». Символизм, «Новое русское Возрождение», «Мир искусства». Важнейшие художественные явления русского искусства рубежа XIX–XX веков: открытие Художественного театра (драматургия А..П. Чехова), издание сборника «Русские символисты», выставка художественного объединения «Мир искусства». Тематика и жанровая панорама русской музыки рубежа веков.

Тема 9. *А.Н. Скрябин* – ярчайший представитель русской культуры «серебряного века». Скрябин и его современники. Оценка творчества. Творческий путь композитора. Скрябин и научные достижения его времени. Философские учения рубежа XIX–XX веков и их значение в формировании философских воззрений композитора. Проблема национального в творчестве Скрябина (комментарии к статье М.К. Михайлова «О национальных истоках раннего творчества Скрябина»).
Жанровая панорама творчества композитора. Фортепианная соната и ее значение для развития жанра в истории русской музыки. Эволюция сонаты в творческом пути Скрябина. Четвертая соната (1903) – одно из центральных сочинений в этом жанре: возникновение программно-философской концепции, особенности образного содержания и музыкальной драматургии.
Симфоническое творчество Скрябина. Его программно-философский характер, эволюция от многочастной циклической симфонии к симфонической поэме. Становление симфонического стиля в первых двух симфониях. Скрябин и Вагнер. Третья симфония («Божественная поэма» – 1904) – выражение зрелых симфонических принципов композитора. Программно-философский замысел симфонии. Напряженность драматического развития образов (I часть). Особенности цикла симфонии. Монотематические связи между частями, объединяющая роль коды финала. Особенность оркестровки.
Симфонические поэмы. Своеобразие сонатной формы и оркестрового звучания в «Поэме экстаза» (1907). Отражение принципов позднего творчества Скрябина в симфонической поэме «Прометей» (1910), стилевые особенности произведения.

Проблема эволюции музыкального языка композитора. Гармония Скрябина. Историческое значение творчества композитора. Литература о Скрябине.

Тема 10. *С.В. Рахманинов*. Проблематика изучения творчества. Обзор литературы. Рахманинов и наследие русской композиторской школы. Рахманинов и художественная культура XX века. Периодизация творчества. Жанровая панорама.

Фортепианные сочинения и их ведущее значение в музыкальном наследии композитора. Фортепианные концерты – классические образцы этого жанра в русской и мировой фортепианной литературе. Преемственная связь с концертами Чайковского. Целостность музыкально-драматургической концепции, приемы симфонизации и виртуозность как характерные черты зрелого концертного стиля Рахманинова (Второй – 1901 и Третий – 1909 фортепианные концерты). «Рапсодия на тему Паганини» (1934) – тип концертных вариаций, соединяющий непрерывность симфонического развития тематического материала с элементами драматической программности. Сочинения малых форм: программные пьесы, цикл «Музыкальные моменты», циклы прелюдий и этюдов-картин. Многоплановость их образно-музыкального содержания, особая трактовка камерного стиля, обогащение его элементами «концертности». Усложнение музыкального языка, разнообразие фортепианного изложения в сочинениях 1910-х годов.

Камерное вокальное творчество. Продолжение традиций русской камерной вокальной лирики. Рахманинов и Глинка. Круг поэтических образов. Рахманинов и русская поэзия XIX века. Образный мир поэтов «серебряного века» и его претворение в вокальной лирике Рахманинова. Интонационные истоки вокальной партии в романсах. Новаторство Рахманинова в трактовке фортепианной партии. Возникновение жанра «вокального стихотворения» в соч. 38.

Оперы Рахманинова. Камерная трактовка оперного жанра. Отражение традиций русской оперной классики в «Алеко» (1892). Рахманинов и Чайковский. «Франческа да Римини» (1904). Рахманинов и символизм. Отражение символистской поэтики в образном мире и драматургии оперы. Господство принципа сквозной музыкально-драматической сцены, симфоничность развития главных тем оперы, острота драматических контрастов. Особенность ариозно-вокального стиля. Симфонизация оперного жанра в «Скупом рыцаре» (1904) – опере речитативного типа. Главенствующая роль оркестра. Принцип лейтмотивности.

Симфоническое творчество Рахманинова. Рахманинов и русская классическая симфоническая школа. Основные типы симфоний. Третья симфония (1936) как одна из вершин русской симфонической музыки. «Симфонические танцы» (1940). Трагедийная концепция сочинения и воплощение ее на основе сквозного развития основных интонационно-образных сфер.

Симфонизация жанра *кантаты* у Рахманинова. Трактовка вокальных средств как компонента целостного симфонического замысла («Весна» – 1902). Новаторская трактовка поэмно-кантатного жанра в «Колоколах» (1913). Концепция символистского поэтического текста К.Бальмонта и его «перевод» в вокально-симфоническое произведение.

Духовные сочинения Рахманинова. «Литургия» (1910) и «Всенощное бдение» (1915). Рахманинов и традиции русской духовной музыки. Религиозные воззрения композитора. Художественное претворение канонов церковной службы во «Всенощном бдении». Интонационные истоки сочинения. Проявление симфонического метода в масштабном циклическом вокальном сочинении. Трактовка хора.

Литературное наследие Рахманинова. Значение творчества композитора в истории отечественной и мировой музыкальной культуры.

Тема 12. *И.Ф. Стравинский* и мировая художественная культура XX века. «Русский период» как стилеобразующая основа творчества композитора. Оценка творчества этого периода в «Диалогах» Стравинского.

Балет – основной жанр творчества 1907–1913 годов. Сотрудничество с художниками «Мира искусства». Влияние на Стравинского «мирискусничества». Стравинский и Дягилев. Ранние балеты. Использование в них сюжетов и жанров народного творчества. Импрессионистичность партитуры «Жар-птицы», новаторские приемы звучания оркестра. Композиторская индивидуальность Стравинского в «Петрушке». Претворение в балете эстетики «театра представления». Новые принципы в работе с фольклорным материалом, новизна гармонического и оркестрового языка. Значение гротеска как основного «угла зрения» в передаче жизненных явлений. «Весна священная» и роль этого произведения в музыкальном искусстве XX века. Расширение жанровых рамок балетного спектакля. «Весна священная» – уникальный пример симфонической партитуры. Формирование новых принципов музыкального мышления. Художественное переосмысление основных средств музыкальной выразительности, широкое использование политональности, особенности метроритмической структуры балета, декоративность оркестрового стиля композитора.
«Свадебка» и другие сочинения композитора «русского периода» как художественная основа «новой фольклорной волны» в творчестве советских композиторов 60–70-х годов XX века.
Литература о Стравинском.

Тема 13. *Предоктябрьское десятилетие в русской музыке.* Русская интеллигенция накануне первой мировой войны и событий 1917 года. Столкновение мировоззрений. А.М.Горький и русские символисты. Многообразие направлений в музыкальном искусстве предоктябрьского десятилетия. Влияние художественных идей Скрябина и Рахманинова на современников. Позднее творчество А.К. Лядова. Новые тенденции в фортепианной и симфонической музыке композитора. Духовная музыка А.Д. Кастальского, А.С. Чеснокова, А.Т. Гречанинова. Начало творческой деятельности композиторов нового поколения – Н.Я. Мясковского, С.С. Прокофьева.
Основные стилевые завоевания тех лет. Процесс переосмысления музыкальных жанров и их взаимодействие. Ведущее значение балета, изменения в области оперы, сближение жанров симфонии и кантаты, возрастающее значение камерных инструментальных жанров. Стилевые особенности: усиление роли полифонии (Танеев), гармонические искания (Скрябин, Прокофьев), переосмысление функции оркестрового тембра (Стравинский).
Русская мысль о музыке этого периода. Русская медиевистика. Значение Московского синодального училища. Научные идеи В.С. Смоленского и А.В. Преображенского относительно изучения музыки древней Руси. Исследовательская деятельность Н.Д. Кашкина и В.Г. Каратыгина в изучении отечественной музыкальной культуры. Л.Я. Сабанеев о Скрябине. Начало критической деятельности Н.Я. Мясковского. Дореволюционные исследования Б.Л. Яворского и Б.В. Асафьева. Отечественная музыка и ее значение для истории мировой художественной культуры.

IV. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

4.1. Рекомендуемая литература.

Основная литература

1. Асафьев Б. Русская музыка XIX и начала XX века. Л., 1968.
2. Асафьев Б. Симфонические этюды. Л., 1976.
3. Алексеев А. Русская фортепианная музыка (конец XIX – начало XX века). М., 1969.
4. Васина-Гроссман В. Русский классический романс XIX века. М., 1956.
5. История русской музыки. В 10 томах. Тт. 1–10А. М., 1983–1997.
6. История русской музыки в нотных образцах / Сост. и ред. Л. Гинзбурга. В 3-х тт. Изд. 2. М., 1968–1970.
7. Левашева О, Келдыш Ю, Кандинский А. История русской музыки. Т. 1. М., 1973.
8. Орлова Е. Лекции по истории русской музыки. М., 1977.
9. Орлова Е. Очерки о русских композиторах Х1Х-начала XX века. -М.,1982
10. Ярустовский Б. Драматургия русской оперной классики. М., 1953.

Дополнительная литература

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

4.2. Музыкальный материал

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

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

5 семестр

Тема 2.

Федор Христианин. Стихиры // Памятники русского музыкального искусства. – Вып. 3. – М., 1974.

Музыкальные примеры из кн.:

Успенский Н. В. Древнерусское певческое искусство. М., 1971.

Успенский Н. Д. Образцы древнерусского певческого искусства. М., 1971.

Тема 3.

Н. Дилецкий. Торжественное песнопение.

С. Полоцкий – В. Титов. «Псалтырь рифмотворная».

Канты.

Тема 4.

Музыкальные примеры из кн.: Гинзбург С. Л. История русской музыки в нотных образцах. – Т. 1. – М., 1968.

Памятники русского музыкального искусства. – Вып. 1–10. – М., 197

Е.И.Фомин: опера «Ямщики на подставе», мелодрама «Орфей».

В.А.Пашкевич: оперы «Скупой», «Санкт-Петербургский гостиный двор».

Д.С.Бортнянский: оперы «Сокол», «Сын-соперник»; духовные концерты.

М.С.Березовский, «Не отвержи мене во время старости».

В.Титов, концерт «На Полтавскую победу», канты-виваты.

Тема 5.

Музыкальные примеры из кн.: Гинзбург С. Л. История русской музыки в нотных образцах. – Т. 2. М., 1969; Т.3. М., 1970.

Давыдов С. И. «Леста, днепровская русалка».

Пушкин в романсах и песнях современников.

Верстовский А. Н. «Аскольдова могила».

Тема 7.

Глинка М. И.: оперы «Иван Сусанин», «Руслан и Людмила»; музыка к пьесе Н.Кукольника «Князь Холмский»; «Арагонская хота», «Ночь в Мадриде», «Вальс-фантазия», «Камаринская», «Патетическое трио». Романсы.

Тема 8.

Даргомыжский А. С.: оперы «Русалка», «Каменный гость»; «Петербургские серенады». Романсы и песни.

Тема 10.

Серов А. Н.: оперы «Юдифь», «Вражья сила».

Рубинштейн А. Г.: опера «Демон», романсы.

Балакирев М. А.: Увертюра на темы трех русских народных песен; симфонические поэмы «Тамара», «Русь»; музыка к трагедии Шекспира «Король Лир»; «Исламей». Романсы.

Тема 11.

Бородин А. П.: опера «Князь Игорь»; симфонии №№ 1, 2, 3; квартеты №№ 1, 2; Фортепианный квартет. Романсы.

Тема 12.

Мусоргский М. П.: оперы «Борис Годунов», «Хованщина», «Сорочинская ярмарка», «Саламбо» (фрагменты), «Женитьба». «Картинки с выставки». «Ночь на Лысой горе». Романсы и песни.

6 семестр

Тема 1.

Римский-Корсаков Н. А.: оперы «Псковитянка», «Майская ночь», «Снегурочка», «Млада», «Садко», «Моцарт и Сальери», «Кащей Бессмертный», «Сказание и невидимом граде Китеже», «Золотой петушок»; симфоническая картина «Садко»; «Шехеразада», «Испанское каприччио», «Светлый праздник».

Романсы.

Тема 2.

Чайковский П. И.: оперы «Опричник», «Евгений Онегин», «Орлеанская дева», «Мазепа», «Чародейка», «Пиковая дама», «Иоланта»; балеты «Лебединое озеро», «Спящая красавица», «Щелкунчик»; симфонии №№ 1–6, «Манфред»; сюиты №№ 1, 3; симфонические поэмы «Ромео и Джульетта», «Буря», «Франческа да Римини»; «Флорентийский секстет»; квартеты №№ 1, 2, 3; «Итальянское каприччио». Романсы.

Тема 4.

Лядов А. К.: Восемь русских народных песен для оркестра; «Баба-Яга»; «Волшебное озеро»; «Кикимора»; «Бирюльки»; «Про старину»; прелюдии и мазурки.

Калинников В. С.: Симфонии №№ 1, 2; «Кедр и пальма».

Аренский А. С.: Фантазия на темы Рябинина; фортепианное трио g-moll.

Тема 5.

Глазунов А. К.: балеты «Раймонда», «Времена года»; симфонии №№ 1, 3, 4, 5, 8. «Из Средних веков», «Стенька Разин». Концерты для скрипки с оркестром; для фортепиано с оркестром №№ 1, 2. Квартеты №№ 3, 4, 5.

Тема 6.

Танеев С. И.: опера «Орестея»; симфонии №№ 3, 4; струнный квартет № 4; фортепианный квинтет g-moll; кантата «Иоанн Дамаскин»; романсы

Тема 9.

Скрябин А. Н.: симфонии №№ 1–3; «Поэма экстаза», «Прометей»; фортепианные поэмы ор. 32, 34, 63, «К пламени»; фортепианные сонаты №№ 4, 5, 7, 9; Фортепианный концерт. Прелюдии. Этюды. Мазурки.

Тема 10.

Рахманинов С. В.: опера «Алеко»; симфонии №№ 1–3; «Остров мертвых», «Симфонические танцы»; «Весна», «Колокола»; «Три русские песни». Концерты для фортепиано с оркестром №№ 1–4. «Музыкальные моменты». Прелюдии. «Этюды-картины». Романсы.

Тема 12.

Стравинский И. Ф.: балеты «Жар-птица», «Петрушка», «Весна священная».

4.3. Перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети «Интернет», необходимых для освоения дисциплины.

Для поиска необходимых материалов рекомендуется пользоваться ресурсами Интернета. Некоторые сайты нотных и научных библиотек и аудио/видео материалов:

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

V. ТРЕБОВАНИЯ К ФОРМАМ И СОДЕРЖАНИЮ ТЕКУЩЕГО, ПРОМЕЖУТОЧНОГО, ИТОГОВОГО КОНТРОЛЯ

(ПРОГРАММНЫЙ МИНИМУМ, ЗАЧЕТНО-ЭКЗАМЕНАЦИОННЫЕ ТРЕБОВАНИЯ)

5.1. Темы семинарских занятий
5 семестр

Тема: **«Русский романс первой половины XIX века»**

Вопросы:

1. Жанры камерной вокальной лирики и русская поэзия первой половины XIX века (темы, образы, жанровая классификация, «музыкальность» русского стиха).
2. Жанр элегии в камерной вокальной музыке русских композиторов первой половины XIX века.
3. Жанр баллады в камерной вокальной музыке русских композиторов первой половины XIX века.
4. Жанр «русской песни» в творчестве русских композиторов первой половины XIX века.
5. Значение романса в истории отечественной музыкальной культуры.

Музыкальный материал: романсы А.Н. Верстовского, А.А. Алябьева, А.Е. Варламова, А.Л. Гурилева, М.И. Глинки, А.С. Даргомыжского.

Тема: **Поэзия Пушкина в творчестве композиторов-предшественников и младших современников Глинки**

(вариант семинара для вокалистов)

Вопросы:

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

5. «Ночной зефир» в музыке А.Есаулова, А.Верстовского (сопоставить с романсом Глинки).

Источники музыкальной литературы:

История русской музыки в нотных образцах / Под ред. С. Л. Гинзбурга. – Т. 2, Т. 3. М., 1970.

Пушкин в романсах и песнях его современников. М.,

Алябьев А. Романсы и песни // Полн. сбор. соч., тт. I–IV.

Избранные сочинения А.И. Вертовского.

Глинка М. Романсы (любое издание).

Тема: **Оперное наследие М.Глинки и А.Даргомыжского**

Вопросы:

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

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

(вариант семинара для студентов духового и народного отделений)

Вопросы:

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

Тема: **Становление Мусоргского – оперного драматурга**

Вопросы:

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

6 семестр

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

Вопросы:

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

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

Вопросы:

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

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

Вопросы:

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

5.2. Материалы тестирования

№	Вопросы	Варианты ответа	Правильный ответ
1	2	3	4
1.	Русские композиторы второй половины 19 века, оказавшие влияние на творчество французских композиторов К. Дебюсси и М. Равеля.	А) Глинка б) Даргомыжский в) Бородин г) Чайковский д) Римский-Корсаков е) Рахманинов ж) Мусоргский	в, д, ж
2.	Русские композиторы, создавшие самостоятельные жанровые типы симфоний.	а) Глинка б) Танеев в) Чайковский г) Скрябин д) Бородин е) Мусоргский	в, д
3.	Оперные произведения, в основе которых лежат пушкинские сюжеты.	а) «Орфей» б) «Русалка» в) «Дон Карлос» г) «Иван Сусанин» д) «Евгений Онегин» е) «Борис Годунов» ж) «Свадьба Фигаро» з) «Князь Игорь» и) «Руслан и Людмила» к) «Хованщина»	б, д, е, и
4.	Кому из русских композиторов принадлежат слова: «Хочу, чтобы звук прямо выражал слово, хочу правды».	а) Мусоргскому б) Чайковскому в) Глинке г) Рахманинову	Д

		д) Даргомыжскому е) Танееву	
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 мифологический 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-	а) «Без солнца» б) «Женитьба»	а, д, е

	дений принадлежат к жанру камерной вокальной лирики?	в) «Всенощное бдение» г) «Король Лир» д) «Прощание с Петербургом» е) «Колыбельная Ерёмушке»	
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 *самостоятельная* работа студентов

Лекции

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

Содержание лекционного курса дисциплины должно базироваться на основополагающих научных идеях крупнейших исследователей отечественной музыкальной культуры как классического, так и доклассического периодов (Б.В. Асафьева, Т.Н. Ливановой, А.И. Кандинского, Ю.В. Келдыша, Е.М. Орловой, М.В. Бражникова, Н.Д. Успенского) и корректироваться в соответствии с современной научно-методической ситуацией.

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

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

обзорных в начальных его разделах и монографических, при сохранении первых, в освещении классического периода.

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

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

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

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

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

Руководство самостоятельной работой студентов.

Цель самостоятельной работы студентов – в развитии интереса к изучаемому предмету, в формировании навыков познавательной и исследовательской деятельности. При организации самостоятельной работы педагогу необходимо не только нацелить студента на достижение высоких результатов в изучении предмета, но и аргументировать важность включения данного вида учебной деятельности для формирования творческой индивидуальности ученика. Для решения поставленной задачи педагог должен предусмотреть проведение целого ряда индивидуальных консультаций, предполагающих обсуждение проблематики курса истории русской музыки и тем конкретных семинарских

занятий; знакомство студентов с объемом и содержанием подготовленного учебно-методического материала, со списком книжной и музыкальной литературы и рекомендациями по их изучению; составление планов семинарских занятий, с обозначением графика их проведения.

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

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

6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

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

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

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

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

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

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

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

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

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

VII. Материально-техническое обеспечение дисциплины

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

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

Кафедра истории музыки

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

«30» августа 2019 г.

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

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

специалитет

Екатеринбург, 2019

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

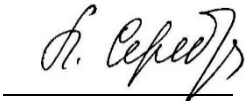
Программа по дисциплине «История русской музыки» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по специальностям 53.05.01 Искусство концертного исполнительства (специализации № 1 «Фортепиано»,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

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

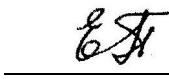
Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры истории музыки.

Протокол № 1 от 29 августа 2019 г.

Зав. кафедрой истории музыки
Серебрякова Любовь Алексеевна
Заслуженный деятель искусств РФ,
кандидат искусствоведения, профессор



Проректор по научной работе УГК



проф. Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019.
© Серебрякова Л.А., Макарова А.Л., 2019.

СОДЕРЖАНИЕ

I. Введение. Пояснительная записка
1.1. Цели и задачи дисциплины
1.2. Требования к уровню освоения содержания дисциплины
1.3. Объем дисциплины, виды учебной работы и отчетности
II. Тематический план
III. Содержание дисциплины
IV. Учебно-методическое обеспечение дисциплины
4.1. Рекомендуемая литература
4.2. Музыкальный материал
4.3. Перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети «Интернет», необходимых для освоения дисциплины
V. Требования к формам и содержанию текущего, промежуточного, итогового контроля (программный минимум, экзаменационные требования).
5.1. Темы семинарских занятий
5.2. Материалы тестирования
5.3. Требования к экзамену
VI. Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины
6.1. Методические рекомендации преподавателям
6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы
VII. Материально-техническое обеспечение дисциплины.

I. Введение. Пояснительная записка

1.1. Цели и задачи дисциплины

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

Цель курса – дать студентам знания о развитии отечественной музыке XX века, об основных этапах и закономерностях ее музыкально-исторического процесса, об исторических судьбах различных профессиональных жанров; осветить эволюцию и раскрыть масштабы творчества крупнейших отечественных композиторов XX века, а также сформировать у студентов-исполнителей способность самостоятельно оценивать и анализировать музыкальные произведения XX века, прежде всего с точки зрения стиля, круга идей и образов, разнообразных композиторских приемов и техник, что конечном счете формирует в них профессионально образованных музыкантов и позволяет им выступать интерпретаторами художественного текста в их исполнительской и педагогической практике.

В задачи курса *входит*: развитие у студентов художественно-исторического мышления, широкого гуманитарного подхода к предмету, и в тоже время понимания художественной специфики музыкального искусства XX века, его места и значения в общем культурно – историческом процессе. Важнейшей задачей курса становится снятие идеологической доминанты в изучении советского периода русской музыки XX века и переосмысление многих противоречивых, а порой и взаимоисключающих точек зрения в оценке крупнейших явлений отечественной художественной культуры этого времени.

1.2. Требования к уровню освоения содержания дисциплины

В результате освоения дисциплины, студент должен обладать следующими **универсальным и общепрофессиональными компетенциями.**

УК-5. Способен анализировать и учитывать разнообразие культур в процессе межкультурного взаимодействия.

Знать: **–** различные исторические типы культур;

- механизмы межкультурного взаимодействия в обществе на современном этапе, принципы соотношения общемировых и национальных культурных процессов;

Уметь: **–** объяснить феномен культуры, её роль в человеческой жизнедеятельности;

- адекватно оценивать межкультурные диалоги в современном обществе;
- толерантно взаимодействовать с представителями различных культур;

Владеть: **–** навыками формирования психологически-безопасной среды в профессиональной деятельности;

- навыками межкультурного взаимодействия с учетом разнообразия культур.

История и теория музыкального искусства.

ОПК-1. Способен применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности, постигать музыкальное произведение в широком культурно-историческом контексте в тесной связи с религиозными, философскими и эстетическими идеями конкретного исторического периода.

Знать: **–** основные исторические этапы развития зарубежной и русской музыки от древности до начала XXI века;

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

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

- анализировать произведения, относящиеся к различным гармоническим и полифоническим системам;
- выносить обоснованное эстетическое суждение о выполнении конкретной музыкальной формы;
- применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности;

Владеть: **–** навыками работы с учебно-методической, справочной и научной литературой, аудио- и видеоматериалами, Интернет ресурсами по проблематике дисциплины;

- методологией гармонического и полифонического анализа;
- профессиональной терминологией;
- практическими навыками историко-стилевого анализа музыкальных произведений;
- навыками слухового восприятия и анализа образцов музыки различных стилей и эпох.

1.3. Объем дисциплины, виды учебной работы и отчетности

Трудоемкость дисциплины / аудиторные занятия / самостоятельная работа – 180 часов / 70 часов / 110 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 поствебернского направления Западной Европы (П. Булез, К. Шокхаузен, Л. Ноно. Л. Берио), композиторов Польской школы (В. Лютославский, К. Пендерецкий), творчества И. Стравинского и Б. Бартока для процессов обновления музыкального языка и принципов музыкального мышления композиторов «шестидесятников». Советский авангард 60-х-70-х годов. Индивидуальное преломление в творчестве Э.Денисова и С Губайдуллиной композиторских техник XX века (додекафония, алеаторика, сонористика и др). Прибалтийская школа. А. Пярт. Явление полистилистики и неофольклоризма.

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

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

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

ТЕМА 3.

Вокальные симфонии Шостаковича в контексте кантатно-ораториальных и симфонических жанров творчества советских композиторов. Тринадцатая симфония (1962) – качественно новый этап в творческой эволюции Шостаковича. Отражение в симфонии характерной тенденции искусства шестидесятых годов, связанной с возрастающей ролью звучащего поэтического слова. Публицистичность текста Е. Евтушенко – поэтической первоосновы симфонии. Художественная концепция сочинения и его жанровое своеобразие как симфонии – проповеди. Особенности музыкального языка и драматургии.

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

Четырнадцатая симфония (1969). Программность замысла и жанровая многоплановость вокальной симфонии. «Песни и пляски смерти» Мусоргского как художественный прототип трагической концепции Шостаковича. Образно-тематический комплекс симфонии и его развитие в одиннадцатичастном симфоническом цикле. Расстановка кульминаций , особенности интонационного содержания вокальной партии и оркестра как проявление «знаков стиля» позднего Шостаковича.

Пятнадцатая симфония (1971). Особенности сонатно-симфонического цикла. Символика смерти и система метафорических образов на основе ассоциативных связей. Интонационные истоки тематического материала, принципы драматургии, оркестровка.

Значение последних симфоний Шостаковича для путей развития жанра в русской музыке второй половины XX века.

ТЕМА 4.

Образный мир камерно- вокальных сочинений (вокальные циклы на стихи А. Блока, М. Цветаеввой, Микеланджело) и камерно- инструментальных жанров (квартеты, Соната для альта и фортепиано) Шостаковича позднего периода. Единство образно- стилевых процессов в позднем творчестве композитора. Пятнадцатый квартет и вокальный цикл – Сюита на стихи Микеланджело Буонаротти. Лирико-философская художественная концепция сочинений и особенность ее музыкально-драматургического решения.

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

ТЕМА 6.

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

ТЕМА 7.

«Новая фольклорная волна» – самостоятельное художественное направление советского искусства 1960-х – 1970х годов. Литература, музыка, кино, живопись, театр. Социально-исторические, эстетико-философские и художественные предпосылки явления. Творчество И.Стравинского «русского периода» («Весна священная», «Петрушка», «Свадебка») как исток нового отношения к фольклору и техники работы с музыкальным материалом.

Методы работы с фольклором Б. Бартока и К. Орфа, их влияние на формирование стилистики нового художественного направления. Освоение пласта древнерусского певческого искусства и претворение принципов музыкального мышления в современном художественном творчестве. Значение опыта Мусоргского в работе с фольклором.

Содержание «новой фольклорной волны». Г. Свиридов «Курские песни» (1964). Принципы претворения фольклора курской области, связанные с поэтикой народной речи и интонационно-ладовыми особенностями песенного материала.

В. Гаврилин. Вокальный цикл «Русская тетрадь» (1964). Фольклорные первоистоки авторского музыкального текста и их жанровая трансформация как основной художественный прием в воплощении трагической концепции сочинения. «Перезвоны»(1982 – хоровая симфония-действо) – одно из ярчайших художественных явлений неофольклоного направления советской музыки.

С. Слонимский Индивидуальное преломление разноплановых пластов отечественного фольклора в хоровом цикле «Песни вольницы» (1960) и опере «Виринея» (1967).

Фольклор и композиторские техники XX века. Индивидуальное преломление особенностей, свойственных народной музыке и элементов серийной техники, алеаторики и пуантилизма в вокальной и инструментальной музыке (С. Слонимский «Плач об умершем друге в пустыне » – 1966, Э. Денисов «Плачи» – 1966).

Творческое преломление «фольклорного» опыта Стравинского в творчестве Р. Щедрина: Концерт для оркестра «Озорные частушки» (1963), опера «Не только любовь» (1961). Б. Тищенко – балет «Ярославна» (1974) как синтез нескольких тенденций обращения к фольклору – Свиридов, Барток, Стравинский. Интонационные истоки архаических звукообразов партитуры балета: подлинный текст «Слова о полку Игореве» песня, плач, знаменный распев.

ТЕМА 8.

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

Первая симфония .(1972) как один из первых примеров преломления идеи полистилистики. Использование комплекса выразительных средств 70х годов – алеаторика, цитаты-коллажи, стилистические конфликты, наложение «живого» звучания на звукозапись, сверхмногоголосие, инструментальный театр. Художественный облик Второй (1979), Третьей (1981) и Четвертой (1984) симфоний.

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

тематизма: сонорно-кластерного и пуантилистического, сериального, необарочного и неоклассицистского.

ТЕМА 9.

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

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

«Ярославна» как пример жанрового синтеза.

ТЕМА 10.

Начало нового этапа в развитии отечественного музыкального театра.

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

Индивидуальное прочтение жанра. «Большая опера». Оперное творчество С.Слонимского «Виринея» (1967) как одно из вершинных явлений неофольклорного направления в музыкальном театре 1960-х – 70-х годов, претворение традиций М.П. Мусоргского. «Мария Стюарт» (1980). Жанровое своеобразие оперы: опера-баллада, особенности композиции и многоплановость драматургического действия. Особенности музыкального языка. Стилизация шотландского фольклора.

А. Петров «Петр Первый». Претворение традиций русской эпической оперы,ее жанровое своеобразие: опера-фреска. Стилистика и интонационные истоки оперы – Музыка Петровской эпохи: фольклорный пласт, кант, партесный концерт, духовая музыка.

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

Лирико-психологическая драма последней трети XX века. Моноопера. Истоки жанра в отечественной и западноевропейской музыкальной культуре, его типологические черты. Влияние поэтики современного, классического драматического театра и кино на драматургию монооперы. Особенности либретто в спектаклях подобного типа, характер соотношения слова и музыки, особенности состава оркестра и многообразие его функций. Художественные образцы жанра: «Дневник Анны Франк » Г. Фрида (1969), «Записки сумасшедшего» (1964) и «Из писем художника (1974) Ю. Буцко, «Письма любви» В. Губаренко (1971) , «Лебединая песня » и «Дневник сумасшедшего» В. Кобекина(1980) и др. Значение жанра в развитии отечественной оперы 1960-90-х годов.

ТЕМА 11.

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

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

ТЕМА 12.

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

Отечественная и мировая художественная музыкальная культура рубежа XX-XX1вв.

IV. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

4.1. Рекомендуемая литература.

Основная литература

1. Гаккель Л. Фортепианная музыка XX века. М., 1976.
2. Григорьева В.Г. Музыкальные формы XX века. М., 2004.
3. ГригорьеваГ.Стилевые проблемы русской советской музыки второй половины XX века . 50- 80-е годы. М., 1989.
4. История отечественной музыки второй половины XX века. Отв. ред. Т.Н. Левая. СПб., 2005.
5. История русской музыки. В 10-ти томах. Т.10-А (1890–1917). Т. 10-Б. М., 2006.
6. История современной отечественной музыки. В 3-х томах: Вып. 2. (1941–1958); Вып. 3.(1960–1990).
7. Конен В. Третий пласт. Новые массовые жанры в музыке XX века. М.,1994.
8. Музыка XX века. Очерки. В 2-х ч. Кн. 1–5. М., 1976–1987.
9. Никитина Л. Советская музыка. История и современность. М., 1991.
10. Теория современной композиции. М., 2005.

Дополнительная литература

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

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

4.2. Музыкальный материал

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

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

7 семестр

К теме 1:
А. Кастальский « Братское поминовение».
Н. Черепнин. Балет «Павильон Армиды», вокальный цикл «Фейные сказки».

К теме 2:
А. Мосолов .Концерт для фортепиано с оркестром, «Завод» – симфоническая пьеса из балета «Сталь».
Н. Рославец. Сочинения для фортепиано.
С. Прокофьев. «Фабрика» – эпизод из балета «Стальной скок».
Р. Глиэр. Балет «Красный мак».

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

К теме 4.
С.С. Прокофьев. Опера «Игрок», кантата « Семеро их», Первая симфония, Фортепианный концерт № 1, «Скифская сюита», «Сарказмы», «Мимолетности».

К теме 5.
С.С. Прокофьев. Оперы: «Любовь к трем апельсинам», «Огненный ангел». Симфонии №№ 2,3,4.

К теме 7.
Д.Д. Шостакович. Фортепианный цикл «Афоризмы»», «Фантастические танцы». Симфонии №№ 1,2,3.Опера «Нос», музыка балетов «Золотой век», «Болт».

К теме 8
Песни И. Дунаевского, В.Захарова.
Опера: С. Прокофьев «Семен Котко»,И.Дзержинский «Тихий Дон»,Т. Хренников «В.бурю»
Кантата: С.Прокофьев «К 20-летию Октября». «Александр Невский», Ю. Шапорин. «На поле Куликовом» (симфония – кантата),
Оратория: М. Коваль «Емельян Пугачев».

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

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

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

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

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

8 семестр

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

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

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

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

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

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

К теме 8.
А. Шнитке Симфонии №№ 1,2,3,4; Concerti grossi № 1,2. Хоровые сочинения: «История доктора Иоганна Фауста». Реквием,

К теме 9
Б. Чайковский. Симфония № 2.
Р. Щедрин Симфония №2.
Б. Тищенко Симфонии№№3,5.
А. Пярт. Полифоническая симфония.
Г. Канчели. « Песнопения» – симфония №2,№5.

С. Губайдулина. Симфония «Слышу...Умолкло,…»,Концерт для скрипки с оркестром «Offertorium».
А. Тертерян. Симфония № 4.
В. Сильверстов. Симфония № 2.

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

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

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

4.3. Перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети «Интернет», необходимых для освоения дисциплины.

Для поиска необходимых материалов рекомендуется пользоваться ресурсами Интернета. Некоторые сайты нотных и научных библиотек и аудио/видео материалов:

1. http://operascores.ucoz.com/?lQ1pIR
2. http://www.classicscore.hut2.ru/dig.html
3. http://notes.tarakanov.net/
4. http://classic.chubrik.ru/
5. http://www.scorser.com/
6. http://hcl.harvard.edu/libraries/loebmusic/collections/digital.html
7. http://classic-online.ru/
8. http://intoclassics.net/
9. http://imslp.org/
10. http://www.dissercat.com/

V. ТРЕБОВАНИЯ К ФОРМАМ И СОДЕРЖАНИЮ ТЕКУЩЕГО, ПРОМЕЖУТОЧНОГО, ИТОГОВОГО КОНТРОЛЯ
(ПРОГРАММНЫЙ МИНИМУМ, ЭКЗАМЕНАЦИОННЫЕ ТРЕБОВАНИЯ)

5.1. Темы семинарских занятий
7 семестр

ТЕМА: Оперное творчество С.Прокофьева 1910-1920-х годов.
Вопросы:
1. «Игрок»: трагедия–сатира.
– С. Прокофьев и Ф. Достоевский. Достоевский в русской художественной культуре начала XX века. Работа Прокофьева с текстом романа.

– Сатира в «Игроке»: интонационные истоки и средства сатирического в портретных характеристиках образов.
– «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:
– Н. Гоголь – В.Мейерхольд – Д. Шостакович.
– « Нос» – трагедия – буфф: новаторство жанра, языка и драматургии
– Симфонизм оперы и трактовка оркестра. Тембровая драматургия оперы.

2. «Катерина Измайлова».

Вопросы:

1. Жанр оперы и многосоставность ее драматургии (сатира-трагедия-эпос).
2. Симфонизм оперы: полярность интонационно-жанровых пластов, их сквозное развитие; роль симфонических антрактов.
3. Партия Катерины : диалектика образа,его интонационное решение, шекспировский тип конфликта.

ТЕМА: Советский балет 1920х-30х годов.

Вопросы:

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

8 семестр

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

Вопросы:

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

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

Вопросы:

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

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

Вопросы:

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

5.2. Материалы тестирования

№ №	Вопросы	Варианты ответа	Правильный ответ
1.	Темой какого произведения является приводимый нотный фрагмент:	а) Прокофьев – 7 симфония б) Шостакович – 5 симфония в) Мясковский – 21 симфония г) Щедрин – Озорные частушки	Б
2.	Укажите композиторов – современников Д.Д. Шостаковича:	а) Шёнберг б) Пуленк в) Стравинский г) Малер д) Рахманинов е) Дворжак ж) Тищенко з) Слонимский и) Глазунов к) Мессиан	а, б, в, г, д, ж, з, и, к
3.	Оперы на сюжеты Н. Гоголя:	а) «Катерина Измайлова» б) «Записки сумасшедшего» в) «Нос» г) «Мёртвые души» д) «Мария Стюарт»	б, в, г
4.	В какой из опер отражена русская история? (в каких операх)	а) «Пётр I» Петрова б) «Оптимистическая трагедия» Холминова в) «Жизнь с идиотом» Шнитке г) «Июльское воскресенье» Рубина д) «Виринея» Слонимского е) «Война и мир» Прокофьева ж) «Не только любовь» Щедрина	а, б, г, д, е

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

		е) Цветаева ж) Микеланджело з) С. Чёрный и) Долматовский к) Евтушенко	
13.	Балеты Р. Щедрина:	а) «Ярославна» б) «Икар» в) «Чайка» г) «Виринея» д) «Дама с собачкой» е) «Кармен» ж) «Конёк-горбунок» з) «Анна Каренина»	д, е, в, ж,з
14.	Оперы С. Слонимского:	а) «Пётр I» б) «Гамлет» в) «Виринея» г) «Мария Стюарт» д) «Мастер и Маргарита» е) «Видения Иоанна Грозного» ж) «Братья Карамазовы» з) «Не только любовь»	б, в, г, д, е
15.	Соотнести содержание колонок: 1) «Стальной скок» 2) «Пушкинский венок» 3) «Ярославна» 4) «Золотой век» 5) «Огненный ангел» 6) Пена дней» 7) «Мария Стюарт»	а) балет С. Прокофьева б) балет Б. Тищенко в) опера С. Слонимского г) концерт для хора Г. Свиридова д) опера Денисова е) опера С. Прокофьева ж) балет Шостаковича	1-а 2-г 3-б 4-ж 5-е 6-д 7-в
16.	Симфонии Д. Шостаковича, связанные с военной тематикой?	а) № 1 б) № 4 в) № 5 г) № 7 д) № 8	г, д
17.	Указать балеты С. Прокофьева:	а) «Ярославна» б) «Огненный ангел» в) «Стальной скок» г) «Ромео и Джульетта» д) «Каменный цветок» е) «Золушка»	в, г, д, е
18.	Указать монооперы:	а) «Икар» С. Слонимского б) «Письма любви» В. Губаренко в) «Шинель» А. Холминова г) «Записки сумасшедшего» Ю. Буцко д) «Виринея» С. Слонимского е) «Крылатый всадник» Рубина ж) «Письмо незнакомки» А. Спадавеккиа	б, в, г, ж
19.	Назвать представителей советского музыкального авангарда 60-х г.г.:	а) Пярт б) Тищенко в) Шостакович г) Шнитке д) Денисов	а, г, д

20.	Соотнести содержание колонок: 6. Н.Я. Мясковский 7. С.С. Прокофьев 8. Д.Д. Шостакович 9. 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

6. Русская художественная культура 1910-х годов XX века: основные стилевые направления и их проявление в литературе, живописи, музыке Серебряного века.
6. Идеологическая борьба и художественная жизнь 1920-х годов. Творческие организации.
7. Н.Я. Мясковский.Личность и творчество 1910-х годов.
8. Тема революции в советском симфонизме 1920-х годов: Шестая Н. Мясковского и Вторая Д. Шостаковича.
9. Молодой С. Прокофьев и его время. Творческие искания композитора в контексте художественных направлений 1910-х годов (символизм, акмеизм, футуризм). Произведения раннего периода.
10. С. Прокофьев и Ф. Достоевский в опере «Игрок»
11. «Любовь к трем апельсинам». С. Прокофьев и В. Мейерхольд.
12. «Огненный ангел» в эволюции творчества С.С. Прокофьева. Драматургия и вокальный стиль оперы.
13. Эволюция стиля С. Прокофьева в 1920-е годы. Балеты «Сказка про шута», «Стальной скок», «Блудный сын», «На Днепре».
14. Симфонии Прокофьева 1920-х годов: Вторая, Третья, Четвертая.
15. Формирование эстетики и стиля Д.Д. Шостаковича в 1920-е годы.
16. Опера Д.Шостаковича «Нос» как явление музыкального театра 1920-х годов.
17. Отечественная музыкальная культура 1930-х годов: художественная идеология и развитие жанров.
18. Эволюция симфонического стиля Н.Я. Мясковского в 1930-е годы.
19. Творчество С.Прокофьева 1930-х годов. Воплощение современной темы в опере «Семен Котко».
20. «Катерина Измайлова» в становлении трагедийного симфонизма Д. Шостаковича.
21. Кристаллизация принципов симфонизма Д. Шостаковича в 5 симфонии.

22. Пути становления советской оперы в 1920-1930-е годы. Драматургия песенной оперы («Тихий Дон» И. Дзержинского, «В бурю» Т. Хренникова.)
23. Развитие отечественного балета в 1920-1930-е годы. Балеты Р. Глиэра, Б. Асафьева, А. Крейна, Д. Шостаковича.
24. Балет С. Прокофьева «Ромео и Джульетта».
25. Кантатно-ораториальные жанры в советской музыке 1930-х годов.
26. Развитие песенных жанров и формирование интонационного языка эпохи в 1920-е и 1930-е годы.
27. Симфонии Н.Я. Мясковского 19 40-х годов.
28. Творчествво С. Прокофьева 1940-х годов. Опера «Война и мир»- традиции и новаторство оперной драматургии.
29. Балет в поздний период творчества С. Прокофьева: «Золушка», «Каменный цветок»
30. Творчество Шостаковича 1940-х-50-х годов. Камерно-инструментальные и вокальные жанры.
31. «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:

5. сформулировать проблему для обсуждения;
6. разработать и подготовить учебно-методические материалы;
7. составить план семинарского занятия и дать список соответствующей литературы;

8. дать рекомендации по изучению этой литературы;
9. при необходимости провести консультацию по вопросам семинара.

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

10. полнота и конкретность ответа;
11. последовательность и логика изложения;
12. обоснованность излагаемых положений;
13. умение применить на практике теоретические знания;
14. культура речи.

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

15. качество подготовки к семинарскому занятию;
16. активность работы на занятии;
17. положительные стороны работы студентов;
18. недостатки в работе студентов на занятии;
19. пути и способы устранения недостатков.

Руководство самостоятельной работой студентов.

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

6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

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

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

VII. Материально-техническое обеспечение дисциплины

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

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

Кафедра теории музыки

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

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
«Сольфеджио»

для специальности 53.05.06 Композиция

специалитет

Екатеринбург 2019

Составитель:
Городилова Марина Викторовна
кандидат искусствоведения, профессор УГК

Программа по дисциплине «Сольфеджио» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по специальности 53.05.06 «Композиция».

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.
© 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. Варианты тестовых заданий по курсу
    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 данной специальности.

Необходимость изучения данного курса диктуется тем, что дисциплина сольфеджио в высшем звене имеет все возможности осуществления главных задач образовательного процесса на новом качественно ином профессиональном уровне. Для композиторов наличие такого практического по своей сути предмета особенно важно, так как именно на сольфеджио необходимые музыкальные явления осваиваются ими через слуховое восприятие, а также собственное творчество и исполнение. Здесь оттачиваются их профессиональные навыки и умения, становятся тоньше слуховые представления, формируется аналитический аппарат, развивается чувство логики.

В соответствии с этим **цель** вузовского курса может быть сформулирована как продолжение работы по формированию такого уровня слуховой активности студентов, который способствовал бы становлению музыкального мышления адекватного условиям необычайно мобильной и «многоликой» художественной (и музыкальной в том числе) практики современности.

Задачи курса у композиторов ориентированы на их будущую профессиональную деятельность. Это:

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

3. Наконец, знакомство студентов с новыми формами работы на уроках сольфеджио и овладение ими, что само по себе должно содействовать повышению уровня методической оснащённости будущих педагогов-сольфеджистов.

Следует подчеркнуть, что вузовское сольфеджио не только развивает и воспитывает различные стороны музыкального слуха, но и в определённой степени дообразовывает его. В этом отношении для студентов становится важным осознание, каким образом формируются основные сольфеджийные навыки, каковы механизмы выполнения тех или иных видов занятий и т.п. Такие самонаблюдения позволяют сделать курс сольфеджио практической базой методики преподавания данного предмета.

Основные разделы тематического плана и содержания программы продиктованы историко-стилистической направленностью вузовского сольфеджио. Однако это не означает приоритета диахронического принципа в структурировании предмета. Последнее – прерогатива музыкально-теоретических дисциплин, отражающих в своей содержательной части тот или иной отдел теоретического знания о музыке (полифония, гармония, анализ музыкальных форм) и изучающихся в УГК на протяжении четырёх лет. Сольфеджио, опираясь в своём тематическом плане на основную проблематику других теоретических и исторических курсов, обладает возможностью озвучить необходимые музыкальные явления (предваряет их изучение слуховым освоением). Подобное рассмотрение использует скорее синхронический принцип, когда многие аналогичные процессы в музыкальном искусстве различных эпох изучаются параллельно, а потому допускают ту или иную степень сравнения. Поэтому помещённые в тематическом плане основные «темы» осваиваются не в хронологическом порядке, а имеют сквозной характер, систематически присутствуя на уроках на протяжении семестра.

2. Требования к уровню освоения дисциплины

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

Музыкальная нотация.

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

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

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

***Владеть:* –** различными видами нотации.

Музыкальный слух.

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

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

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

***Уметь:* –** пользоваться внутренним слухом;

- записывать музыкальный материал нотами;
- чисто интонировать голосом;

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

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

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

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

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

1 семестр

№	***Наименование тем, разделов***
1.	**Стиль** и **жанр** – основные категории «тематики» сольфеджио; определение активных (интонационных и аналитико-грамматических) и пассивных стилевых средств в музыкальных произведениях разных стилевых эпох, направлений, индивидуальных стилей.
2.	**Звуковысотная организация:** I. Модальность в музыке различных эпох: а) модальные лады в народной и профессиональной музыке; модальные функции; попевочность и звукорядность; б) гармония в условиях модальной звуковысотной организации; функциональная и ладовая переменность; в) особенности строения вертикали в ранних формах многоголосия; нетерцовая вертикаль в народной и современной музыке. II. Вводнотоновость и однотерцовость как средство расширения тональности в музыке 2-ой половины XIX-XX веков: а) мелодическая и «гармоническая» вводнотоновость; вводнотоновость в тональных соотношениях; воплощение вводнотоновости в разных стилях; б) однотерцовость в условиях подготовки, в рассредоточенном виде; в) некоторые сложноладовые явления в музыке XX века; модуляция на основе тона-переключения, смещения, мелодического движения; г) расширенная (хроматическая) тональность; магистральные пути её формирования (мажоро-минорные системы, субсистемная и альтерационная хроматика и др.); особенности функциональной системы; специфика проявления в индивидуальных стилях (преимущественно композиторов 1-ой половины XX века).
3.	**Ритмика и синтаксис:** исторически сложившиеся типы ритмики (мелодическая, интонационная; модальная; мензуральная и метрическая – тактовая) и их проявление в музыке различных исторических периодов; барочный период типа развёртывания и его «гармонический» синтаксис; метрический период как проявление метра высшего порядка. Масштабно-синтаксические структуры, их образование в классическом периоде и в музыке докомпозиторской практики.

4.	**Фактура:** а) классико-романтический гомофонный и гомофонно-мелодический склад, фигурационная техника романтиков; б) мелодический склад в многоголосии (гетерофония, полифония); в) современные виды гетерофонии; г) полигармония и фактурные формы её проявления (полиаккорд; полизвукорядность; политональность).

2 семестр

1.	**Стилевые** и **жанровые** взаимодействия в музыке XX века. Элементы музыки как жанровые детерминанты и «стилевые знаки».
2.	Типология **звуковысотных систем** в современной музыке: а) симметричные лады как проявление новой модальности; строение горизонтали; аккордика; б) фольклорная модальность, диссонантная диатоника (продолжение); в) тональность с диссонантным центром: «особый» аккорд в качестве центра системы (ЦЭ); «особый» мотив как ЦЭ; г) так называемая атональность – свободная и организованная; д) серия и работа с ней: горизонталь, структура вертикали, особенности фактуры, композиционные свойства.
3.	**Ритмика и синтаксис:** синтаксические структуры, их соотношение (фазовый ритм); акцентная и безакцентная нерегулярность; «просвечивание» исторически сложившихся типов ритмики (в том числе дотактовых) в музыке тактового периода. Формообразующие принципы в музыке XX века, обновление композиционных единиц, в частности носителей тематических функций.
4.	Некоторые черты современной **фактуры** – явления полипластовости, пуантилизм, микрополифония и сверхмногоголосие. Сонористика и алеаторика как основные техники композиции в музыке 2-ой половины XX века.

4. Содержание курса

1 семестр

Сольфеджирование:

Одноголосие. Интонационно осмысленное, точное и беглое чтение с листа примеров из различных сборников сольфеджио, а также специально подобранных образцов из художественной литературы. В том числе – с транспозицией. Свободное чтение нот в ключах «до».

Безукоризненное в музыкальном и техническом отношениях исполнение примеров из художественной литературы после их предварительной проработки (с названием нот и с текстом).

Пение музыки с текстом и аккомпанементом.

Музыкальный материал: сборники сольфеджио Н. Качалиной (вып. 1), А. Юсфина, А. Островского (вып. III, IV); монодии из григорианского антифонария (в частности – секвенции и гимн Sanctus Ioanus); мелодии из знаменного и демственного пения; романсы и песни из музыки русских и западно-европейских композиторов XX века и т.п.

Двух- и многоголосие. Пение с листа и после проработки дуэтом (ансамблем) примеров из сборников сольфеджио и художественной музыкальной литературы. Пение одной партии с проигрыванием остальных на фортепиано. Пение примеров, написанных в ключах «до».

Музыкальный материал: сборники сольфеджио Н. Качалиной (вып. II, III), Л. Маслёнковой, А. Островского (вып. IV); образцы ранних форм многоголосия (органумы, мотеты), многоголосия XIV века из художественной литературы; дуэты и ансамбли (хоры) из музыки композиторов 1-ой половины XX века (в частности, О. Мессиан. Хорал; И. Стравинский. 4 русские песни для женского хора и др.)

Музыкальные диктанты

Различные формы записи двух-, трёх- и многоголосных (в фактуре) образцов из художественной музыкальной литературы изучаемых стилевых периодов: попытка конкретизации и записи «генерализующей» (по В. Медушевскому) интонации, запись «по

мотивам» прозвучавшей музыки, запись после предварительного анализа разнообразных параметров и элементов музыки, имеющих репрезентирующее жанрово-стилевое значение, точная фиксация прозвучавшего текста (после 8–10 проигрываний) и пр.

Музыкальный материал: музыка европейского Средневековья и Возрождения, фольклор, музыка европейских и русских композиторов XVIII–XIX веков, фрагменты из произведений А. Скрябина, И. Стравинского, Б. Бартока, П. Хиндемита, С. Прокофьева, Д. Шостаковича и др.

Слуховой анализ

Определение на слух различных элементов музыки, имеющих репрезентирующее жанрово-стилевое значение (вид модуса григорианского хорала; использование обиходного звукоряда в знаменном пении и в современной музыке; характерные прогрессии-кадансы – в многоголосии XIV–XVI в., музыке высокого Барокко, классицизме, романтизме, тональной музыке XX столетия; именные гармонии; тембровые и архитектонические (синтаксические) особенности музыки различных эпох).

Анализ характерной аккордики романтической и постромантической гармонии с точки зрения фонизма (структуры) и функциональных возможностей (диссонирующие аккорды как средство модулирования) с последующим пропеванием всех разрешений той или иной аккордовой структуры.

Целостный анализ прозвучавшего фрагмента. Музыкальная викторина (жанрово-стилевое атрибутирование трёх и более образцов из музыки различных исторических периодов), главная задача которой – выявление активных «стилевых знаков» (по В. Медушевскому).

Музыкальный материал: музыка европейского Средневековья и Возрождения, фольклор, музыка русского и западноевропейского барокко, музыкальное искусство классицизма и романтизма, 1-ой половины XX века – преимущественно в фонозаписи или (если возможно) в живом исполнении голосом и на различных инструментах.

Творческие работы

Импровизация (сочинение монодий) в «церковных ладах» (модусах) и обиходном звукоряде. Подбор аккомпанемента (и другие виды гармонизации) к мелодиям из музыки разных стилевых периодов, исполняемых в разделе «сольфеджирование». Сочинение построений в различных жанрах музыки XIX–XX веков с использованием энгармонических возможностей изучаемых аккордов (малого мажорного, уменьшённого и малого уменьшённого септаккордов). Сочинение (моделирование) периода типа развёртывания и метрического 8-такта.

2 семестр

Сольфеджирование.

Одноголосие. Осмысленное в музыкальном отношении и точное безукоризненное в техническом пение с листа и после предварительной проработки номеров из сборников сольфеджио и художественной литературы (с названием нот и с текстом). Пение с транспозицией и в ключах «до».

Пение романсов и песен из музыки композиторов преимущественно 2-ой половины XX века с текстом и аккомпанементом.

Двух- и многоголосие. Пение (дуэтом и ансамблем) с листа и после предварительной проработки художественных образцов из сборников сольфеджио и музыкальной литературы, понимая (ощущая) стилистику того или иного примера и точно выдерживая строй. Пение с названием нот и с текстом, с использованием транспозиции и в ключах «до». Пение одной из партий с проигрыванием остальных на фортепиано.

Различные певческие упражнения, направленные на освоение новой модальности (симметричные лады), диссонантной тональности, свободной и серийно организованной

атональности, в том числе – исполнение собственных импровизаций (сочинений) на тот или иной феномен.

Музыкальный материал: сборники сольфеджио Н. Качалиной, А. Юсфина, А. Островского, музыка различных стилевых эпох, музыка XX века (преимущественно 2-й половины).

Музыкальные диктанты

Различные формы записи музыки. Применение комментариев и автокомментариев по поводу процесса графического кодирования звучащего материала. Формулирование основных дидактических принципов в отношении музыкального диктанта. Запись музыки в «живом» звучании, попытка партитурной записи.

Музыкальный материал: музыка различных стилевых эпох, музыка, написанная с использованием симметричных звукорядов, серийной техники и пр.

Слуховой анализ

Слуховое освоение отдельных элементов музыки как жанровых репрезентант и «стилевых знаков», осознание феноменов, связанных с цитатностью и аллюзийностью современной музыки.

Анализ характерной аккордики позднеромантической и современной гармонии с фонической и функциональной точек зрения (увеличенное трезвучие, увеличенный терцквартаккорд, аккорды целотоновой структуры, «прометеев» аккорд); слуховое освоение соноров («сонорики линий» и «сонорики гармоние-тембровых созвучий», по Ю. Холопову).

Целостный анализ музыкальных фрагментов. Продолжение работы в жанре музыкальной викторины.

Музыкальный материал: музыка различных стилевых эпох, музыка 2-й половины XX-XXI веков, музыкальные произведения и фрагменты, связанные с использованием той или иной техники композиции.

Творческие работы

Импровизация (сочинение) в симметричных звукорядах: вокальный миницикл. Сочинение построений в опоре на различные жанровые модели с использованием аккордов целотоновой структуры и их энгармонических возможностей. Сочинение вокально-инструментальной композиции с использованием серийных и (или) сериальных принципов.

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

5.1. Основная литература

Пособия по сольфеджированию

1. Качалина Н. Сольфеджио. Вып. 2. М., 1982; Вып. 3. М., 1983
2. Островский А. Учебник сольфеджио. Вып. 3. Л., 1974
3. Островский А., Соловьёв С., Шокин В. Сольфеджио. Вып. 2. М., 1975
4. Сладков П. Развитие интонационного слуха в курсе сольфеджио. – М., 1994
5. Способин И. Сольфеджио. Ч. 1: Двухголосие. М., 1960
6. Щедрин Р. Три сольфеджио. Для высокого голоса и фортепиано. М., 1967

Пособия по музыкальному диктанту

7. Биркенгоф А. Трёхголосные диктанты: учебное пособие. 2-е изд., доп. СПб., 2008.
8. Качалина Н. Многоголосные диктанты. М., 1988

Пособия по слуховому анализу

9. 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. 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.
3. 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.
4. Агажанов, А. П. Курс сольфеджио. Хроматизм и модуляция / А. П. Агажанов.. – Изд. 2-е, стер. – СПб. : Лань : Планета музыки, 2012. – 224 с. – Режим доступа: http://e.lanbook.com.
5. Биркенгоф А. Интонируемые упражнения на занятиях сольфеджио. – М., 1990
6. 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.
7. 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.

Пособия по музыкальному диктанту

8. Мюллер Т. Трёхголосные диктанты из художественной литературы. М., 1967
9. Тифтикиди Н. Сборник диктантов на материале музыки советских композиторов. Вып. 1: С. Прокофьев. М., 1966
10. Тифтикиди Н. Сборник диктантов на материале музыки советских композиторов. Вып. 2: Д. Шостакович. М., 1968.

Пособия по слуховому анализу

11. Алексеев Б. Гармоническое сольфеджио. Пособие по слуховому анализу. – М., 1962

Помимо указанных пособий в работе по сольфеджированию широко используется музыкальная художественная литература: музыка европейского Средневековья и Возрождения (ранние органумы, монодии из григорианского антифонария, баллаты Ландини, ансамбли Машо и его Месса, начальные разделы из сб. Хоровой миниатюры и др.); фольклор и мелодии из сборников, посвящённых Знаменному и Демественному пению; музыка европейских и русских композиторов XVIII-XIX веков; музыка К. Дебюсси, М. Равеля, А. Скрябина, Г. Вольфа, И. Стравинского, П. Хиндемита, Б. Бриттена, Б. Бартока, О. Мессиана, нововенцев, С. Прокофьева, Д. Шостаковича и др.; музыка композиторов второй половины XX века – Д. Лигети, Л. Берио, К. Штокхаузена, В. Лютославского, К. Пендерецкого, Р. Щедрина, А. Шнитке, Б. Тищенко, Э. Денисова, С. Губайдулиной и др., а также в качестве музыкального диктакнта и в работе по слуховому анализу в курсе постоянно используется материал из музыкальной художественной литературы, в том числе звучащий в фонозаписи.

5.3. Материально-техническое обеспечение

Для освоения дисциплины необходимы следующие технические средства обучения:

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

Рекомендуется также пользоваться ресурсами Интернета. Некоторые сайты – нотные библиотеки и аудио/видео материалы:

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

6. Методические рекомендации

6.1. Методические рекомендации преподавателям

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

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

6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

Самостоятельная работа студентов в курсе сольфеджио обеспечивается в первую очередь систематически планируемыми домашними заданиями. Они предполагают: еженедельную работу с музыкальным диктантом, записанным в классе (выучивание наизусть и транспонирование), анализ образцов для сольфеджирования и их последующее исполнение, сочинение и импровизацию по той или иной теме, продумывание (и фиксацию) методических комментариев к звучащему на уроке или специально подобранному студентом музыкальному материалу с целью последующего его использования в какой-либо из форм занятий и т.п.

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

Формой ***промежуточной аттестации*** студентов по дисциплине «Сольфеджио» может быть тестирование.

7.1. Варианты тестовых заданий по курсу

1. Слуховой анализ в виде стилевой викторины:

Вариант 1.

1. Л. Бетховен. Соната № 26 для ф-но. Ч. 1. Вступление;
2. Г. Малер. Вокальный цикл «Волшебный рог мальчика». «Кто придумал эту песенку?»;
3. А. Шнитке. Соната для виолончели и ф-но № 1. Ч. 1. Начало партии фортепиано.

(«Тематический» стержень: использование золотого хода валторн)

Вариант 2.

1. И.С. Бах. Прелюдия dis-moll из II тома ХТК;
2. В.А. Моцарт. Соната Es-dur для ф-но. К. 282. Ч. 2. Menuetto I. Тема;
3. Б. Тищенко. Соната № 4 для ф-но. Ч. 2. Тема.

(Использование логики периода типа развертывания)

Вариант 3.

1. Р. Шуман. «Воспоминание» (посвящение Мендельсону) из «Альбома для юношества»;
2. П. Чайковский. «В манере Шумана». Пьеса для фортепиано.
3. Равель В манере Бородина

(Различные аспекты применения стилевых взаимодействий)

Вариант 4

1. Ф. Лист. «О, где он?» Песня;
2. А. Глазунов. Симфония № 4. Ч. 1 (тема in e-moll);.
3. С. Рахманинов. «Сон». Романс.

(Применение модуляции через общий диссонирующий аккорд: ум.7, малый мажорный 7 и малый уменьшенный 7 – соответственно)

Вопросы к стилевому анализу:

1. Жанровые истоки тематизма, характер музыки, исполнительский состав.
2. Стиль (эпохи, школа, направление, композитор). Стилевые знаки.
3. Рассмотрение отдельных сторон текста (особенности синтаксической структуры, фактурной, ритмической и звуковысотной организации, выступающих детерминантами жанра и стиля).
4. Выявление основной «идеи» данной викторины

2. Диктанты

1. Б. Барток. Багатель для ф-но (Allegro giocoso);
2. С. Прокофьев. Соната № 9 для ф-но. Ч. 2. Тема;
3. Д. Шостакович. Романс из Балетной сюиты № 1. Тема;
4. П. Хиндемит. Марш;
5. Р. Щедрин. «Петровский кант» из «Тетради для юношества»;
6. С. Слонимский. Обработка русской народной песни «Уродилась я»

3. Пение с листа. Рекомендуемые сборники

1. Качалина Н. Сольфеджио. Одноголосие. Вып. 1. М.: 1981.
2. Масленкова Л. Сокровища родных мелодий. Хрестоматия-сольфеджио. Л., 1988.
3. Островский А. Сольфеджио. Вып 4.
4. Серебряный Н. Сольфеджио на ритмоинтонационной основе эстрадной музыки. Киев, 1987.
5. Юсфин А. Сольфеджио на материале советской музыки. М.-Л., 1975.

Формой ***промежуточной аттестации*** студентов по дисциплине «Сольфеджио» является зачет.

7.2. Общие требования к зачёту и экзамену

1. Запись трёх- или четырёхголосного фрагмента в объёме 8-12 тактов за 8-10 проигрываний. Примерные образцы: экспозиционные построения из пьес Б. Бартока («Микрокосмос»), С. Прокофьева («Мимолётности», фортепианные пьесы, сонаты для фортепиано), Д. Шостаковича (24 прелюдии для фортепиано, ор. 34; 24 прелюдии и фуги, ор. 87); начальный период из Сюиты в старинном стиле А. Шнитке (№ 1), первая строфа из «Петровского канта» Р. Щедрина (сборник фортепианных пьес «Тетрадь для юношества») и др.
2. Пение с листа (с транспозицией и без) одноголосных, двух- и многоголосных фрагментов из музыкальной художественной литературы. Свободное и беглое чтение нот в ключах «до». Пение одной партии в многоголосных образцах (в том числе инвенциях и фугах) с одновременным проигрыванием остальных партий на фортепиано (по указанию педагога).
3. Исполнение с листа сложного в интонационном и ритмическом отношении романса или сольного отрывка с текстом и аккомпанементом. Исполнение с текстом и аккомпанементом подготовленных в течение года образцов.
4. Исполнение ряда творческих работ, создаваемых в течение года.
5. Слуховой анализ в виде музыкальной викторины (письменно).

Формой ***итоговой аттестации*** студентов по дисциплине «Сольфеджио» является экзамен.

На экзамене предполагается выполнение студентами как устной, так и письменной работы. Допускается вариабельность в выборе педагогом музыкального материала, уровень сложности которого, в целом, должен соответствовать заданиям иных оценочных средств.

Требования к письменной работе

1. Запись трёх- или четырёхголосного фрагмента в объёме 8-12 тактов за 8-10 проигрываний.
2. Слуховой анализ в виде стилевой викторины.

Требования к устному ответу студента

1. Пение с листа (с транспозицией и без) одноголосных, двух- и многоголосных фрагментов из музыкальной художественной литературы. Свободное и беглое чтение нот в ключах «до». Пение одной партии в многоголосных образцах (в том числе инвенциях и фугах) с одновременным проигрыванием остальных партий на фортепиано (по выбору педагога).
2. Исполнение с текстом и аккомпанементом подготовленных в течение года музыкальных произведений (отдельных номеров из произведений).
3. Исполнение творческих работ, создаваемых в течение года.

Рекомендуемые образцы трехголосных фрагментов для записи:

Экспозиционные построения из пьес Б. Бартока («Микрокосмос»), С. Прокофьева («Мимолётности», фортепианные пьесы, сонаты для фортепиано), Д. Шостаковича (24 прелюдии для фортепиано, ор. 34; 24 прелюдии и фуги, ор. 87); начальный период из Сюиты в старинном стиле А. Шнитке (№ 1), первая строфа из «Петровского канта» Р. Щедрина (сборник фортепианных пьес «Тетрадь для юношества») и др.

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

Кафедра композиции

УТВЕРЖДАЮ:
Проректор по учебной работе

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

ПРОГРАММА
по дисциплине **«Гармония»**

Специальность 53.05.06 Композиция

специалитет

Екатеринбург 2019

Составитель:
Забегин Игорь Владиславович
профессор

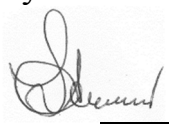
Программа по дисциплине «Гармония» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по специальности 53.05.06 «Композиция» – специалитет.

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

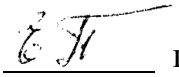
Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры композиции.

Протокол № 1 от 29 августа 2019 г.

Зав. кафедрой Нименский Анатолий Николаевич
профессор, Заслуженный деятель искусств РФ



Проректор по научной работе УГК

 проф. УГК Е.Е. Полоцкая

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

СОДЕРЖАНИЕ

1. Цель и задачи изучения дисциплины
2. Требования к уровню освоения содержания курса
3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля
3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы
3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы
4. Содержание курса
5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины
5.1. Литература
5.2. Материально-техническое обеспечение
6. Методические рекомендации
6.1. Методические рекомендации преподавателям
6.2. Методические указания 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.

Целью изучения курса – должна стать практическая направленность на «живое» творчество, на сочинение музыки.

Задачей курса является понимание и воссоздание молодым композитором характерных особенностей исторически сложившихся гармонических стилей.

2. Требования к уровню освоения содержания курса

Выпускник, освоивший данную дисциплину, должен обладать:

универсальными компетенциями

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 аргументированно 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.

общепрофессиональными компетенциями

ОПК-1. Способен применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности, постигать музыкальное произведение в широком культурно-историческом контексте в тесной связи с религиозными, философскими и эстетическими идеями конкретного исторического периода.

Знать: – основные исторические этапы развития зарубежной и русской музыки от древности до начала XXI века;

– 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; 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;

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

Уметь: – пользоваться внутренним слухом;

– записывать музыкальный материал нотами;

– чисто интонировать голосом;

– выполнять письменные упражнения на гармонизацию мелодии и баса;

– сочинять музыкальные фрагменты в различных гармонических стилях на собственные или заданные музыкальные темы;

– анализировать нотный текст сочинения без предварительного прослушивания;

– записывать одноголосные и многоголосные диктанты;

Владеть: – теоретическими знаниями об основных музыкальных системах;

– навыками гармонического, полифонического анализа музыкальной композиции с опорой на нотный текст, постигаемый внутренним слухом;

– навыками интонирования и чтения с листа музыки XX века.

А также, выпускник должен:

- ***знать*** историю эволюции основных гармонических стилей
- ***уметь*** в анализе выявить связь гармонии с формой
- ***владеть*** композиторскими техниками, как предшествующих эпох, так и музыки 20 века

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Трудоемкость дисциплины – 288 часов: лекции – 34 часа, практические групповые занятия – 36 часов, индивидуальные занятия – 70 часов, самостоятельная работа студента – 148 часов.

Период изучения – 3-6 семестры. Зачет – 3, 5 семестр. Экзамен – 6 семестр.

3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

№ пп	Наименование темы, раздела, семестра.	Всего	Лекц.	Практ. (сем.)	Инд.	Самост.
1	Раздел 1 Семестр 3					
	Гармония предклассической эпохи. Формирование тональной системы.	6	1	1	2	2
	Раздел 2					
2	Модуляция. Модуляция и форма.	9	1	1	3	4

3	*Гармоническое варьирование.*	9	1	1	1	6
4	Гармония венских классиков.	8	1	1	2	4
5	Модальность. Натуральные лады.	7	1	1	2	3
6	Гармония романтиков	8	1	1	2	4
7	Гармония второй половины 19 в.	12	3	2	3	4
8	Расширенный мажоро-минор.	13	1	2	3	7
	Раздел 3 Семестр 4					
9	Хроматическая система.	14	3	2	3	6
10	Современное ладообразование.	13	2	3	3	5
11	Симметричные лады в музыке XIX-XX веков.	16	4	2	4	6
12	Тональность в музыке XX века. Политональность.	8	1	1	2	4
13	Система гармонии П. Хиндемита.	8	1	1	2	4
14	Структуры современной аккордики.	9	1	2	3	3
	Раздел 4 Семестр 5					
15	Джазовая гармония	17	2	2	4	9
16	Индивидуальная техника гармонии Н. Мясковского	7	1	1	2	3
17	Индивидуальная техника гармонии С. Прокофьева	10	1	1	3	5
18	Индивидуальная техника гармонии И. Стравинского	12	1	1	3	7
19	Индивидуальная техника гармонии Д. Шостаковича	13	1	1	3	8
20	Индивидуальная техника гармонии Б. Бартока	13	1	1	3	8
	Раздел 5 Семестр 6					
21	Свободная двенадцатитоновость (атональность)	24	1	2	5	16
22	Додекафония	30	2	3	7	18
23	Сонорика. Алеаторика	13	1	2	3	7
24	Микрохроматика	9	1	1	2	5
Итого:		**288**	**34**	**36**	**70**	**148**

4. Содержание курса

1. Гармония предклассической эпохи. Формирование тональной системы

Понимание гармонии как созвучия в хоровом многоголосии европейского возрождения. Гармония как учение о построении и соединении аккордов.

Роль вводнотоновости и кадансов в формировании главных опор тональности. Новая трактовка диссонанса. Рубежное значение осознания доминантовой функции в форме. Формирование октавности.

Понятие функциональности и лада. Опорность мелодическая и гармоническая.

Консонирующие трезвучие, основанное на нижнем участке обертонового звукоряда – главная опора, т. е. тоника.

Квинтовое родство между тонами семиступенной диатоники, важное условие возникновения субсистем.

Значение инструментальных жанров и оперы в создании гомофонии. Стимуляция гомофонией трехфункциональности классической гармонии.

2. Модуляция. Модуляция и форма

Определение модуляции. Модуляция с точек зрения: способов перехода в новую тональность, качества перехода и направленности модулирования.

Основа модуляционного перехода – классический каденционный оборот в новой тональности. Модуляции постепенные и внезапные. Разные подходы к определению степеней родства.

Модуляция и форма. Внутритематические модуляции. Межтемные модуляции. Модуляции – возвращение в исходные тональности. Тональные планы.

Секвенции – как средство модулирования.

Семь способов модулирования:

1. Посредством общего аккорда.
2. Энгармонические.
3. Мелодико-гармонические.
4. Мелодические.
5. Сопоставление на гранях разделов.
6. Посредством секвенций.
7. В результате эллипсиса.

3. Гармоническое варьирование

Основа гармонического варьирования – изменяемые сочетания гармонии и мелодии.

При неизменности мелодии – меняется гармония. Возможно полное гармоническое обновление и частичное.

Структурно-масштабные значения гармонически варьируемой мелодии различно: от куплетов-периодов и простых двухчастных форм до остинатных мотивов. Различна и направленность гармонического варьирования на разные компоненты фактуры (мелодии, педали, секвенции). (Например: педальный звук во второй части 6-й симфонии Чайковского).

Особые случаи фактурно-гармонического варьирования – вертикальные перемещения интервалов, аккордов при неизменной мелодии (например: романс «Негр» А. Онеггера из «6 поэзий» Ж. Кокто).

Возможны и обратные случаи вертикальных перемещений мелодии относительно неизменной гармонии (например: Дебюсси «Памяти Рамо»).

4. Гармония венских классиков

Тождество понятий классическая гармония и функциональная гармония.

Стабильность ладовой системы у венских классиков. Доминирование основных функций в мажоро-минорной системе. Случаи функциональной переменности.

Терцовость – определяющий принцип аккордики классической гармонии. Превалирование трезвучий и септаккордов с обращениями. Уменьшение количества аккордов по сравнению с творчеством И.С. Баха. Применение альтераций (в основном субдоминантовых).

Усиление динамической природы фактуры в условиях гомофонного письма.

Разные точки зрения на приоритетность гармонии и мелодии в классической музыке. Огромное значение для развертывания целого, ритма гармонических смен: расширения, сжатия.

Логика гармонических отношений – ведущий фактор формообразования: от организации мотивов, фраз, предложений, периодов до тональных соотношений разделов, частей.

5. Модальность. Натуральные лады

Два типа ладообразования в музыке: модальное – за основу берется звукоряд, тональное – за основу берутся функциональные отношения (Т–S–Д–Т).

Натуральные лады: ионийский, дорийский, фригийский и др. Обиходные лады – система древних русских ладов.

Устои модальных ладов – внизу звукоряда, в середине, иногда сверху.

Терминология связанная с анализом звукорядов ладообразований: финалис, амбитус, реперкусса.

Система натуральных ладообразований «гипо» – гиподорийский, гипофригийский и др.

Доминантовые лады. Лады гемиольные. Пентатоника. Переменно-тоникальные лады и переменно-ладовые на одной тонике. Миксодиатоника (термин Ю. Холопова). Ладовая драматургия в композиции. Диатоника в современной музыке.

6. Гармония романтиков

Индивидуализация художественных, в том числе гармонических средств, характерная черта творчества романтиков.

Изменение соотношения гармонии и мелодии. Возросшая роль мелодии.

Проявления фонизма гармонии в послеклассической музыке. С другой стороны, характерный аккорд возможен в тонической функции (например: аккорд Лешего в «Снегурочке» Римского-Корсакова).

«Именные» гармонии (например: Шестая Шуберта). Новые тенденции в ладофункциональных отношениях. Во-первых, тон, а не аккорд, все более берет на себя представительство ладофункциональности. Во-вторых, обостряется в целом гармоническая напряженность, посредством хроматизации, альтерации неустойчивых аккордов и переосмысления значимости «неустоя». Его роль возрастает. Частое модулирование также приводит к децентрализации лада.

Обогащение традиционного мажорно-минорного звукоряда старыми модальными ладами (с фригийской секундой, лидийской квартой и др.)

Включение в ладогармонические системы симметричных ладов (увеличенных, уменьшенных). Новые альтерации.

Увеличение значения аккордов смешанных функций (III ст. VI ст.). Использование септаккордов на I, II, III ступенях. Применение многотерцовых аккордов. Тенденция к ослаблению функционального значения аккордики и повышение ее фонического уровня.

Мелодизация фактуры. Ее оркестровость.

Дальнейшее расширение круга используемых тональностей (терцовых соотношений, тритоновых).

7. Гармония второй половины XIX века

Возрастание мелодического фактора в гармонии второй половины XIX века.

Отчетливая тенденция к хроматизации гармонии. Принципиальное усиление значимости неустойчивости. Вуалирование тоники.

Децентрализация лада. Функциональная неоднозначность (например: Лядов «Волшебное озеро»).

Непрерывное модулирование ослабляет ощущение основной тональности.

Ладообразование характеризуется частными альтерациями.

Неустой – как завершение мелодической структуры. (Фразы, предложения).

Окружение основных структурных единиц гармонии разного рода линеарными аккордами. Возможные последования мягких диссонансов друг за другом (т. е. без обязательного разрешения) (например: Вагнер вступление к «Тристану и Изольде).

Фигурирование диссонанса, как будто он является устоем.

Замена традиционного мажоро-минора симметричными ладами. Вводнотоновые аккорды.

Дубль функции. Расширение аккордовых средств.

Разработка аккордов (например: Рахманинов. Начало 2-го фортепианного концерта).

Возникновение зон отстранения от привычной функциональности.

Красочные сопоставления без разрешений. Общее повышение уровня фонизма гармонии, фактуры.

8. Расширенный мажоро-минор

Историческая обусловленность взаимного обогащения аккордикой ряда ладотональностей.

Наиболее раннее взаимодействие параллельных мажора-минора и минора-мажора, за счет аккордики гармонических звукорядов.

Одноименный мажоро-минор и миноро-мажор. В мажор включаются аккорды одноименного минора: VI, VII, III, V и др. Всего семь аккордов. В минор включаются аккорды одноименного мажора: IV, III ступеней.

Однотерцовые ладотональности. Взаимообогащение аккордами, образованными на ступенях их звукорядов.

Вводнотоновые ладотональности отстоят на полутон, того же ладового наклонения. (Например: a moll – gis moll).

4 семестр

9. Хроматическая система

Хроматическая система сложилась под влиянием позднеромантической гармонии.

Подчинение тонике всей двенадцатиступенности. Возможность выстраивания трезвучий и септаккордов на любой ступени. Принципиальная двенадцатиступенность вместо семиступенности. По определению И. Способина, принадлежность любого аккорда к данной тональности, является способность аккорда разрешаться непосредственно в тонику.

При сохранении ступеневого значения аккордов уточняется их высотность (например: в II, н IV и др.).

Функциональность аккордов по отношению к тонике базируется на интервальных с ней связях. Степень интервальной близости выстраивается от унисона, октавы – до тритона.

Характерные гармонические обороты в хроматической системе.

10. Современное ладообразование

Использование диатоники в современной музыке как продолжение традиций музыки XIX века.

Разнообразие применяемых ладовых структур. Лады традиционные, строгой диатоники, но с взаимодействием со сложными высотными системами (напр. Слонимский «Лирические строфы» № 1).

Диатонические семиступенные лады как основа для модальных смешений. Результативность комбинированного лада определяется признаками нескольких натуральных ладов (напр.: Прокофьев 3 концерт для фортепиано с оркестром. II ч. Тема вариаций).

Разные звуковые объемы комбинированных ладов. Бартоковский принцип наложения тетрахордов, пентахордов с единой тоникой.

Комбинированные ладовые системы со стабильным звукорядом: фригийско-ионийским, лидийско-миксолидийским и др. Но также и с вариантностью ступеней (напр.: Свиридов «Коляда»).

В роли интонационно-ритмической модели (попевки) в современной музыке часто выступают трихорды и пентахорды. Реализация мелодических моделей, их инвариантов, в трех исторически сложившихся разновидностях: поступенности, трезвучности, трихордности.

Индивидуальные ладовые системы композиторов 20 века:

«Прокофьевский» – образованные на основе особенностей его доминанты.

«Лады Шостаковича» с низкими II, IV, V и VII ступенями.

«Лад Бартока» – натуральный минор с высокими IV и V ступенями.

Разновидности ладовой драматургии: постепенное накопление новых ладовых качеств и утраты их (волновая драматургия), или вариационное, вариантное преобразование на базе сразу же заявленной ладовой данности.

11. Симметричные лады в музыке XIX–XX веков

Образование симметричных ладов как результат равнодольного деления октавы.

На шесть долей – целотоника; на три доли – увеличенный лад; на четыре доли – уменьшенный; на две доли – дважды-лад (тритоновый).

Применение уменьшенного, увеличенного ладов в музыке Глинки, Даргомыжского, Римского-Корсакова, Бородина, Дебюсси, Скрябина и др.

Различные варианты симметричных структур. Характерное ограничение транспозиций.

Аккордика, образованная на основе симметричных ладов.

Особенности применения симметричных ладов в творчестве Бартока, Стравинского. Модусы Мессиана.

12. Тональность в музыке XX века. Политональность

Расширенная тональность в музыке рубежного периода XIX-XX веков в творчестве Скрябина, Рахманинова, Равеля.

Новое качество непосредственно тоники, как следствие расширения гармонических средств: ладовых, аккордовых.

Хроматическая тональность в творчестве Прокофьева, Шостаковича, Мясковского, Хиндемита, Оннегера и др.

Ладовая основа – двенадцатитоновый хроматический звукоряд. Для аккордики характерно эмансипация диссонанса. Расширенное понимание тоникальности. Звуковые комплексы, звуковые полюсы, отдельные тоны (напр.: Стравинский. Концерт для скрипки и оркестра in D).

Утверждение тоникальности посредством остинатных фигур, происхождение которых мелодическое или мелодико-гармоническое (напр.: Стравинский Финал «Симфонии псалмов»).

Структурное усложнение аккордов различных функций. Расширенное понимание функциональности хроматических аккордов в современной тональности.

Полифункциональность, полиаккордика, их роль в образовании политональности. Понятие политональности. Разновидности политональности. Её формообразующие возможности.

13. Система гармонии П. Хиндемита

Создание Хиндемитом универсальной системы звукового родства по принципу убывающей консонантности (ряд I).

Проэцирование ряда интервального (II) на основе тонового родства. Иерархия интервалов: от сильных, основополагающих квинт, кварт – к менее определенным секундам, тритону.

Нетерцовость аккордики Хиндемита. Принципиальное отсутствие обращений аккордов, альтераций, энгармонизма. Свойства аккордов базируются на совокупных особенностях интервалов, их составляющих. Понятие основных тонов аккордов.

Разделение всей аккордики на две группы в зависимости от отсутствия или наличия в аккорде тритона.

Шесть групп аккордов. Их характеристики.

Гармонический рельеф последование аккордов. Контурное двухголосие. Тональность в системе Хиндемита. Понятие каденций, последования ступеней. Модуляции.

14. Структуры современной аккордики

Утрата господства определяющей терцовости в современной аккордике. Аккорды на иной интервальной основе. Разный уровень сложности, звукового объема современных аккордов.

Три разновидности: моноаккорды, полиинтервальные аккорды, полиаккорды.

Моноаккорды – на терцовой основе, секундовой, квинтовой, квартовой.

Полиинтервальные аккорды – с вариантными интервальными структурами.

Полиаккорды – однородные и неоднородные. Понятие сонантности в последовании аккордов. Некоторые принципы анализа гармонии 20 века.

5 семестр

15. Джазовая гармония

Способы фиксации джазовых гармонических средств. Специфика основных функциональных групп аккордов в джазе. (T, S, D).

Возможные замены аккордики (например: C –dur – C mai, C96 – Am7, Em7, и т. д.).

Наиболее часто применяемые альтерации в аккордах основных групп (квинта, септима, нона).

Аккорды с добавленной ундецимой и терцдецимой.

Блюз. Форма и основные гармонические последования. Ладовые особенности блюза.

Особенности применения неаккордовых звуков: проходящих, вспомогательных.

Понятие закрытой позиции, открытой позиции. Блокаккорды.

16. Индивидуальная техника гармонии Н. Мясковского

Особенности ладового содержания музыки Мясковского. Ладовая переменность. Полиладовость. Сооотношение хроматики и диатоники.

Выбор характерных аккордовых средств: на основе диатоники, хроматики.

Гармония и форма в творчестве Мясковского. Вопросы гармонического варьирования. Применение различных форм остинатности. Подвижные гармонические остинато. Двойные остинато. Остинатность и форма (например: Мясковский «Пожелтевшие страницы» № 5).

Характерные гармонические обороты в условиях хроматики. Проявления однотерцовости. Особенности кадансирования.

Тональные планы, модуляции.

17. Индивидуальная техника гармонии С. Прокофьева

Лаконичность показа основной ладотональности у Прокофьева. В тоже время обогащение ладотональности всеми хроматическими ступенями. Сочетание монотональности с совокупной сложноладовостью. Политональность.

Большая роль остинатности. Ее формообразующее значение (например: I ч. 3-й симфонии, главная партия).

Особая роль каденционных участков в форме Прокофьева. Индивидуальные гармонические средства, применяемые в каденциях (например: заключительный каданс из сцены «Радость встречи Катерины с Данилой» из балета «Сказ о каменном цветке».

Многообразие Прокофьевской аккордики: усложненные побочными тонами (квартами, секундами), терцовые структуры, характерные полигармонические созвучия, структуры возникшие вследствие линейного, мелодического движения.

Характерные модуляционные планы Прокофьева: секундовые (например: Ромео и Джульетта» № 10), терцовые, тритоновые.

Новое в организации тоники (например: пятизвучие завершающее 18-ю «Мимолетность»).

18. Индивидуальная техника гармонии И. Стравинского

Влияние на Стравинского, на раннем этапе поисков собственных гармонических средств, русской композиторской школы – Римского-Корсакова, Лядова и др., но и Дебюсси (например: Стравинский. Пьеса для оркестра «Фейверк»).

Постоянный интерес к диатонике. Особое сочетание диатоники и хроматики (например: Стравинский опера «Мавра»). Полигармонические звучания на основе движения голосов.

Полиладовость, полифункциональность нередко представлена в разных слоях фактуры (например: «4-е русские народные песни», «Секстантская»).

Остинатность и форма у Стравинского (например: кода из «Симфонии псалмов»).

Политональность, как постоянный фактор в творчестве Стравинского.

Повышение с одной стороны, уровня диссонантности в музыке серийного периода, с другой, стремление «облагозвучить» диссонантность благодаря черезоктавному расположению в фактуре.

Особая, конструктивная роль интервалов большой септимы, малой ноны.

19. Индивидуальная техника гармонии Д. Шостаковича

Предпочтительная линеарность в мышлении Шостаковича. Отсюда полифонизация гармонии. Ее ладовая основа, прежде всего мелодическая. Поэтому в гармонических последованиях немало аккордов функционально подчиненных опорным гармониям в качестве вспомогательных, проходящих.

Терцовость аккордов обогащается мелодическим движением голосов.Функциональность слабо выражена. Но начальный и заключительный этапы тонально определены. Часто традиционным трезвучием (например: прелюдия № 13 оп.87).

В результате хроматизации ладовой системы, возникает хроматическая тональность. Возможная опора – диссонанс, прежде всего, в развивающих разделах.

Особая роль в индивдуализации гармонии Шостаковича применения пониженных ладов (например: Шостакович. I ч.8-ой симфонии).

20. Индивидуальная техника гармонии Б. Бартока

Большое значение в творчестве Бартока ладовой основы. Смешение ладовой архаики с современным интонированием.

Обращение к натуральным ладам: пентатонике, дорийскому, фригийскому, лидийскому и др. (например: «Микрокосмос» № 55).

Полиладовость – как интонационная основа сочинений (например: II ч. «Музыка для струнных, ударных и челесты»).

Симметричные лады представлены целотоновым, уменьшенным (например: «Микрокосмос», «Остров Бали»).

Политональность также представлена в творчестве Бартока (например: «Микрокосмос» № 59, 108 и др.)

Остинатность носит нередко рассредоточенный характер.

Большое значение тонально-гармонической симметрии.

Идея «конструктивного» интервала действует как горизонтально, так и вертикально в фактуре.

6 семестр

21. Свободная двенадцатитоновость (атональность)

Атональность – продолжение хроматической системы рубежа XIX–XX веков.

Причины, способствовавшие свободной двенадцатитоновости: освоение всех двенадцати ступеней, хроматизация кадансов, внедрение неаккордовых звуков, введение

«отдаленных» аккордов, вуалирование тоник, появление новых опор, усиление диссонантности, частое модулирование.

Принципы новой композиционной организации состояли: двенадцать тонов вместо семи, отказ опоры на основной тон, эмансипация диссонанса.

Но остались – интонационная основа и ее развитие, фактура (в основном линеарная) форма. Техника заключается в создании звукокомплекса и на его основе интонационной модели (например: Шёнберг. Пьеса для фортепиано оп. 19 № 6).

22. Додекафония

Додекафония. Связь и отличие от свободной двенадцатитоновости.

Основные правила додекафонии. Серия. Предкомпозиционная работа. Четыре формы серии. Транспозиции серии. «Магический квадрат».

Отличие серии от темы. Разновидности серий по интервальному содержанию. Возможное деление серии на сегменты. Серии с меньшим количеством звуков (например: Стравинский. Балет «Агон», «Простой бранль»).

Репетиционные фигуры, трели, тремоло в серии. Три аспекта интонационно-гармонического воплощения серии: мелодическое, аккордовое и смешанное.

Производные формы серии: пермутация, ротация, интерполяция.

Производные формы серии благодаря квинтовым, квартовым, тритоновым мутациям. Серия и форма. Серия и драматургия. Полисерийность: использование в композиции двух и более серий.

Сериальность: работа с серией, помимо высотной организации, также и ритма, тембра, динамики и др.

23. Сонорика. Алеаторика

Новое качество тембров-сонoров в музыке второй половины XX века.

Две разновидности сонорики:

Традиционные инструментальные тембры, вокал.

Нетрадиционные, синтезированные тембры, звуки относительной высотности, шумы.

Кластер – поступенно расположенные звуки. Сонорные звучности бывают моноритмичными, и на основе близко расположенного мелодического движения, т. н. микрополифонии (например: Лигети «Атмосферы»).

Расширение сонорности за счет необычных способов звукоизвлечения.

Различаются разные группы сонорных звучностей.

Связь сонорной музыки с алеаторикой. Три основные возможности алеаторной техники (по Э. Денисову). Возможные приемы алеаторики:

1. Тематическая комбинаторика.
2. Ритмическая алеаторика.
3. Мелодическая алеаторика.
4. Алеаторика созвучий.

(например: Пендерецкий «Трен»)

24. Микрохроматика

Понятие микрохроматики. Интервальные различия микрохроматики: ¼ тона – четвертьтоновая, 1/3 – трититон, 1/6 – шеститон.

Способы фиксации четвертьтоновой музыки. Возможные проявления четвертьтоновой музыки:

1. Для усиления выразительности в мелодике полутоновых соотношений.
2. В качестве «проходящих» между полутонами.

3. Как самостоятельные ступени всего звукоряда – двадцатичетырехтонового. (например: Губайдулина. Музыка для флейты, струнных и ударных).

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

5.1. Литература

1. Бершадская Т. Лекции по гармонии. Л., 1985.
2. Способин И. Лекции по курсу гармонии. М.,1969.
3. Холопов Ю. Гармония. Теоретический курс. М., 2003.
4. Холопов Ю. Задание по гармонии. М., 1983.
5. Когоутек Ц. Техника композиции в музыке XX века М., 1976.
6. Гуляницкая Н. Введение в современную гармонию. М., 1984.
7. Дьячкова Л. Гармония в музыке XX века. М., 2004.
8. Мазель Л. Проблемы классической гармонии. М., 1972.
9. Мюллер Т. Гармония. М., 1976.
10. Лаул Р. О творческом методе А.Шёнберга // Вопросы теории и эстетики музыки. Вып.9. Л., 1969.
11. Паисов Ю. Политональность в творчестве советских и зарубежных композиторов XX века. М., 1977.
12. Холопов Ю. Очерки современной гармонии. М., 1974.
13. Кон Ю. Вопросы анализа современной музыки. Л.,1982.
14. Екимовский В. Оливье Мессиан. М., 1987.

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. магнитофон для прослушивания аудиокассет,
4. проигрыватель для прослушивания виниловых дисков,
5. музыкальный инструментарий.

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

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

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

6. Методические рекомендации

6.1. Методические рекомендации преподавателям

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. Тестовые задания

№	Вопросы	Предполагаемые ответы	Правил ответы
1	Доминантсептаккорд появился в творчестве какого композитора?	А) И.Баха Б) К.Монтеверди В) В.Бёрда Г) В. Моцарта Д) Д. Скарлатти	«Б»
2	В чем заключаются особенности звукоряда обиходного лада?	А) В наличии в звукоряде двух увеличенных секунд Б) В том, что в звукоряде от любой звукоступени можно выстроить чистую кварту В) В наличие в звукоряде второй низкой и шестой высокой Г) Бесполутоновости Д) Малообъёмности	«Б»
3	Назовите разновидность модулирования примененное П. Чайковским при переходе к побочной партии в «Ромео и Джульетте»?	А) Сопоставление Б) Мелодико-гармоническое В) Энгармоническое Г) Посредством общего аккорда Д) Мелодическое	«В»
4	Особенности какого лада применил Римский-Корсаков во вступлении ко второй картине оперы «Садко»?	А) Симметричного Б) Обиходного В) Подгалянского Г) Целотонового Д) Увеличенного	«А»
5	Какой способ гармонического развития применен С. Прокофьевым в начале разработки Пятой сонаты для ф-но	А) Секвентный Б) Гармоническое варьирование В) Модулирование Г) Функциональной разработки аккорда Д Применением миксодиатоники	«Б»
6	У какого из композиторов два класса аккордов, с тритоном и без него, разделяют все гармонические средства?	А) Б. Бартока Б) А. Веберна В) П. Хиндемита Г) А. Берга Д) А. Онеггера	«В»

7	Впервые неустой как завершение мелодической структуры (фразы, предложения), в каких музыкально-исторических стилях стал характерной чертой гармонического развития?	А) Поздних романтиков Б) Венских классиков В) Барокко Г) Композиторов французкой «шестёрки» Д) Композиторов майнгеймской школы	«А»
8	Для каких композиторов характерны доминанто-вые гармонии с расщепленной септимой и повышенной квинтой?	А) И.Стравинского Б) С.Прокофьева В) Р.Штрауса Г) С. Барбера Д) К. Штокхаузена	«Б»
9	Какие композиторы при гармонизации применяли контурное двухголосие?	А) И.Стравинский Б) И.Брамс В) П.Хиндемит Г) Б. Барток Д) Д. Шостакович	«В»
10	Каким звуковым объемом характеризуются симметричные лады?	А) Выходом за пределы октавы Б) Малообъемностью, в пределах гексахордов В) Равенством октаве Г) Малообъёмностью в пределах трихордов Д) Малообъёмностью в пределах пентахордов	«В»
11	Первый раздел прелюдии для ф-но О. Мессиана «Спокойная жалоба» написана с применением какого модуса?	А) Первого Б) Четвертого В) Второго Г) Третьего Д) Пятого	«В»
12	В блюзе, какие ступени лада понижаются?	А) VI – I - IV Б) III – V - VII В) II – VI - V Г) I – IV- VI Д) VI – II - V	«Б»
13	Для каких композиторов характерно применение моноинтервальных аккордов?	А) Р. Штрауса Б) Б. Бартока В) Ф. Листа Г) С. Прокофьева Д) Б. Бриттена	«Б»
14	Что является основой модальной гармонии?	А) Органный пункт Б) Расширенный мажоро-минор В) Звукоряд с определенными ладовыми характеристиками Г) Линеарное гармоническое движение Д) Модуляционный план сочинения	«В»
15	В какой высотной организации не рекомендуются мелодические ходы трезвучиями?	А) Политональной Б) Додекафонной В) Хроматической Г) Можоро-миноре венских классиков Д) Позднеромантической гармонии	«Б»
16	С какими процессами гармонического развития связано понятие «сонант-ности»?	А) Изменением уровня гармонического напряжения Б) Гармонического варьирования В) Модальности натуральных ладов Г) Унификации горизонтали и вертикали музыкальной ткани. Д) Тональной репризности	«А»

17	Тоникальность в коде Третьей части «Симфонии псалмов» И. Стра-винского обеспечивается?	А) Педальной звучностью Б) Остинатностью В) Ослабленной, но тем не менее, выраженной функциональностью Г) Модуляционным переходом Д) Возвратом к исходной тональности	«Б»
18	Сколько способов гармонического модулирования в музыке?	А) Четыре Б) Семь В) Пять Г) Шесть Д) Три	«В»
19	Значение в джазовой гармонизации понятия « замены»	А) Интервальной структуры аккорда Б) Регистрового положения аккорда В) Опорной гармонии на проходящие, вспомогательные. Г) Модуляции в другую тональность Д) Одного аккорда, другим аккордом	«Д»
20	Количество тональностей третьей степени родства	А) Шесть Б) Четыре В) Восемь Г) Пять Д) Девять	«Г»
21	В чём заключается основное доказательство принадлежности любого аккорда к данной тональности	А) Наличием общих звуков с тоникой Б) Наличием общих звуков с аккордами основных функций В) Возможностью внутри функциональной разработки аккорда Г) Возможностью разрешения непосредственно в Тонику Д) Принадлежностью аккорда к субсистеме подчинённой основной тональности	«Г»
22	Что означает понятие «конструктивный» интервал	А) Интервал, имеющий тоникальное значение Б) Интервал, ограничивающий кластер В) Самый диссонирующий интервал в структуре аккорда Г) Самый консонирующий интервал в структуре аккорда Д) Интервал, являющимся основным в организации музыкальной ткани сочинения	«Д»
23	Какой аккорд на протяжении раздела фигурируется в оркестровой пьесе И. Стравинского « Фейерверк»	А) Трезвучие с повышенной квинтой Б) Малый нонаккорд В) Квартаккорд Г) Малый мажорный септаккорд Д) Малый минорный септаккорд	«Г»
24	На какой ступени звучит органный Пункт в трио из II ч. 6 симфонии П. Чайковского	А) I ст. Б) VI ст. В) IV ст. Г) III ст. Д) Vст.	«Г»
25	Назовите основной способ гармонического развития в сцене Арапа и балерины в 3 картине (ц.72-74) балета И. Стравинского «Петрушка»	А) непрерывное модулирование Б) Хроматизация музыкальной ткани В) Применение политональности Г) Гармонического вариирования Д) Избеганием в музыкальной ткани консонансов	«В»

Ключи к ответам

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
Б	***Б***	***В***	***А***	***Б***	***В***	***А***	***Б***	***В***	***В***	***В***	***Б***	***В***

14	15	16	17	18
В	***Б***	***А***	***Б***	***В***

7.2. Общие требования к зачетам и экзаменам

Экзаменационные билеты

Экзаменационный билет № 1

1. Классическая гармония.
2. Анализ: А. Бабаджанян. Шесть картин для фортепиано. « Хорал, Народная»
3. Модуляция: до минор – ми минор.

Экзаменационный билет №2

1. Тональность в современной музыке. Политональность.
2. Анализ: С. Прокофьев. Балет « Золушка», №10.
3. Модуляция: фа диез минор – фа мажор.

Экзаменационный билет № 3

1. Сонорика, алеаторика, микрохроматика.
2. Анализ: И. Стравинский. Балет « Петрушка», 3 картина (ц. 72 – 74)
3. Модуляция: си бемоль мажор – си минор.

Экзаменационный билет №4

1. Гармоническая система П. Хиндемита.
2. Анализ: Д. Шостакович. Симфония №14 (ц. 91-95)
3. Модуляция: ми минор – си бемоль минор.

Экзаменационный билет № 5

1. Некоторые черты гармонии Прокофьева, Шостаковича.
2. Анализ: А. Лядов. « Волшебное озеро»
3. Модуляция: до диез минор – ре мажор.

Экзаменационный билет №6

1. Джазовая гармония
2. Анализ: Б. Барток. Сонатина для фортепиано, 1ч.
3. Модуляция: соль мажор – ми бемоль мажор.

Экзаменационный билет № 7

1. Черты гармонии романтиков.
2. Анализ: М. Мусоргский. Романс « Горними тихо летела душа небесами»
3. Модуляция: ми минор – ми бемоль мажор.

Экзаменационный билет № 8

1. Пути обогащения диатоники.
2. Анализ: Дебюсси, прелюдия « Паруса»
3. Модуляция: фа мажор – соль мажор.

Экзаменационный билет № 9

1. Особенности аккордики в современной музыке.
2. Анализ: С. Прокофьев, 10 пьес для ф-но оп. 75, « Монтекки и Капулетти»
3. Модуляция: си бемоль мажор – ре бемоль мажор.

Экзаменационный билет №10

1. Двенадцатитоновость в гармонии. Додекафония.
2. Анализ: О. Мессиан, прелюдия « Спокойная жалоба»
3. Модуляция: ля мажор – си бемоль мажор.

Экзаменационный билет № 11

1. Некоторые черты гармонии Стравинского, Бартока.
2. Анализ: C. Basie. Blye and Sentimental
3. Модуляция: ре мажор – ля бемоль мажор.

Экзаменационный билет №12

1. Формирование гармонии до И.С. Баха.
2. Анализ: Барток. « Сказка о маленькой мухе» (Микрокосмос, № 148)
3. Модуляция: соль минор – ми минор.

Экзаменационный билет № 13

1. Черты позднеромантической гармонии.
2. Анализ: Д. Шостакович, прелюдия № 13 оп. 87.
3. Модуляция: ля минор – фа диез минор.

Экзаменационный билет №14

1. Хроматическая система.
2. Анализ: Й. Брамс. Романс « Dein blaues Auge» оп. 59 №8.
3. Модуляция: ми мажор – фа минор.

Экзаменационный билет № 15

1. Варьирование в гармонии.
2. Анализ: Ф. Шопен. Соната си бемоль минор № 2, 1ч. (Экспозиция)
3. Модуляция: си мажор – ре минор.

Примерные темы курсовых работ

1. Особенности звуковысотной системы А. Пярта.
2. Черты гармонии раннего И. Стравинского.
3. Звуковысотная система в фортепианной сюите оп. 25 А. Шёнберга.
4. Особенности кадансирования в произведениях С.Прокофьева.
5. Диатоника в творчестве русских композиторов XX века.
6. Алеаторика и минимализм в творчестве современных композиторов

Вопросы к зачёту на 3-м семестре

1. Формирование тональной системы.
2. Модуляция и форма
3. Гармоническое варьирование
4. Гармония венских классиков
5. Модальность. Натуральные лады.

Вопросы к зачету на 5-м семестре

1. Модальность. Натуральные лады.
2. Гармония романтиков.

3. Гармония второй половины XIX века.
4. Расширенный мажоро-минор.
5. Хроматическая система.
6. Современное ладообразование.
7. Тональность в музыке XX века. Политональность.

Вопросы к экзамену на 6-м семестре

1. Симметричные лады в музыке 19-20-го веков.
2. Система гармонии П. Хиндемита.
3. Структуры современной аккордики.
4. Джазовая гармония.
5. Особенности гармонии Н. Мясковского.
6. Особенности гармонии С. Прокофьева.
7. Особенности гармонии И. Стравинского.
8. Особенности гармонии Д. Шостаковича.
9. Особенности гармонии Б. Бартока.
10. Свободная двенадцатитоновость (атональность).
11. Додекафония. Сонорика, алеаторика, микрохроматика

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»

Специальность 53.05.06 «Композиция»

специалитет

Екатеринбург 2019

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

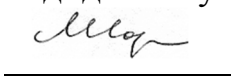
Программа по дисциплине «Полифония» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего профессионального образования / Основной образовательной программой по специальности 53.05.06 «Композиция», – специалитет.

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

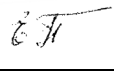
Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры теории музыки.

Протокол № 1 от 29 августа 2019 г.

Зав. кафедрой Городилова Марина Викторовна,
профессор, кандидат искусствоведения



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



© Уральская государственная консерватория, 2019.
© Басок М.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. 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 данной специальности.

Необходимость изучения курса полифонии диктуется тем, что полифония является одним из важнейших средств музыкального мышления, непосредственно участвуя в организации фактуры и влияя на принципы формообразования.

Цель изучения курса – освоение полифонических явлений в их историческом масштабе и своеобразии для внедрения полифонических средств в творческую практику студента – будущего композитора

Основной задачей курса является формирование навыков *сочинения* полифонической музыки по художественным образцам строгого стиля (Дж. Палестрина, О. Лассо), классического свободного стиля (И.-С.Бах, Г. Гендель, венские классики, романтики, отечественные авторы от Д. Бортнянского до Д. Шостаковича) и музыки XX века – от произведений, выполненных традиционными композиторскими средствами (П.Хиндемит и др.) до сочинений в техниках XX века. В связи с этим необходимым становится:

1. Формирование системы знаний по *теории* полифонических форм;
2. Изучение *истории* полифонической музыки от ранних ее проявлений в Средневековье вплоть до современности.
3. Практическое усвоение системы анализа сочинений разных эпох и композиторских стилей, написанных как в чисто полифонических формах, так и исходящих из гомофонно-гармонических принципов организации музыкального материала, при этом включающих полифонические приемы работы с фактурой и полифонические разделы.

Полифония прошла длинный 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), новейшие композиционные музыкально-стилистические условия (додекафония и др.). На протяжении веков выработались отчетливые композиционные полифонические стереотипы и законченные формы:

- подвижной контрапункт разных видов,
- многообразные формы имитации – прямая, обращенная, ракоходная, обращенно-ракоходная, в увеличении, в уменьшении, ритмическая, свободная и т.д.
- канон (непрерывная имитация) разных видов,
- полифонические вариации на остинатный бас (пассакалия),
- мотет, фуга, инвенция, основанные на имитации.

Эти формы и становятся основным объектом теоретического изучения и практического освоения.

Занятия ведутся по *лекционной системе;* содержание лекционного материала закрепляется в практической работе как в форме сочинения, так и анализа студентами произведений из соответствующей музыкальной литературы, а также в форме изучения предмета по учебникам и учебным пособиям. Акцент на *творческой составляющей* – главным итогом обучения будущего композитора – является умение сочинять «по модели» того или иного композиторского стиля на уровне как тематизма, соблюдая принципы его развития, так и на уровне цельных полифонических форм. Именно поэтому и в Учебно-тематическом плане, и в «расшифровке» курса «исторический» принцип подачи материала перемежается с чисто практическим (это особенно заметно во 2 и 4 семестрах, где акцент делается в первом случае – на комплексном изучении средств строгого стиля, а во втором – на «стереотипе» фуги на основе «баховской» модели).

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.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Трудоёмкость дисциплины – 288 часов (8 зачётных единиц по ФГОС). Лекции – 34 часа. Практические занятия – 36 часов. Индивидуальные занятия –104 часа. Самостоятельная работа – 114 часов.

Время изучения – 2-5 семестры по 1 часу лекций/практических занятий и 1,5 часа индивидуальных занятий в неделю. Зачёт – 3 семестр, экзамен – 5 семестр.

3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

№	Наименование раздела, темы	Всего часов	Лекц.	Практ. занятия	Индив.	Самост.
	2 семестр					
1.	Предмет, цели и задачи курса	4	1		1	2
2.	Строгий стиль как система	12	2		4	6
3.	Сложный контрапункт. Вертикально-подвижной контрапункт. Горизонтально-подвижной контрапункт. Обратимый контрапункт. Сочетание разных видов сложного контрапункта в условиях двухголосия	21	4		8	9
4.	Ранние этапы истории западноевропейской полифонии Ars Antiqua (XI-XIII вв.)	9	2		2	5
5.	Мотет XII века	8	2		2	4

6.	Ars nova (XIV в.), изоритмический мотет	6	2		1	3
7.	Месса и мотеты Г.де Машо	7	2		2	3
8.	Полифония эпохи строгого письма (вторая половина XV-XVI в.)	10	2		5	3
	3 семестр					
9.	Имитационная полифония	14		2	4	8
10.	Канон	10		1	3	6
11	Cantus firmus и принципы его применения	10		3	2	5
12.	Мотетная форма	12		2	4	6
13.	Авторские композиторские стили в эпоху строгого письма. Полифония Данстейбла, Дюфаи, Окегема, Депре, Лассо, Палестрины	13		3	3	7
14.	Предфугированные формы	12		2	5	5
15.	Подголосочная полифония	8		2	3	3
16.	Полифония свободного письма. Эпоха Барокко	12		3	3	6
	4 семестр					
17.	Теория фуги как формы и жанра	10	2		3	5
18.	Многотемные фуги	10	1		3	6
19.	Полифония И.-С.Баха	9	1		2	6
20.	Полифонические циклы И.-С.Баха	8	1		2	5
21.	Полифония Г.-Ф.Генделя	7	1		2	4
22.	История русской полифонии	8	2		2	4
23.	Русское партесное многоголосие	7	1		2	4
24.	Барочные полифонические традиции и их отражение в творчестве композиторов венской школы	10	3		3	4
25.	Роль полифонии в творчестве западноевропейских романтиков	8	2		2	4
26.	Трактовка полифонических средств русскими классиками (от М. Глинки до кучкистов)	10	2		3	5
27	С.Танеев как музыкальный ученый и композитор-практик	6	1		1	4
	5 семестр					
28	Неоклассические полифонические традиции рубежа XIX–XX веков (полифонические стили М. Регера, К. Сен-Санса, С. Франка, А. Глазунова и др.)	8		2	2	4
29.	Специфика фуг для различных исполнительских единиц: хора, струнного квартета (оркестра), духового ансамбля и др.	12		3	3	6
30.	Полифоническое творчество Пауля Хиндемита в контексте мировых филос. концепций	11		2	3	6
31.	Полифония и фолькл. традиции XX в. (Б. Барток, З. Кодаи, Э. Вилла-Лобос)	11		2	3	6
32.	Трактовка полифонических средств в отечественной композиторской школе 1 половины XX века (Н. Мясковский, С. Прокофьев)	10		2	3	5

33.	Полифонические «модели» в творчестве Д. Шостаковича	8		2	2	4
34.	Особенности полифонического стиля Р. Щедрина	6		1	2	3
35.	Полифония в творчестве А. Шнитке	8		1	3	4
36.	Творчество И. Стравинского в контексте воспроизведения полифонических стилей разных эпох	10		1	3	6
37.	Полифония в новых композиторских техниках XX века	14		2	3	9
	Всего	**288**	**34**	**36**	**104**	**114**

4. Содержание курса

Тема 1. Введение. Предмет, цели и задачи курса

Теоретические и практические аспекты полифонии как музыкальной дисциплины. Преемственная связь с традиционными курсами 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.): нидерландская полифоническая школа, Палестрина, О. Лассо;
– полифония XVII века: переход от строгого стиля к свободному; предшественники И. С. Баха;
– XVIII в.: полифония И. С. Баха и Г. Ф. Генделя.
– XVIII в. – 1 половина X1X в.: творчество венских классиков как новый этап осмысления полифонических средств;
– XIX век: полифония романтиков, национальные композиторские школы
– рубеж XIX-XX веков – осознание особой роли классических полифонических средств;
– XX век: неоклассицизм и “авангард”.

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).

Тема 2. Строгий стиль как система

Мелодика строгого стиля. Консонанс и диссонанс. Простой контрапункт в двухголосии.

Тема 3. Сложный контрапункт. Вертикально-подвижной контрапункт. Горизонтально-подвижной контрапункт. Обратимый контрапункт. Сочетание разных видов сложного контрапункта в условиях двухголосия

«Punctus contra punctum» − этимологический исток названия «контрапункт»). Ритмические аспекты контрапункта (домензуральная полифония).

Простой и сложный контрапункт в условиях строгого стиля: характеристика и разновидности. Система Танеева и его обобщающий труд «Подвижной контрапункт

строгого письма». Обозначения интервалов, их характеристика, условия применения. Правила разрешения диссонансов. Специфика строения мелодики – ладовый, звуковысотный и ритмический аспекты. Соотношение голосов в условиях двухголосия – интонационное единство и ритмический контраст, самостоятельность и осмысленность мелодических линий, построение кульминаций и цезур.

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. Ось обращения и техника построения обратимого контрапункта. Сочетание разных видов сложного контра- пункта – вдвойне- и втройне подвижной контрапункт.

(3−5-голосие). Сохранение принципов организации мелодических линий и использования диссонансов при некоторых коррективах (кварта в верхних парах голосов). Вертикально-подвижной контрапункт октавы и перестановка голосов.

Принципы использования различных приемов сложного контрапункта в условиях мотетной формы.

Тема 4. Ранние этапы истории западноевропейской полифонии Ars Antiqua (XI-XШ вв.)

Возникновение «ученой» полифонии: переход от монодийного (унисонного) пения церковных хоралов к пению полифоническому – двух-, трехголосному. Первые косвенные упоминания церковной полифонии (VII−VIII вв.), письменные образцы в трактатах (IX в.) и манускриптах (X−XIII вв.). Виды ранней полифонии: органум, дискант, кондукт, клаузула.

Историческая концепция музыкального творчества. Вопрос о тематизме (cantus prius factus). Григорианский хорал как основа профессионального многоголосия. Ладовая система 8 церковных тонов. Мелодические формулы.

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.

Тема 5. 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 с 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. Линейное понимание фактуры. Названия партий.

Тема 6. Ars nova (XIV в.), изоритмический мотет

Тема 6. Ars nova (XIV в.): эпоха изоритмии. Месса и мотеты Г. Де Машо 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.

Итальянская полифония Ars nova. Мадригалы Ф. Ландини, в том числе: «Si dolce non sono» (изоритмический), «De! 334A334ифони» (канонический; итальянский жанр «кавча»), «Musica son» (трехтекстовый).

Тема 7. Месса и мотеты Г.де Машо

Месса Машо – первое авторское полифоническое сочинение 334A334иго жанра. Строение цикла (6 полифонических частей с жестко закрепленным латинским текстом). 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.: Гийом де Машо. Ансамбли. М., 1975).

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

Тема 8. Полифония эпохи строгого письма (вторая половина 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, 334A334ифон-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.

Тема 9. Имитационная полифония

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).

Тема 10. Канон

Ренессансное понятие «fuga». Нотация канонов. Практика 335А335ифонии335. 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). Техника сочинения канонов (в двух-, трех-, четырехголосии). Применение разных видов сложного контрапункта.

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.

Тема 11. 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 335А335ифонии). 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 12. 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 собственно мотетах и других жанрах (месса, мадригал…).

Тема 13. Авторские композиторские стили в эпоху строгого письма. Полифония Данстейбла, Дюфаи, Окегема, Депре, Лассо, Палестрины

Данстейбл. Народно-мелосная основа 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. Сохранение традиций изоритмического мотета в отношении талеа и колор.

Дюфаи. Специфика стиля – движение от инструментально-вокальной полифонии к чисто вокальной. Выравнивание функций 336А336ифонческих линий, сближение голосов по типу мелоса, упрощение мелодических линий; в форме – продуманность всей композиции, группировка отдельных блоков, пропорциональное соотношение частей, способствующее целостности композиции.

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 преобразований с тембровыми. В форме: концепция единства на основе выведения мотивов из кантуса или многоголосного мотто (тематизация полифонии).

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

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.

Тема 14. Предфугированные формы

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 15. 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 16. 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.

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. Габриели – 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.). 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 у Шютца. Обобщающая функция полифонических построений. Применение канонических секвенций. Тематизм, фактура, форма.

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.

Полифония И. Пахельбсля. Основные жанры: «старые» (хоральные обработки, ричеркары) и «новые» (фуги). Общая характеристика.

Хоральные обработки. *Ричеркары*. Вариантный характер музыкальной формы в целом. Множество проведений темы, образующих 339А339ифонионные 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 17. Теория фуги как формы и жанра

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 339А339иштабное 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. Роль удержанных противосложений и интермедий. Дополнительные проведения темы. Контрэкспозиция.

Развивающий и завершающий разделы. Свобода их трактовки. Зависимость строения развивающего раздела от особенностей тематизма. Два типа развития: тональный либо контрапунктический. Тональные планы средних частей. Общая схема: D – T(S) – D для любого из типов. Обновление тональных планов тематических проведений как основной принцип строения развивающих разделов 1 типа. Ладовая «переокраска» тематизма. Роль интермедий. Приемы сложного контрапункта (прежде всего – горизонтально-подвижного и обратимого в развивающих разделах 2 типа). Сложные виды имитаций (в увеличении, уменьшении и т.д.). Идея крещендирования в использовании различных средств развития в развивающих разделах (усложнение тональных планов тематических проведений, использование стретт все с большим количеством голосов – вплоть до 340Агистральной, «уплотнение» интермедий, введение дополнительных линий на грани разделов и т.д.). Завершающий раздел: два основных типа – реприза и кода – и «промежуточный» (реприза-кода). Роль тонального фактора («смещение» проведений в субдоминантовую сторону). Реприза как раздел, «корреспондирующий» экспозиции. Завершающая функция коды. Тематическая реприза и возможность ее отсутствия (тональное обобщение). «Магистральная» стретта как показатель репризы-коды (И.-С. Бах, WK1/21).

Тема 18. Многотемные фуги

Распространение общих принципов строения однотемных фуг на многотемные, в основе которых – 2–3 (очень редко – более) темы. Соотношение нескольких тем многотемной фуги по принципу соотношения темы и удержанных противосложений в «классической» однотемной. Два основных композиционных типа и «промежуточный» в зависимости от этапа совместного проведения тематического материала:

а) фуги с совместным экспонированием тематизма – проведение комплекса тем уже на первоначальном этапе. Наиболее простой тип многотемной фуги в драматургическом и композиционном отношении. Разное «качество» тем при одинаковых условиях их проведения. Развивающий и заключительный разделы – практически не отличаются от аналогичных разделов однотемной фуги с удержанными противосложениями.

Б) фуги с раздельным экспонированием тематизма. Наличие нескольких самостоятельных экспозиций по числу тем. Развивающий характер каждой последующей экспозиции после первой (более свободный тональный план, часто смещенный в Д сторону). Разнообразие вариантов дальнейшего развития: наличие либо собственных развивающих разделов для каждой из тем, либо для некторых из них, начало их контрапунктирования на разных этапахи т.д. При этом обязательно наличие совместного проведения тем в основной тональности в репризе или коде. Масштабность и развернутость многотемных фуг подобного типа.

В) промежуточный тип: сочетание в многотемных фугах стереотипов 1 и 2 типов. Наиболее распространенный вариант – экспонирование сначала первой темы, а затем – совместное экспонирование первой и 340А340рой (см.: И.-С. Бах, Искусство фуги, контрапункты 9 и 10). Особенность фуг данного типа – необязательность главенствующей роли первой темы.

Тема 19. Полифония И.С. Баха

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 (C I, e I, Fis I).

Важнейшая тенденция – внедрение в фугу новых композиционных принципов.

Второй класс фугированных форм. Фугированный метод изложения тематизма в 341А341ифонии341341ных 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. Фуги на хорал. Два вида: 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.

Тема 20. Полифонические циклы И. С. Баха

Композиционные принципы циклов WK-1 и WK-2, «Музыкальное приношение» и «Искусство фуги». Общая характеристика. Особенности фугированных форм. Разные принципы воплощения канонов. Загадочные каноны и их расшифровка. Тематические и контрапунктические виды 341Анонов 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 21. Полифония Г.Ф. Генделя

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

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

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

Отточенность пропорций: выделение точки золотого сечения 342А342ифстровыми 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 342А342ифонии342ях). Разнообразие композици342А342и 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 22. 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. Тростречие

Названия голосов в троестречии («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 троестречия как «вертикальная» проекция принципов монодического музыкального мышления.

Исон (педальный тон) – важный стилистический компонент строчного многоголосия. Виды исона (одновысотный, двухвысотный, трехвысотный). Диссонантность вертикали – характерная гармоническая особенность троестречия.

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

Тема 23. Русское партесное многоголосие

Новый период в истории русской полифонии. Начало паломничества русских музыкантов в Европу. Италия: падре Мартини. Типизация циклической формы духовного концерта. Связь с инструментальным сонат 343А343лом 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).

Тема 24. 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 25. 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 26. 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» А. 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 27. 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 28. Неоклассические полифонические традиции рубежа XIX–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 X1X 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 «Псалм 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 29. Специфика фуг для различных исполнительских единиц: хора, струнного квартета (оркестра), духового ансамбля и др.

Хоровая фуга. Особенности, связанные с диапазонами голосов и тесситурой. Необходимость учитывать моменты протяженности мелодических линий и возможностей дыхания. Фуги без текста и с применением сольмизации.

Словесный текст в фуге: а) условия канонического церковного текста (например, части католической мессы), б) текст, раскрывающий только «внешнюю» образную сферу, в)обширный по масштабам текст, предусматривающий момент драматургического развития образа.

Применение в хоровой фуге дополнительных средств фактуры, особенно в кульминации, в коде и т.д. Особая роль оркестра (фортепиано) в фугах с сопровождением.

Фуга для струнных. Обширный диапазон и ровность звучания практически во всех регистрах. Особые возможности использования 345А345ифониионных трудностей в тематизме и его развитии. Богатство различных приемов звукоизвлечения и противопоставления контрастных линий. Возможности двойных нот и divisi (в условиях оркестра).

Фуга для духовых. Необходимость находиться в рамках удобной тесситуры для каждого из инструментов и учитывать особенности тембровых характеристик (например, определенные темповые ограничения для гобоя по сравнению с кларнетом или флейтой). В условиях смешанных тембров (деревянные и медные) исходить из разных возможностей 345А345иф при звукоизвлечении, исполнения протяженных фраз на одном дыхании либо выдержанных нот. Все указанные моменты должны быть рассчитаны предварительно – на этапе драматургической «концепции» фуги. Это особенно касается развернутых фуг для больших оркестровых составов – когда тематизм может прозвучать наиболее эффектно, например, в качестве, близком к cantus firmus'у (см., например, заключительные разделы Фуги из Первой сюиты П.Чайковского или «Вариаций и фуги на тему Перселла» Б. Бриттена).

Тема 30. 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 урановешенность 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. IX 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 31. 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 32. 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 346А346ифониическим средствам у данных композиторов связан, в том числе, и с жанровыми приоритетами. Для Н. Мясковского это, прежде всего, «чистые» 346Амерные 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 347А347ифонионных 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 33. 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 34. 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 35. 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 36. 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. 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 37. 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 – 349А349ифока 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 XIV 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 350А350ифотуре 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. История полифонии. Многоголосие Средневековья. X–XIV века. Вып.1. – М., 1983; Музыка эпохи Возрождения. XV век. Вып. 2А. – М., 1989; Музыка эпохи Возрождения. XVI век. Вып. 2Б. – М., 1996; Западноевропейская музыка XVII – первой четверти XIX века Вып. 3. – М., 1985; Западноевропейская музыка XIX – начала XX века Вып. 4. – М., 1986; Полифония в русской музыке XIX – начала XX века. Вып. 5. – М., 1987
2. Мюллер Г. Полифония. М., 1989.
3. Симакова Н. Контрапункт строгого стиля и фуга. 1. М., 2002.
4. Скребков С. Учебник полифонии. М., 1982.
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/book/79346 — Загл. с экрана.
6. Танеев С. Подвижной контрапункт строгого письма. М., 1959.
7. 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.
8. Южак К. Некоторые особенности строения фуги И.С.Баха. М., 1965.

Дополнительная литература

1. Золотарев В. Фуга. Руководство к практическому изучению. М., 1965.
2. Корчинский Е. К вопросу о теории канонической имитации. М., 1960.
3. Курт Э. Основы линеарного контрапункта: Мелодическая полифония Баха. ML, 1931.
4. Мюллер Г. Полифонический анализ: Хрестоматия. М., 1964.
5. Протопопов Вл. История полифонии в ее важнейших явлениях. Западноевропейская классика XVIII–XIX веков. М., 1965.
6. Сниткова И. Специфика «полифонической» структуры сверхмногоголосия // Современное искусство музыкальной композиции. Труды ГМПИ им. Гнесиных. М., 1985. Вып.81.
7. Холопов Ю. Канон. Генезис и ранние этапы развития // Теоретические наблюдения над историей музыки. М., 1978.
8.

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 и индивидуальные занятия

Семинар не является основной формой при обучении студентов композиторского факультета в связи с тем, что наполняемость группы – заведомо невелика. Однако проведение семинаров возможно по наиболее важным и сложным темам учебной программы, например, носящим обзорный характер (переход от строгого стиля к свободному, смена полифониического принципа композиторского мышления на гомофонно-гармонический, и т.п.) Он может быть построен на материале нескольких лекций, подводя итог какому-то определённому разделу курса; либо на материале, предложенном студентам для их самостоятельной работы.

Цель семинарских и 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

Самостоятельная работа студентов – важнейший вид работы в условиях обучения будущих композиторов, чья будущая деятельность именно и отличается ее творческим характером. Преподавателю необходимо предусмотреть различные подходы к каждому студенту в зависимости от его индивидуальности, в том числе и в предпочтении тех или иных типов работ.

6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

Кроме сочинения полифонических произведений самостоятельная работа должна включать глубокое изучение исторической и методической литературы по изучаемой проблематике с акцентом на практическую «составляющую». Самостоятельная работа выполняется студентом вне аудиторных занятий в соответствии с заданиями преподавателя. Результат 352Амостоятельной работы контролируется преподавателем. Самостоятельная работа может выполняться студентом в репетиционных аудиториях, читальном зале библиотеки, компьютерных классах (изучение литературы), а также в домашних условиях – при работе над рефератом, сочинении самостоятельных практических работ (от полифонического тематизма до цельных форм по заданной модели).

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

Главной формой практической самостоятельной работы студента, позволяющей ему практически освоить все разделы образовательной программы (или дисциплины) являются анализы музыкальных произведений по предложенной теме. Они могут затрагивать одну из сторон музыкального целого (например, тематизм полифонического сочинения) либо охватывать всю его проблематику. Анализы могут быть сделаны в устной форме (желательно хотя бы с минимальной фиксацией самых важных постулатов) либо в письменном виде – вплоть до формы, близкой к законченному научному исследованию.

В творческих работах, связанных с сочинением и оформлением нотного материала, отрабатываются конкретные моменты создания тематизма, полифонической фактуры, их развития, сочинения целостной формы либо при условии имитации того или иного стиля, либо в стиле, выбранном 352Амим студентом.

В течение курса рекомендуется (кроме «поурочных» устных анализов) выполнить не менее пяти-семи творческих работ не считая зачетных (экзаменационных). В их число не входят текущие задания типа упражнений на разные виды контрапунктов строгого стиля, имитации разной степени сложности и т. д.

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

7.1. Тестовые задания

Примерное содержание тестов для проверки качества освоения пройденного материала:

1. Атрибутирование полифонических стилей разных эпох и стилевых направлений (фрагменты сочинений) – от теноровых месс авторов франко-фламандской школы XIV–XVI в.в. до произведений переходного периода от строго стиля к свободному (инструментальные канцоны, ричеркары, фантазии…), фуг Баха и Генделя, фактуры поздних сонат Бетховена, сочетаний оперных лейтмотивов Вагнера, горизонтальной и смешанной додекафонии Шенберга, остинатной имитационности Хиндемита, сонорных комплексов польских авторов 50–60-х годов и т.д.
2. Сочинение полифонического тематизма по типу предложенных моделей – «классического» барочного, на основе народно-ладовой мелодики (Шостакович), расширенной тональности (Хиндемит) и т.д.
3. Создание на основе указанного тематизма (см. 2) разных стереотипов полифонических фактур и форм – от мотета франко-фламандской школы и «классической» фугированной экспозиции до сверхмногоголосия («микрополифония»).

7.2. Общие требования к зачету и экзамену

В соответствии с учебным планом в 5 семестре студенты сдают *экзамен* по полифонии строгого и свободного письма, состоящий из письменного и устного разделов. Письменный раздел представляет собой сочинение в классе (с фортепиано) двойной фуги любого типа для любого исполнительского состава на основе первой темы, предложенной педагогом и второй, сочиненной самостоятельно. Время выполнения работы – 6 академических часов.

Устный раздел экзамена включает: 1. Анализ предложенных в классе сочинений, одно из которых написано собственно в полифоническом жанре (фуга, мотет, пассакалья и др.), а другое (обязательно оркестровое), представляя крупную форму (сонатную, рондо-сонату, контрастно-составную…), включает полифонию в качестве одного из ведущих средств драматургии и формообразования, 2. Ответ на теоретический вопрос (их примерный перечень дается в Приложении).

Примечание: обязательным условием для допуска к сдаче экзамена является представление за неделю до него педагогу практических заданий по сочинению законченных полифонических форм, в том числе обязательно: не менее семи фуг, из них две для фортепиано (органа), одна из которых – многотемная (любого типа), остальные – по согласованию с педагогом – для хора, струнного квартета (оркестра), ансамбля духовых и т. д.

Экзаменационный билет включает устный вопрос по теории полифонических форм свободного стиля либо по истории полифонии и два вопроса по практическому анализу: один – цельная полифоническая форма, другой – оркестровое сочинение «неполифонической» крупной формы (сонатная, рондо-соната, вариации…), где последовательно используются приемы контрапунктического развития, например:

1. Многотемные фуги.
2. Гендель, фуга B-dur из Шести органных фуг
3. Чайковский, симфония № 6, 1 часть.

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

Кафедра композиции

УТВЕРЖДАЮ:
Проректор по учебной работе


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

ПРОГРАММА
по дисциплине **«Анализ музыкальной формы»**

Специальность 53.05.06 Композиция

специалитет

Екатеринбург 2019

Составитель:
Забегин Игорь Владиславович, профессор

Программа по дисциплине «Анализ музыкальной формы» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по специальности 53.05.06. «Композиция» – специалитет.

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

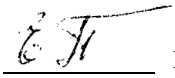
Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры композиции.

Протокол № 1 от 29 августа 2019 г.

Зав. кафедрой Нименский Анатолий Николаевич
профессор, Заслуженный деятель искусств РФ



Проректор по научной работе УГК

 проф. УГК Е.Е. Полоцкая

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

СОДЕРЖАНИЕ

1. Цель и задачи изучения дисциплины
2. Требования к уровню освоения содержания курса
3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля
3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы
3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы
4. Содержание курса
5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины
5.1. Литература
5.2. Материально-техническое обеспечение
6. Методические рекомендации
6.1. Методические рекомендации преподавателям
6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы
7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций
7.1. Вопросы к зачетам и экзаменам
7.2. Примерные темы курсовых работ
7.3. Тестовые задания
7.4. Содержание экзаменационных билетов

1. Цель и задачи изучения дисциплины

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

Цель изучения курса – максимальное приближение к идее о подлинном анализе, как о частичном воссоздании творческого процесса. В свою очередь, занятия должны базироваться на логико-конструктивных, процессуальных принципах анализа, позволяющих точнее выявить особенности творческого замысла композитора.

Задачи курса для молодых композиторов слагаются из углублённого понимания процесса развития исторически сложившихся музыкальных форм, стимулирования собственных природных творческих данных, развития музыкального вкуса, поощрения самостоятельности профессиональных оценок современного композиторского творчества.

2. Требования к уровню освоения содержания курса

Выпускник, освоивший данную дисциплину, должен обладать:

универсальными компетенциями

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 аргументированно 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.

общепрофессиональными компетенциями

ОПК-1. Способен применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности, постигать музыкальное произведение в широком культурно-историческом контексте в тесной связи с религиозными, философскими и эстетическими идеями конкретного исторического периода.

Знать: – основные исторические этапы развития зарубежной и русской музыки от древности до начала XXI века;

– 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; 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;

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

Уметь: – пользоваться внутренним слухом;

– записывать музыкальный материал нотами;

– чисто интонировать голосом;

– выполнять письменные упражнения на гармонизацию мелодии и баса;

– сочинять музыкальные фрагменты в различных гармонических стилях на собственные или заданные музыкальные темы;

– анализировать нотный текст сочинения без предварительного прослушивания;

– записывать одноголосные и многоголосные диктанты;

Владеть: – теоретическими знаниями об основных музыкальных системах;

– навыками гармонического, полифонического анализа музыкальной композиции с опорой на нотный текст, постигаемый внутренним слухом;

– навыками интонирования и чтения с листа музыки XX века.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Трудоемкость дисциплины – 288 часов: лекции – 34 часа, практические групповые занятия – 35 часов, индивидуальные занятия – 105 часов, самостоятельная работа студента – 114 часов.

Период изучения – 1-6 семестры. Зачет – 3, 5 семестр. Экзамен – 6 семестр.

3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

N п/п	Наименование раздела, темы	Всего час.	Аудитор н			Самост.
			лекц	Практ.	инд.	
1 семестр						

1	Творческий замысел и его реализация. Соотнесение музыкальных образов, тематизма и музыкальных форм	3	1		1	1
2	Драматургия и музыкальные средства выразительности	5	1		2	2
3	Опыт классификации музыкальных форм	3		1	-	2
4	Основы метода анализа музыкальных форм	5	1	1	1	2
5	Формообразующее значение тематизма	7	1	1	3	2
6	Формообразующее значение ритма	7	1	1	3	2
7	Формообразующее значение гармонии	6	1	1	2	2
8	Формообразующее значение полифонии	6	1	1	2	2
9	Формообразующее значение фактуры	6	1	1	2	2
10	Формообразующее значение оркестровки	6	1	1	2	2
2 семестр						
11	Период. Разновидности периода.	8	1	1	3	3
12	Простые двух- трёхчастные формы	8	1	1	3	3
13	Сложные трёхчастные формы.	11	2	2	4	3
14	Сложные двухчастные формы.	7	1	1	2	3
15	Формы рондо. Рондальные структуры.	10	2	2	3	3
16	Концентрическая форма.	8	1	1	2	4
3 семестр						
17	Общая характеристика вариаций. Старинные вариации.	6	1		2	3
18	Строгие и свободные вариации.	10	1	1	5	3
19	Вариации на бас и сопрано остинато	9	1	1	4	3
20	Двухтемные и многотемные вариации. Особые виды вариаций. (полиостинатные, рассредоточенные)	7	1	1	2	3
21	Одночастные, двух и трёхчастные формы барокко.	7,5	0,5	1	3	3
22	Составные двух и трёхчастные формы барокко.	8	1	1	2	4
4 семестр						
23	Классическая соната. Сонатная форма второй половины XIX в.	10	1		6	3
24	Разновидности сонатных форм.	6	1	1	1	3
25	Рондо-соната.	7	1	1	2	3
26	Вокально-хоровые формы.	8,5	0,5	1	4	3
27	Циклические формы.	6,5	0,5	1	2	3
28	Контрастно-составные формы.	7,5	0,5	1	2	4
5 семестр						
29	Усложнения в простых формах.	10,5	0,5	1	4	5
30	Усложнения в сложных трёхчастных формах	10,5	0,5	1	4	5
31	Взаимодействие вариационной, сонатной форм с другими формами. Модулирующие формы. Свободные формы.	12	1	1	5	5
32	Музыкально-сценические произведения	10,5	0,5	1	5	4
6 семестр						
33	Простые и сложные формы в музыке XX в.	4,5	0,5		2	2
34	Рондальные формы в музыке XX в.	5.5	0,5		2	3
35	Вариационные формы в музыке XX в.	6,5	0,5	1	3	2
36	Сонатная форма в музыке XX в.	6,5	0,5	1	3	2
37	Модальная техника и музыкальные формы в музыке XX в.	5,5	0,5	1	1	3
38	Додекафония и музыкальные формы.	8,5	0,5	1	4	3
39	Новые композиторские техники второй половины XX века.	7,5	0,5	1	2	4
Итого:		**288**	**34**	**35**	**105**	**114**

4. Содержание курса

1 семестр
Введение

Тема 1. Творческий замысел и его реализация. Соотнесение музыкальных образов, тематизма и музыкальных форм

Возможная пятистадийность в кристаллизации творческого замысла и его реализации.

В то же время, принципиальная невозможность, вследствие разного рода «вероятных факторов», точное выявление побудительных причин возникновения каждой из творческих стадий и границ между ними.

Для музыковеда, тем полнее анализ, чем полнее комплексный подход к произведению.

Для композитора определяющим моментом выявления творческих намерений автора и их реализации является анализ непосредственно самого нотного текста. Тем самым ставится знак равенства между окончательным результатом и процессом создания произведения.

С этой точки зрения композиторский анализ рассматривает стадии создания музыкального произведения, как стадии развития творческого процесса. Где начальной стадией, является создание темы.

В одних «счастливых случаях» тема сочиняется сразу. В других, создается постепенно: от общих контуров, от типологического – к индивидуальному.

Иногда рождение темы обязано «зацепки»: интонационной, ритмической или фактурной.

Следующая стадия – развитие темы или тем, воплощающих образ сочинения. Их развитие, сопряжение и есть основа наполнения формы содержанием. Которая, по мысли Б. Астафьева, – всегда процесс для композитора.

История музыки показала, что есть разные варианты соотношений музыкальных тем и совокупного музыкального образа.

1. Музыкальный образ воплощен темой с минимальным развитием.
2. Музыкальный образ есть единство темы и всех ее изменений, возникающих в процессе развития.
3. Музыкальный образ есть единство нескольких тем, которые в процессе развития, становятся основой контрастной образности.
4. Образ музыкального произведения – результат развития изначально контрастного тематизма.

В свою очередь, каждую из исторически сложившихся музыкальных форм, можно отнести к той или иной группе в связи с их образным содержанием.

1. Группа однотемных музыкальных форм, в которых содержание основано на минимальном развитии музыкального образа. К ним относятся периоды, куплетные формы.

2. Однотемные формы, основанные на разностороннем развитии музыкального образа. Это: двухчастные формы ($АА_1$), трехчастные (трех-пятичастные) с вариационно-разработочной серединой, рондо с эпизодами вариационно-разработочного характера, строгие вариации, остинатные вариации, старинные двухчастные формы, старосонатные формы, ряд полифонических форм.

3. Музыкальные формы, образное содержание которых основано на нескольких темах. Это: двухчастная контрастная форма (АВ) и двух-четырехчастная форма ($АВА_1В_1$), трехчастные (трех-пятичастные) с контрастной серединой, рондо с контрастными эпизодами, свободные вариации, классические сонаты, сонатно-симфонические циклы, сюиты, фантазии и др.

Тема 2. Драматургия и музыкальные средства выразительности

Три различно выраженные группы музыкально-выразительных средств, образуют систему воздействия на слушателя.

Коммуникативность – непосредственно направлена на слушателя, в известной степени управляют его восприятием. Она базируется на способности слушателя запоминать услышанное, узнавать сходство, выделять различия. Чему способствуют некоторые приемы, воплощенные теми или иными музыкальными выразительными средствами создающие у слушателя чувства: ожидание, неопределенности, оттягивания. В помощь слушателю создаются разного рода ориентиры, интригуют его внимание отвлекающими ходами, своеобразными «обманами».

Семантическое значение музыкальных средств связано с представлением об окружающей действительности, свойстве предметов: плавности, упругости, прерывистости, легкости, мягкости и т. д. Эмоциональных состояний: решительности, стремительности, задумчивости, шутливости, напряженности и т. д.

Конструктивное значение музыкальных выразительных средств заключается в их взаимосвязи непосредственно с композиционным процессом. В этой связи, в зависимости от места в форме, система воздействия на слушателя различна. Имеются в виду: экпозиционность в изложении, развитие, разработочность, репризность. Но также и переходность, вступление, ходообразность.

Для драматургии сочинения важно умение автора управлять ритмом формы. То есть, пропорциональностью разделов, частотой сменой их. Придать основополагающим тематическим элементам сквозной характер. Создать зоны повышенной выразительности – не менее важно для драматургии сочинения.

Тема 3. Опыт классификации музыкальных форм

Традиционные принципы классификации музыкальных форм базируются на основополагающей роли периода. Последующие простые и сложные формы рассматриваются как степени усложнения его, масштабного роста.

Достоинство подобной классификации в относительной легкости нахождения начального периода в произведении и прослеживания пути его структурного усложнения. Недостаток – невозможность объяснения с этих позиций других форм, у которых структурные особенности зависят от тематических и тональных соотношений.

Новые попытки классификации музыкальных форм. К самым значительным следует отнести рассмотрение форм с позиций высшей, сонатной формы, широко понимаемой вариационности, на основе ведущих композиционных принципов: повторности, вариационности, вариантности, симметрии, рондальности, трехчастности, сонатности и др.

Частичное возвращение к дореволюционной классификации с идеей жанровых разграничений в ее основе.

Предложение Ю. Холопова по классификации, в основе которой не период, но тема.

Тема 4. Основы метода анализа музыкальных форм

Целостный анализ направлен на выявление характерных особенностей и связей, как внутри произведения, так и обусловленности их во всем контексте: культурном историческом, биографическом и т. д.

Для композиторов, приоритетным в анализе должны быть композиционные особенности произведений. Их архитектоника и развитие.

Анализ с одной стороны совокупен, с другой, необходимо учитывать то обстоятельство, что выразительные средства на разных участках формы могут участвовать с разной степенью интенсивности.

Зная и опираясь на типологию форм, пытаться выявить новое, индивидуальное.

Основополагающее значение тематизма в форме.

Ключевой обстоятельство – понимание композиционной функции раздела: интонационного предварения, неполного изложения, самого изложения, повтора, вариирования, разработки и т. д.

Формообразующее значение музыкальных выразительных средств

Тема 5. Формообразующее значение тематизма

Тема – как концентрированный комплекс интонаций.

Современные представления о тематизме. Историчность подхода к тематизму, его архетипу, жанровым истокам.

Двойственная функция темы в форме: репрезентирующая и развивающая.

Тема, ее генезис, структурное оформление. Внутритематическое развитие. Композиционное значение темы.

Приемы мотивной техники: повторность, варьирование, вариантность, разработка, прорастание.

Тематическое содержание на разных участках формы: уплотнение, насыщение, наоборот – разрежение, растворение в общих формах движения.

Возможность рассмотрения первоначального структуирования темы, как своеобразный «конспект» сочинения.

Тема 6. Формообразующее значение ритма

Ритм в античной эстетике. Теория Римана о ритме. Ее влияние на осознание композиционных особенностей классической музыки.

Музыкальная практика XX века и коррективы в соотношении ритма и формы, в связи ослаблением традиционных функциональных связей гармонии.

Ритмическая техника в мотивном развитии: усечение, сжатие, расширение.

Явление полиметрии и полиритмии в современной музыке.

Регулярность и нерегулярность ритма в композиторском творчестве. Совмещение регулярности и нерегулярности в форме. (Например, смена метра на стыке разделов формы у Прокофьева. Или: регулярность ритма у Стравинского в 1 ч. его ре мажорного скрипичного концерта).

В творчестве композиторов XX века характерно применение таких ритмических техник, как – ритмическая прогрессия (в творчестве Мессиана, Слонимского), интерверсии (в творчестве Пярта).

Тема 7. Формообразующее значение гармонии

Актуальность высказывания И. Стравинского о кратком, но прекрасном периоде развития гармонии, вследствие утраты последней, своей направляющей силы в формообразовании в XX веке.

Значение гармонии в классической музыке. Особенности формы в романтической и постромантической музыке в контексте влияния гармонии.

Кристаллизация основ функциональной системы и ее формообразующее значение в музыке добаховской поры, в творчестве Д. Скарлатти.

Организующая роль иерархии в гармонической системе: в соподчиненности элементов системы на местных уровнях и в целом, формы, что сообщало форме логику и связность.

Большая роль гармонии в дифференциации частей формы, различии их типов изложения: экспозиционных, развивающих и разработочных, резюмирующих.

Романтическая и постромантическая гармония. Повышение уровня красочности, мелодизма, за счет централизованности, четкости соподчинения.

Тема 8. Формообразующее значение полифонии

Полифонические формы, применяемые в прошлом и настоящем: фуги, фугато, фугетты, инвенции, ричеркары, каноны, пассакалии.

Значение в развитии, в формообразовании приемов кристаллизации в творчестве И.С. Баха. Вертикальные и горизонтальные подвижные контрапункты, двойные контрапункты, стретты, имитации.

Способы полифонизации фактуры за счет создания педалей, контрапунктов, подголосков и их формообразующая роль в целом.

Значение полифонии в формообразовании в различных исторических эпохах. В эпоху Барокко полифоническое мышление сочеталось с гомофонным. Отсюда разная организация формы в инструментальных циклах. У венских классиков полифония выявляла «мотивную работу» в разработках. У Бетховена – фугированные разделы. У романтиков – контрастную полифонию. У Глинки – полифоническое варьирование.

В XX веке – возросшая роль полифонии в формообразовании. Резюмирующая роль фуги в финале вариаций для оркестра Б. Бриттена на тему Г. Пёрселла.

Особая роль полифонии в формообразовании П. Хиндемита, Б. Бартока, А. Онеггера. В творчестве отечественных композиторов: С. Прокофьева, Д. Шостаковича, Р. Щедрина, А. Шнитке и др.

Тема 9. Формообразующее значение фактуры

Традиционное понимание фактуры и современное (Коун, Делоне).

Две основополагающие характеристики фактуры: фоническая и функциональная.

Фоничность фактуры связана с пространственностью, изобразительностью, имитацией явлений действительности и др.

Функциональность – состоит в передаче логико-эмоциональных состояний.

Их опосредованное влияние на форму.

Непосредственное влияние фактуры на форму состоит в сменах ее на разных участках формы. Объединяющая роль фактуры. Изменения фактуры в активных, развивающих участках формы. Роль фактуры в оформлении кульминационных зон, ее значение в варьировании.

Новое в организации фактуры связано с возрождением архаичного одноголосия, но также – антифонии, гетерофонии, гиперголосия, пуантилизма.

Тема 10. Формообразующее значение оркестровки

Двойственность оркестровки в формообразовании.

Наиболее представительный связан с пониманием оркестра, как фактора, способствующего сквозному, динамическому развитию. Другой подход говорит об определяющей роли тембра в формообразовании. (Например: творчество К. Дебюсси, М. Равеля, И. Стравинского).

Конструктивные возможности оркестровки:

1. Сквозное оркестровое развитие тематических элементов.
2. Контрастное подчеркивание оркестровыми средствами структурных граней формы.
3. Сглаживание оркестровыми средствами структурных граней формы посредством сходства.
4. Оркестровка структурных граней формы с элементами обновления и сходства.
5. Темброфактурное варьирование.
6. Экономия оркестровых средств.
7. Репрезентирующее свойство оркестра.
8. Организация оркестровых крещендо и диминуэндо. Размещение оркестровых кульминаций.
9. Динамика тембровой активности формы.

Тема семинара: «Формообразующие возможности оркестра в музыке XX века»

2 семестр

Простые формы

Тема 11. Период. Разновидности периода

Период – форма, в которой изложена в законченном или относительно законченном виде музыкальная тема.

Семантика музыкального периода.

Разновидности периодов в связи:

1. Количеством предложений.
2. Тематическим содержанием и развитием.
3. Метрическим признаком.
4. Тонально-гармоническим развитием.
5. Особенностями музыкального синтаксиса.
6. Степенью возможного взаимодействия с другими, более развитыми формами.

Понятия периодичности дробления, суммирования, дробления с замыканием.

Особенностями периода в качестве самостоятельной пьесы и в качестве части более крупного целого. Возможность повторов периодов и их частей.

Периоды в творчестве композиторов эпохи Барокко, венских классиков, романтиков. Форма периода в XX веке.

Тема 12. Простые двух- и трёхчастные формы

Двух и трехчастные простые формы. Их большие возможности в гибком сочетании экспанации определяющего образа и его развития.

Структурные варианты: Репризные – типа AA_1, ABA_1, безрепризные – АВ, АВС.

Отсутствие четких признаков, позволяющих дифференцировать в связи количеством частей. Объединяющее понятие – «простая репризная форма».

Основные особенности двухчастных простых форм заключаются:

1. Наличии «пары периодичностей» – 1 часть: $а + а^1$; 2 часть: $в + в^1$» (например: вальсы Шуберта).
2. Мотивное развитие во второй безрепризной части АВ (например: Ля бемольный этюд Шопена).
3. Контрастное сопоставление: АВ (например, «Из еврейской народной поэзии» № 4, Шостаковича).
4. Сопоставление темы и общих форм движения (например: Ф. Шопен. Вальс оп.64 № 2).
5. Наличие репризы в «последней четверти» двухчастной репризной форме: $а\ а^1$ – в а.
6. Характерна гармоническая неустойчивость во-вторых частях простых двухчастных форм.

Основные особенности трехчастных простых форм:

1. Первые части носят экспонирующий характер, с устойчивым изложением.
2. Вторые части могут быть серединами развивающего типа. Иногда с признаками разработочности.
3. Вторые части контрастны в образном отношении (двухтемная трехчастная контрастная форма).
4. Сочетание темы в первой части и общих форм движения во второй.
5. Репризы, в связи с развитием, носят динамический характер.
6. Безрепризные трехчастные формы: АВС (например: Тема вариаций из струнного квартета ре минор «Девушка и смерть» Шуберта).
7. Характерна гармоническая неустойчивость середин развивающего типа.

Каждый из разделов простых форм может быть повторен. Двойные формы.

Сложные и концентрические формы. Форма рондо. Рондальные структуры

Тема 13. Сложные трёхчастные формы

Генезис сложной трехчастной формы. Составность и трехчастные очертания – главные ее признаки**.**

Разновидности формы первых частей сл. 3-х частной формы: простые формы, вариации, концентрическая, рондо, сонатная, сложная трехчастная.

Два вида середин в сложных 3-х частных формах: с трио или эпизодом.

Структуры реприз в сложных 3-х частных формах: точная реприза – «da capo», сокращенная реприза, интенсифицированная реприза (например: скрипичный концерт Берга).

Кроме основных разделов в сложной 3-х частной форме могут быть: вступления, связки, коды.

В сложных 3-х частных формах возможны повторения: середины и репризы. В этом случае образуется трех-пятичастная форма: АВАВА (например: Скерцо из 7-й симфонии Бетховена).

Встречаются сложные 3-х частные формы с двумя трио. Иногда они следуют подряд: А/ ВС/А.

Формы промежуточного характера. Между простой и сложной трехчастной формой. Отличительный признак: крайние разделы в форме периода. (Например: «Багатель» оп. 119 Бетховена).

«Прогрессирующая форма», с экспозицией периодом и репризой в простой форме. (Например: побочная партия в репризе «Ромео и Джульетты» Чайковского).

Значительные изменения при повторах среднего раздела и репризы, приводит к двойной трехчастной сложной форме АВАВ1А2.

Особенности драматургии сложной 3-х частной формы:

- подчеркивание контрастности;
- сквозное развитие, связанное с процессами динамизации;
- особая роль связующих разделов и коды.

Тема 14. Сложные двухчастные формы

Сложная двухчастная форма. Составность и двухчастные очертания – главные ее отличительные признаки.

Структурные варианты: простая форма в первом разделе и простая форма во втором, простая и период, простая и сложная, сложная и сложная.

Композиционная сущность заключается: в изложении главного материала в первом разделе и развитие его во втором. Или: сопоставлении контрастного материала в разных разделах. (Например: Ноктюрн № 6 Шопена).

Композиционная неустойчивость сложной двухчастной формы вследствие её большей разомкнутости, нежели в сложной трехчастной.

Тема 15. Концентрическая форма

Концентрическая форма. Ее происхождение. Главный отличительный признак: зеркальная симметрия в расположении разделов. Немецкое название подобных форм, переводимое как «мост», наглядно демонстрирует «зеркальность», лежащую в основе композиций. Нередкое её применение в оперной и балетной музыке.

Две основные разновидности концентрических форм: пятичастные АВСВА и семичастные АВСДСВА.

Структурное содержание разделов может быть различным. От периода до более сложных форм. К характерной особенности концентрических форм с точки зрения драматургии, следует отнести большую степень контрастирования между разделами: А и

ВСВ. Разновидности применения принципа симметрии в сонатных формах с зеркальными репризами. (Например: увертюра к «Тангейзеру» Вагнера).

Тема 16. Рондо. Рондальные структуры

Эволюция формы рондо. Рондо французских клавесинистов. Его отличительные черты:

1. многотемность;
2. структурное содержание – период, либо настроения, не образующие периода;
3. тональный план состоит из близких основной тональностей;
4. господство тематизма рефрена (признаки монотематизма);
5. малоконтрастность между частями;
6. ясная расчлененность разделов;
7. характерное усиление контрастности к последнему эпизоду.

Двойные рондо (например: рондо «Анжелика» Куперена). Рондо в творчестве Ф.Э. Баха. Отличительные черты: меньшая четкость в раздельности рефрена и куплетов. Рефрен может повторяться не в основной тональности и на вариационной основе, эпизоды характеризуются некоторой рыхлостью с преобладанием общих форм движения, пассажей. В масштабном отношении эпизоды могут быть значительно больше рефрена. (Например: рондо ми бемоль мажор Ф.Э. Баха).

Особенности рондо венских классиков:

1. характерно уменьшение количества частей;
2. структурное содержание разделов – простые формы;
3. степень контрастности увеличивается. Особенно между вторым эпизодом и рефреном;
4. тематическая самостоятельность эпизодов;
5. возможные сокращения серединных проведений рефрена (до одного периода);
6. тональные планы более свободны;
7. присутствие связок между разделами придающих черты разработочности в развитии;
8. наличие код.

Рондо у Гайдна – частое обращение к пятичастности. Композиция нередко насыщена интонациями рефрена. Варьирование рефрена. При тематической близости эпизодов, второй, может варьироваться. Тематическое содержание эпизодов: на материале рефрена, на самостоятельном материале. После проведения рефрена возможна зона мотивного развития, размывающая контуры рондо. Второй эпизод нередко дан в ладовом противопоставлении.

Рондо у Моцарта – тематическая щедрость. Для быстрых рондо характерны элементы моторности, танцевальности.

Для медленных рондо в мелодии характерно применение мелизматики, опеваний, интонаций «вздоха». Тематическая активность проявляется в разработочности. Контрасты между разделами могут быть значительными.

Рондо у Бетховена – стремление к сквозному развитию. Отсюда наличие связок и уравновешивающей, коды.

К определяющим чертам рондо романтиков (Р. Шумана, Ф. Шопена) относится – большая свобода трактовки формы.

1. Возможна смена темпа.
2. Тональные отношения более свободны.
3. Рефрен может пропускаться или звучать не в основной тональности.
4. Характерна многочастность.
5. Разделы более масштабны, нежели у предшественников.
6. Эпизоды могут быть на одном тематическом материале.
7. Связующие разделы в одних случаях разрастаются, в других, отсутствуют. Очевидно стремление или к сквозному типу развития или сюитному.

К рондальным структурам относятся двойные трехчастные формы, в которых повторение середины и репризы происходит с существенными изменениями. (ABA1B1A2).

К рондообразным формам можно отнести сложную трехчастную, с сокращенной репризой до начального периода.

К особым формам рондо следует отнести «четное рондо», которое начинается с эпизода. (ВАСАДА).

Тема семинара: «О разновидностях мотивной работы в малых инструментальных формах».

3 семестр

Вариационные и вариантные формы

Тема 17. Общая характеристика вариаций. Старинные вариации

Общая характеристика вариаций. Разновидности: старинные, строгие, свободные, остинатные, полиостинатные, рассредоточенные, на две и более тем. Характеристика тематизма вариаций. Драматургия вариаций. Способы преодоления статичности изначально присущие форме.

Возможный план анализа вариаций. Старинные вариации эпохи барокко. Диминуция (уменьшение) – основная техника варьирования. На базе которой, выработались приемы орнаментации фактуры: форшлаги, групетто, пассажи, трели и др. Типы старинных вариаций: дубли в сюитах, вариации на хорал, арии с вариациями.

Тема 18. Строгие и свободные вариации

Строгие вариации. Способы преобразования мелодики и фактуры. Сохранение структуры темы и гармонического плана. В большей части сохраняются также темп, метр и тональность. Возможность мотивного развития. Применение полифонических приемов варьирования. Мелодическая самостоятельность некоторых вариаций.

Для свободных вариаций характерны отступления и нарушения структуры и гармонического плана темы. А также разомкнутость, наличие связок, предъиктов, обеспечивают превалирование слитности над разграниченностью. Есть отступления от единого темпа, метра, тональности, жанра.

Возможна работа не со всей темой, но с ее частями – фразами, мотивами. Характерна разработочность. Встречается «сцепление» в новое качество тематических элементов. (Например: вариации из 3-го фортепианного концерта Прокофьева).

Разновидности форм второго плана. Значение для «узнаваемости» характерных ритмических деталей.

Тема 19. Вариации на бас и сопрано остинато

Остинатные вариации на бас (бассо остинато). Их предшественник – традиции «кантус фирмус» в хоровой музыке. Жанры: пассакалия и чакона.

Главная идея варьирования: сочетание неизменности в басу, с постоянным обновлением в других голосах. Скрепляющее значение темы для цельности формы вариаций. Возможность частичного вариирования темы и транспозиции ее в другие голоса.

Гармоническое варьирование баса (Например: месса си минор №16 И.С. Баха).

Вариации на сопрано остинато. Значение характерности, рельефности для тем подобных вариаций. Главная цель в обогащении, переосмыслении неизменной мелодии (Глинкинские вариации). Строгость варьирования – основной принцип. Приемы развития инструментальные, оркестровые, несмотря на вокальное происхождение вариаций. (Например: «Болеро» Равеля).

Тема 20. Двухтемные и многотемные вариации. Особые виды вариаций

Появление вариаций на две темы связывают с именем Й. Гайдна. Приемы варьирования такие же как и в однотемных вариациях. Преодоление монотематизма

присущее однотемным вариациям. Большая возможность контрастирования с применением полифонии.

Две разновидности строения цикла вариаций: с поочередным варьированием тем и с объединением каждой из них группами вариаций. Характерная особенность двухтемных вариаций – связь с другими формами. (Например: трехчастность в «Рапсодии на тему Паганини» Рахманинова).

Вариаций на большее количество тем немногочисленно. Образец – «Увертюра на русские темы» Римского- Корсакова.

Вариантность как метод развития тематизма. Обновление мелодической основы. Создание родственного тематизма. Вариантная форма предполагает объединение нескольких тематических вариантов почти равноправных. Степень контрастности незначительна. Вариантность позволяет сохранить образное единство. (Например: «Рассвет на Москве реке» из «Хованщины» Мусоргского).

Особая разновидность варьирования – рассредоточенность цикла. Подобные вариации проявляются на втором плане, внутри определяющей формы. (Например: Лярго из 5-й симфонии Шостаковича).

Вариации с темой в конце композиции создавались рядом современных композиторов: А. Шнитке, С. Губайдулиной, Р. Щедриным (Например: 3-й фортепианный концерт Р. Щедрина).

Инструментальные формы Барокко

Тема 21. Одночастные, двух и трёхчастные формы барокко

Инструментальные формы барокко включают: одночастные (сквозные) формы, простые двух-трехчастные, многочастные, составные формы, вариации, рондо, сонатные формы, концертные формы, циклические формы.

Одночастная сквозная форма. Первооснова – бытовые жанры. Однотемность – важнейший признак формы. Основа развития свободное развертывание на импровизированной основе. Структурная модель тематизма близка полифонической, т. е. ядра и его развития. В тоже время – регулирующая и развивающая роль гармонии. (Например: Г. Гендель Сюита ре минор).

Двухчастная старинная форма отличается от классической двухчастной, полифоничностью мышления. В первых частях наблюдают периоды типа развертывания. Хотя встречаются периоды и из двух сходных предложений. Развертывание происходит на секвенто-модуляционной основе. Кадансирование – важный элемент формообразования.

Части ограничиваются знаками репризы. Гармоническое развитие в первой части направлено от главной тональности к подчиненной. (тональности параллелей и доминант). В свою очередь, гармоническое развитие второй части направлено к основной тональности. Вторая часть начинается нередко с гармонии заключительного каданса первой части. В масштабном отношении вторая часть, как правило, превосходит первую. Для нее характерно отсутствие точных повторов темы. (Например: И.С. Бах Английская сюита № 3).

Сходство трехчастной формы с двухчастной по структурным признакам, принципам гармонического развития. Как и двухчастные, они однотемны.

Различают репризные и безрепризные трехчастные формы.

В основном структурное содержание заключается:

– в развертывании ядра темы;
– в периодичности;
– в преобладании полифоничности в развитии.

В некоторых случаях средние части, в свою очередь подразделяются на два раздела. (Например: И.С. Бах, клавирный концерт фа минор, 2 ч.).

Тема 22. Составные двух и трёхчастные формы барокко

Структуры составных двухчастных и трехчастных барочных форм образованы сложением простых форм.

Две различные формы сложения: сходные и контрастные. Сходство подразумевает соединение нескольких нефугированных форм. Контрастность – возможность разнотемности, другой фактуры, структуры, метра, темпа. (Например: Корелли Кончерто гроссо 1 ч.).

Составные трехчастные барочные формы характерны для вокальной музыки. (Арии da capo); инструментальной: АВА. В сюитах: Гавот I, Гавот II, Гавот I).

В оркестровых сюитах: медленно-быстро-медленно. (Например: оркестровые сюиты И.С. Баха).

Разновидность – безрепризная составная трехчастная форма: АВС (Например: Органная фантазия Соль мажор И.С. Баха).

Важным моментом становления старосонатной формы было выделение мотивов. Благодаря повторности мотивов «наращивался» тематизм.

В свою очередь повторение мотивов стало толчком для их обновления и секвенционирования.

Отличие от классической сонатности – преобладающая двухчастность. Отсутствие контраста между главной и побочной партиями.

Сонатность основывается на тональном различии главной и побочно-заключительной партий: Т–Д в экспозиции; тональном подчинении – в репризе.

Характерна мотивная разработочность в развитии, стремление к производно-тематическому обновлению.

В тех случаях (редких), когда вторая часть очевидно разделяется на разработочную и репризную, образуется трехчастность. (Например: Д. Скарлатти. Соната № 32 ред. Гольденвейзера).

Тема семинара: «Варьирование в творчестве композиторов XX века»

4 семестр

Сонатные формы. Рондо-соната

Тема 23. Классическая соната. Сонатная форма второй половины 19 в.

Классическая соната характеризуется сочетанием двух моментов: сквозного развития и ясной структурной расчлененности.

Основа музыкально-динамического процесса: развитие тематизма. Главенствует идея постоянного обновления. Роль гармонии – способствовать созданию архитектоники сочинений.

Два основных типа драматургии:

1) Первый – связан с традициями кончерто гроссо. Основные признаки – сохранение принципа чередования тутти и групп. Главный контраст - между главной партией и побочной с одной стороны, и вступлением, связующей и заключительной партиями, с другой. (Например: И.Гайдн. Лондонская симфония № 4, 1 ч.).

2) Второй – предполагает главный образный контраст между главной и побочной партиями. (Например: Бетховен. 5 соната для фортепиано 1 ч.).

Обобщенное функциональное содержание разделов в развитой сонатной форме:

Вступление – различных масштабов и значения для формы.

Главная партия – разные воплощения. Однородная и контрастная. Импульс – дальнейшего развития.

Связующая партия – дополнение, переход, подготовка образная и тональная.

Побочная партия – сопоставление, образный контраст (производный), конфликт. Но также и «сдвиг и вторжение». Возможность нескольких тем в побочной партии в пределах экспозиции. Последняя тема – самая контрастная главной партии.

Заключительная партия – обобщение, утверждение. Частое кадансирование.

Разработка – центр композиции. Зона активного переосмысления тематизма экспозиции.

Реприза – этап обобщения, но и продолженного развития.

Кода – заключение, резюмирование. Создание атмосферы «прощания». Иногда – последняя вспышка энергии.

У композиторов XIX века – индивидуальность в решении принципов сонатности.

У Шуберта: тематизм с опорой на жанровость, контрастность. Развитие формы главной и побочной партий в экспозиции (Например: струнный квартет ре минор, 1 ч. Шуберта).

Перенесение контраста с главной и побочной партий на вступление и экспозицию с одной стороны, и разработку, с другой.

У Шопена: лаконизм в си бемоль минорной сонате и широкая развитость в си минорной. Общее – пропуск главной партии в репризе.

У Брамса: сочетание классических принципов построения сонатной формы с романтическими. Многообразие драматургических решений сонатной формы. Так, главные партии по характеру напоминают лирические побочные партии. Активные зоны могут смещаться в заключительные партии. «Классичность» Брамса выражена в методах активного развития, сохранении двойных экспозиций в инструментальных концертах и др.

У Малера: сочетание действенности характерной для Бетховена и жанровости в тематизме характерного для Шуберта. Программность. Тяготение к открытости формы. Многотемность экспозиций. (Например: 4-я симфония 1 ч. Малера). Применение мотивной техники и вариантности в развитии тематизма. Возможность двойных экспозиций на вариантной основе.

Тема 24. Разновидности сонатных форм

Сонатная форма без разработки характерна для медленных частей симфонического цикла.

Разработочность проявляется либо в экспозиции (например: связующий раздел во второй части 41 симфонии Моцарта), либо в репризе и коде.

Обобщенная схема – АВА1В1. Отличие от двойной двухчастной, в разработочности, в мотивной работе.

Форма сонатин возможна и в первых частях циклов (например: 1 ч. из Серенады для струнного оркестра П. Чайковского).

Встречаются сонатные формы с эпизодом в разработке (Например: 1 ч. четвертой симфонии Малера).

Особенности сонатных форм классических инструментальных концертов заключаются:

1. В двойной экспозиции – отдельной для оркестра и для солиста. В первой экспозиции основные темы заканчивались в главной тональности. Во второй – побочная и заключительная в подчиненной тональности.
2. В одних случаях две экспозиции создавались на одном тематическом материале с вариационными и вариантными изменениями. В других – на тематическом обновлении основных разделов во второй экспозиции.
3. В наличии виртуозных каденций солистов на материале основных тем.

Кроме инструментальных концертов, есть и концерты для оркестра (продолжающих традиции кончерто гроссо) и концерты для голоса и оркестра. (Например: концерт для голоса и оркестра Глиэра).

Тема 25. Рондо-соната

Определяющий признак рондо-сонатной формы – в возвращении в конце экспозиции главной партии. Тем самым структуре сообщаются черты рондальности. В свою очередь, побочная партия в репризном проведении тонально подчиняется главной партии, т. е. рефрену.

Две разновидности классических рондо-сонат:

1) Экспозиция. Главная партия – первый эпизод (он же – П.П.) – главная партия.

Средний раздел. Второй эпизод или разработочный переход. Реприза. Главная партия – Эпизод (он же – П.П.).

2) Структурное содержание репризы иное. В ней появляется четвертое проведение главной партии.

Важное драматургическое значение код для рондо-сонат.

Особенностью формы является: совмещение сквозного, конфликтного развития, присущего сонате, и сопоставления, характерного для рондо. (Например: финал сонаты № 5 Бетховена).

Вокально-хоровые формы

Тема 26. Вокально-хоровые формы

Главная особенность вокальных форм – сочетание текста и музыки.

Соотношение речевых и музыкальных интонаций. Значение ритма в поэтическом тексте. Отличие поэтической речи от прозаической. Декламационность и музыка.

Речетативность и ариозность.

Отражение в музыке общего настроения и содержания текста. Либо отражение в музыке текста с большими подробностями.

Для хоровой музыки свойственно сочетание в одновременности разных вариантов текста.

Собственно вокальные формы:

1. Куплетная. В которой содержание текста обобщено музыкой в наибольшей степени.
2. Варьированная куплетная форма. В ней появляются моменты сквозного развития.
3. Сквозная форма. Уровень конкретности соотношений текста и музыки наиболее высокая.

Инструментальные формы, используемые в вокально-хоровой музыке: простые, сложные, рондо, концетрические, вариации, сонаты без разработок. Специфика – в упрощении, меньшей масштабности, отсутствии разработок, больших связок. Особое понимание репризности. Повторы отдельных слов и фраз отсутствующих в оригинале. Репризы могут быть тональными, но не тематическими.

Репризность, повторность, чаще варьированная, вариантная.

Циклические и контрастно-составные формы

Тема 27. Циклическая форма

Определение циклических форм. Контраст и связь между частями.

Разновидности в связи количеством частей, составляющих цикл. Двухчастные – прелюдия и фуга, фантазия и фуга, старинная соната, современные симфонические произведения. Трехчастные – инструментальные концерты, сонаты, новые сюиты, итальянские увертюры и др. Четырехчастные – сонатные и симфонические циклы, старинные и новые сюиты. Многочастные сонатно-симфонические циклы, кантаты, оратории, сюиты, камерные циклы.

Два типа циклов: сонатно-симфонический и сюитный. Принципы построения, драматургии нередко взаимопроникают.

Для сюит не характерно сквозное развитие. Связи осуществляются на уровне тональности, структуры, жанра, интонаций.

Отличительные признаки старых (эпохи барокко) и новых сюит.

Содержание классических сонатно-симфонических циклов с точки зрения структур, драматургии (контрастность, связность).

Особенности структур и драматургии одночастных симфонических произведений.

Тема 28. Контрастно-составная форма

Определение формы принадлежит В. Протопопову.

Пародоксальность формы в том, что части её контрастны, но звучание непрерывно. Нередко приёмом «attacca».

Классификация по двум признакам:

1. количеству частей
2. наличию или отсутствию реприз.

Разнообразие двухчастных контрастно-составных форм (Речетативы и арии, токкаты и фуги, прелюдии и фуги и.т.д.)

Разнообразны и формы применяемые в частях (от сонатной до свободной) Репризность не характерна для двухчастных контрастно-составных форм.

Трёхчастные контрастно-составные формы встречаются как репризные: А В А1 (Напр.: Фантазия G-dur для органа И.С. Баха), так и безрепризные (Напр.: ария Руслана «О поле, поле…»)

Многочастные контрастно-составные формы также могут быть репризными и безрепризными.

Репризность как обрамление (Напр.: «Итальянское каприччио» П. Чайковского).

Репризность, как проявление рондальности (Напр.: «Испанское Каприччио» Римского-Корсакова).

В тональном отношении контрастно-составная форма может быть замкнута или разомкнута.

Связи в частях составляющих контрастно-составную форму мотивно-тематические или гармонические.

История формы насчитывает несколько столетий. От барокко до наших дней.

Контрастно-составная форма нашла применение как в инструментальной, так и в вокальной музыке.

Тема семинара: «Эволюция сонатной формы»

Взаимовлияние музыкальных форм. Свободные формы

Тема 29. Усложнения в простых формах

Взаимовлияние музыкальных форм происходило следующими путями:

1. влиянием более сложных форм на простые формы;
2. проникновением принципов различных форм в вариационную форму;
3. упрощением более сложных форм;
4. структурными модуляциями.

Включение в музыкальную структуру новых для нее принципов конструктивного характера, может вызвать изменение в общей логике, в соотношении главных элементов. Так, вторые предложения экспозиционных периодов сонатных форм выполняют функцию связки.

Трехчастность влияет на неустойчивый характер изложения периодов в средних разделах.

Внутри периодов рондальность может сказываться в неоднократных повторах каких-либо тематических элементов.

Повторы периодов варьируются.

На простую двухчастную влияние трехчастной сказалось в динамизации реприз, в масштабном их росте. (Например: Менуэт из сонаты № 3 Бетховена).

Сонатность в трехчастных формах проявляется в увеличении масштабов разделов и интенсивности их изложения. Репризы наделяются «продолжающей функцией». В кодах возможны тональные подчинения тематических элементов.

Тема 30. Усложнения в сложных трёхчастных формах

Сложная трехчастная форма может приобрести черты рондальности в случаях повторения середины и репризы. (Трех-пятичастные формы: АВАВА).

Новое тематическое содержание во втором трио, в еще большей степени приближает сложную трех-пятичастную форму к рондальности: АВАСА. (Например: скерцо из симфонии № 9 Дворжака).

Сонатность может проявиться в разработочности эпизода и характером обобщения материала в коде. (Например: Лярго из 4-й сонаты Бетховена).

Крайние разделы сложной трехчастной формы могут излагаться вариационно. (Например: Алегретто из 7-й симфонии Бетховена).

Есть примеры сложной трехчастной, в которой крайние разделы представляют собой сонатную форму. (Например: 2-я симфония Бородина 2 ч.).

Вариационность может стать формой второго плана для сложной трехчастной формы (Например: 5-я симфония Прокофьева 2 ч.).

Тема 31. Взаимодействие вариационной, сонатной форм с другими формами. Модулирующие формы. Свободные формы

Появление в вариациях черт рондальности, трехчастности. В первом случае какие-либо вариации приобретают характер рефрена. В другом – общие контуры вариаций становятся трехчастными (Например: Рапсодия на тему Паганини, Рахманинова).

Влияние сонатности на двухтемные вариации в адажио из 9-й симфонии Бетховена, заключаются в тональной транспозиции второй темы.

Взаимодействие заключительной фуги и вариаций в произведении Бриттена – «Вариация и фуга на тему Пёрселла».

Трехчастность в сонатах с эпизодами, содержащими новый тематический материал. Сдвиг контраста в направлении к эпизоду, как к среднему разделу сложной трехчастной формы (Например: Лярго из сонаты № 3 Бетховена).

Особый случай – взаимовлияние цикла и одночастной сонатности. (Например: соната си минор Листа).

Структурная модуляция происходит тогда, когда одни принципы развития подменяются другими. В первой части 5-й симфонии Онеггера сонатность переходит (модулирует) в трехчастность.

Свободные формы. Разновидности свободных форм:

1. формы состоящие из ясно различимых разделов, безрепризных по материалу – АВС, АВСД и др.
2. индивидуальные формы, часто программного характера – $АВСДА_1ЕВ_1Е_1К$.(Схематическое отображение формы «Итальянского каприччио» Чайковского).

Тема 32. Музыкально-сценические произведения

Опера – слагаемое взаимодействий драмы и музыки. Опера как сценическое произведение делится на акты. Строение актов определяется типом оперы.

1. Номерное

2. Основанное на непрерывном развитии

3.Смешением номерного развития и непрерывного.

Музыкальный тематизм оперы предполагает различные его трансформации: динамизацию, варьирование, вариантность, производность.

В операх с учетом сценической специфики, привлекаются следующие формы:

1) Трех и четырехчастные репризные формы:

АВА (например: 3 картина, №11-1 в опере «Евгений Онегин» Чайковского).

АВСА (Например: сцена Пролога «Бориса Годунова» Мусоргского).

2) Рондо, широко трактуемая рондальность. (Например: Дуэт Иоланты и Водемона из «Иоланты» Чайковского).

3) Концентрическая форма в различных своих проявлениях (Например: 1 картина из «Тристана и Изольды» Вагнера).

4) Сквозные формы приспособленные к сценическому действию (Например: II действие из «Руслана и Людмилы» Глинки.)

Балет – слагаемое из хореографии, музыки и драмы.

Балет – циклическое произведение, состоящее из актов. Акты, в свою очередь, делятся на сцены, картины. Номера – наименьший структурный компонент балета.

Важной составляющей балетного спектакля является сюита. Ее основа состоит из вступления, адажио, вариаций и коды.

В зависимости от количества участников номера называются: па-де-де (2), па-де-труа (3), па-де-катр (4) и т.д.

Формы, привлекаемые в балет: трехчастность, рондальность (например: № 10 «Джульетта-девочка» из «Ромео и Джульетты» Прокофьева). Концентрические, сквозные формы. (Например: № 1 из картины «Народные гулянья на масляной» из «Петрушки», Стравинского) Структура номера – сочетание сложной трехчастной с рефренностью рондо.

Тема семинара: «Особенности формообразования в вокально-хоровых жанрах»

Традиционные формы в условиях обновления языковых средств в XX веке

Тема 33. Простые и сложные формы в музыке XX веке

Простые двух и трехчастные формы. Новое наполнение благодаря новым языковым средствам. Мобильность в жанрах инструментальной миниатюры. Важнейший фактор развития – гармония, в разных случаях проявляющаяся по-разному. Либо традиционная логика функциональных отношений, при всех усложнениях аккордики еще действует, либо модернизуются сами функциональные отношения. (Например: Мимолетность № 5 Прокофьева).

Драматургия простых форм в XX веке « заостряется». Уплотняется уровень информативности, событийности. Сочетаются разные композиционные принципы: трехчастность – двухчастность, симметрия – рондальность, вариационность – сонатность и т.д.

На малом пространстве простых форм возможна разнотемность. (Например: Микрокосмос «На острове Бали» Бартока).

Современное тяготение к сквозному развитию дало импульс к частому использованию безрепризной трехчастности – АВС. (Например: 2 ч. из «Контрастов» Бартока).

Сложная трехчастность по-прежнему может иметь составной характер и несоставной. (Например: токката из 8-й симфонии Шостаковича).

Основа драматургии трехчастности – контрастность, не только сохраняется, но и приумножается на всех уровнях формы.

Тема 34. Рондальные формы в музыке XX века

Индивидуальное претворение формы рондо в творчестве композиторов XX века.

У Шостаковича, основной принцип драматургии рондо – сопоставление «изменяемого с неизменным», остается в силе. Композиции рондо Шостаковича нередко многотемны. Характерна свобода трактовки формы. (Например: финал скрипичного концерта № 2 Шостаковича).

У Прокофьева, ясность и рельефность тематизма, четкость структуры, продолжающие действовать тональные соотношения. Свобода трактовки формы рондо сказались в составном характере центральных эпизодов, и общей многотемности, (Например: финал 6-й фортепианной сонаты) Характерно преобладание в форме сопоставления над сквозным развитием.

Барток, в некоторых рондо близок к жанровым истокам. (Например: 1 ч. из «Венгерских картин») Для него характерны – динамизм, четкость структур, темповые смены, детализация. В развитии нередко присутствуют варьированность и вариантность тематизма. (Например: 1 ч. из Сюиты для оркестра № 1)

Для рондо Стравинского характерна многоликость. Есть «барочные модели», но совсем с другим содержанием. (Например «рондолетто» из серенады в «ля»). Встречаются масштабные рондо в сценических произведениях (Например: пятичастное финальное рондо в «Весне священной»). Большое конструктивное значение ритма. Свобода трактовки формы рондо очевидна во второй сцене «Сельский праздник» из балета «Поцелуй феи».

Тема 35. Вариационные формы в музыке XX века

Для композиций двадцатого века характерно еще более свободное варьирование. Трансформация темы и ее элементов носит нередко несбалансированный характер. В процессе варьирования, именно элементам темы и их производным, отдается главенствующая роль. Возможно полное растворение тематизма в ткани вариаций.

Превалирование слитности над дробностью. Что особенно заметно в условиях волновой драматургии.

Новые скрепляющие факторы: ритм, в том числе – остинатность, полиостинатность, микроостинатность, рассредоточенная остинатность. Тембр. Например: «Болеро» Равеля. Новая высотная организация. Например: Вариации оп. 27 для фортепиано Веберна.

Методы варьирования включают мотивное, интонационное развитие, гармоническое развитие (от простого к более сложному, напряженному).

Особое место в современном варьировании заняла разработочность и полифония. Разработочность нередко связана с техникой прорастания, вычленения, микроостинатностью. Полифоническое варьирование широко представлено жанрами фуг, инвенций, пассакалий и т.д.

Тема 36. Сонатная форма в музыке XX века

В русской музыке XX века, сонатность прежде всего представлена творчеством Шостаковича и Прокофьева.

У Шостаковича близость традициям европейского симфонизма. В частности Г. Малера, но также русского – П. Чайковского.

Основной контраст смещен к разработке. То есть контрастируют в основном экспозиция и разработка. Темы экспозиций симфоний Шостаковича часто даны в становлении, напряженной непрерывности. Другая разновидность – механическая жесткость. Большая роль полифонии в развитии.

Особенностью оркестровой драматургии в симфониях – в стремлении обнажить грани формы. (Например: начало разработки 1 ч. в 5-й симфонии). Оркестровыми средствами придать тематическим элементам сквозной характер в форме. Но также и обеспечить длительность оркестровых планов (особенно в экспозициях), создать зоны повышенной экспрессии, своеобразных «сгустков выразительности».

Для Прокофьева характерно обращение к классическим формам. В некоторых случаях с оттенком стилизации. (Например: классическая симфония, соната для флейты и фортепиано). Ясность градаций развития, законченность, «закругленность» отдельных частей – особенность творческого почерка Прокофьева. Яркость, рельефность тематизма – характерная черта. Умение, несмотря на контрастность разделов, и технику монтажа, создать единую линию развития.

Индивидуализированные формы как результат новых звуковысотных и композиционно-технологических средств.

Тема 37. Модальная техника и музыкальные формы в музыке XX века

«Заданность модальных звукорядов и их возможные трансформации.

Классические формы в условиях модальности.

Влияние на формообразование, как следствие замены традиционной функциональности, более «сглаженными», менее различимыми, модальными связями. Отсюда, особенно в масштабных развитых формах, ощущение некоторой статики. Главенство мелодики в формообразовании (Например: Микрокосмос № 141 Бартока).

Формы, применяемые в условиях модальности:

- период.
- простые формы.
- рондо.
- вариации.
- сонатные формы.

Тема 38. Додекафония и музыкальные формы

Основа организации додекафонии: 4 основных формы. 12 возможных транспозиций. Всего – 48 позиций.

Другие методы преобразований серии: мутация, пермутация, ротация и др.

Регулирование развития в форме в условиях додекафонии: неповторяемость звука, прежде чем не прозвучат все остальные звуки хроматического звукоряда, избегание октавных удвоений и др. Основу формообразования в додекафонии составляют:

1. разновысотность позиций серии (серий);
2. разные степени (ближе–дальше) родства серий;
3. трехуровневость формы в додекафонной музыке:
   - на серийном уровне (композиционный порядок серии).
   - на традиционном (классическом) уровне понимания формы.
   - на полифоническом (мотивная работа в разных слоях фактуры).

Применяемые формы:

- периоды;
- простые формы;
- рондальные структуры;
- вариации;
- концентрические формы;
- сквозные формы;
- сонатные формы.

Тема 39. Новые композиторские техники второй половины XX века

Тембры – как основа формообразования. Сонорика – главный композиционный фактор. Основные разновидности работы с сонорами:

- с традиционными тембрами.
- с синтезированными звуками.
- соноры на основе моноритмичности и с привлечением микрополифонии (Например: «Атмосферы» Лигети).

Основные группы близких по фактуре сонорных образований:

- точка (отдельная звуко-точка).
- пятно (моноритмическое многозвучное образование).
- россыпь (звуко-точки рассеянные в пространстве, но представляющие единый комплекс).

– линии (один тянущийся звук или в многозвучном утолщении).
– пластовость (гиперголосие).

Алеаторные формы согласно системе Э. Денисова:

– форма стабильна – ее структуры мобильны.
– структуры стабильны – форма мобильна.
– структуры мобильны – форма мобильна.

Большое распространение в формообразовании получил первый вариант, так называемой, контролируемой алеаторики. Например: «Книга для оркестра» Лютославского.

Повторность разноуровневая – характерный признак минимализма. Репетитивность – это циклическое повторение более или менее коротких музыкальных образований: patterns.

Основные приемы развития в формах минималистской музыки: варьирование протяженности, тембровые смены, политемповость голосов.

Инженерно-техническое обеспечение характеризует электронную музыку. Специальная аппаратура может получать в одних случаях, звуки традиционные, в других, синтезировать новые звучания. Музыку подобного направления создают в студийных условиях (Например: «Студия I», Штокхаузена)

Тема семинара: «Применение новых композиторских технологий в современной музыке России»

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

5.1. Литература

1. Кюрегян Т. Форма в музыке XVII – XX веков. М., 1998.
2. Холопова В. Формы музыкальных произведений. СПб., 1999.
3. Задерацкий В. Музыкальная форма. Вып. 1. М., 1995.
4. Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений. Вариационная форма. М., 1990.
5. Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений. Рондо в его историческом развитии. Ч.1, 2. М., 1990.
6. Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений. Сложные формы. М., 1983.
7. Когоутек Ц. Техника композиции в музыке XX века. М., 1976.
8. Ручьевская Е. Классическая музыкальная форма. СПб., 1998.
9. Кон Ю. Вопросы анализа современной музыки. Л., 1982.
10. Буцкой А. Структура музыкального произведения. Л.-М., 1948.

Дополнительная литература

1.Тиц М. О тематической и композиционной структуре музыкальных произведений. Киев, 1972.

2. Адорно Т. Философия новой музыки. М., 2001.

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

5.2.Материально-техническое обеспечение

Для освоения дисциплины необходимы следующие технические средства обучения:

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

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

Для поиска необходимых материалов рекомендуется также пользоваться ресурсами

Интернета. Некоторые сайты – нотные библиотеки и аудио/видео материалы:

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

6. Методические рекомендации

6.1. Методические рекомендации преподавателям

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

Лекции.

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

- глубоко изучить содержание предмета;
- выстраивать материал лекций по принципу от простого к сложному и от известного к неизвестному;
- излагать материал чётко и ясно;
- в процессе изложения материала для лучшего усвоения новых знаний следует использовать, помимо монологических форм и другие виды общения (диалог, дискуссию и т. п.);
- подкреплять теоретические положения лекции, активно используя нотную литературу, видео- и аудио-материалы, имеющиеся в фондах УГК.

Семинарские (или практические) занятия

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

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

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

При подготовке семинарского занятия необходимо:

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

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

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

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

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

Руководство самостоятельной работой студентов.

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

6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

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

Самостоятельная работа студентов должна подкрепляться учебно-методическим и информационным обеспечением, включающим учебники, учебно-методические пособия, конспекты лекций, аудио и видео материалами и т. д.

Формами практической самостоятельной работы студента, позволяющие ему критически освоить один из разделов образовательной программы (или дисциплины) являются *реферат и курсовая работа*. Рекомендуется их использовать при освоении базовых и профильных частей профессионального цикла ООП. Рекомендуемый план реферата и курсовой работы: 1) тема, предмет (объект) и цель работы; 2) используемая методика; 3) результаты работы; 4) выводы (оценки, предложения); 5) области применения, 6) библиография. В течение семестра рекомендуется выполнять не более одного реферата либо одной курсовой работы.

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

7.1. Вопросы к зачетам и экзаменам

Зачет на 3-м семестре

1. Простые формы.
2. Сложные трехчастные формы.
3. Сложные двухчастные формы.
4. Концентрические формы.
5. Формы рондо (Французские клавесинисты, Рондо Ф.Э. Баха).
6. Формы рондо (венские классики, рондо 19 в.)
7. Рондальные структуры.

Зачет на 5-м семестре

1. Инструментальные формы барокко (простые и составные двух-трехчастные)
2. Старосонатная форма
3. Вокально-хоровые формы
4. Взаимовлияние музыкальных форм (усложнения в простых и сложных формах)
5. Взаимовлияние музыкальных форм (вариационной и сонатной)
6. Циклические формы
7. Эволюция сонатной формы
8. Разновидности вариационных форм

Экзамен на 6-м семестре

1. Музыкально-сценические произведения (опера)
2. Музыкально-сценические произведения (балет)
3. Простые и сложные формы в XX веке
4. Вариационная форма в XX веке
5. Сонатная форма в XX веке
6. Рондальные формы в XX веке
7. Концентрические формы в XX веке
8. Новая модальность и додекафония. Особенности формообразования
9. Композиторские техники второй половины XX века. (Сонорика, алеаторика, минимализм, электронно-акустические средства)

7.2. Примерные темы курсовых работ

1. О влиянии особенностей инструментальных форм К.Дебюсси на творчество композиторов XX века
2. Рондо в творчестве С. Прокофьева
3. Об интонационных связях в циклических произведениях на примере «Лунного Пьеро» А. Шёнберга
4. Остинатность в формообразовании советских, российских композиторов
5. О взаимодействии тематизма и формы в инструментальной музыке

7.3. Тестовые задания

№	Вопросы	Предполагаемые ответы
1	Фактура в связи с количественным составом голосов подразделения?	А) на гомофонную и гомофонно-полифоническую Б) на объемную (стереофоническую) и линейную В) на монодическую и многоголосную
2	В какой форме написана 1 ч. пятого струнного квартета Б. Бартока?	А) вариационной Б) сонатной В) свободной
3	Как называется техника дробления опорных длительностей в старинных вариациях?	А) диминуирование Б) усечение В) редукция
4	Предшествующая форма старосонатной форме?	А) ария «Da capo» Б) канон В) старинная двухчастная
5	В связи с особенностями развития классической сон. формы понятие «сдвиг, перелом, вторжение» относятся?	А) к вступительным разделам Б) к побочным партиям В) к разработкам
6	Какая форма второго плана образуется благодаря особенностям тембро-фактурного развития в «Largo» Восьмой симфонии Д. Шостаковича?	А) трехчастная Б) рондальная В) сонатная
7	Понятие «единой линии развития» характерно прежде всего для какой формы?	А) простой трехчастной Б) сонатной В) сюитной
8	Какова форма побочной партии в увертюре-фантазии «Ромео и Джульетта» П. Чайковского?	А) период Б) рондо В) трехчастная
9	Композиционный принцип зеркальной симметрии положен в основу какой формы?	А) концентрической Б) сложной двухчастной В) рондо

10	Понятие «прорастание» как один из способов тематического развития означает?	А) повторение точное периода Б) повторение только начальной фазы построения, с последующим видоизменением В) повторение построения происходит в транспозиции
11	Антифоны как разновидность фактуры что из себя представляет?	А) подголосочность особого рода Б) диалог, противопоставление В) полифонию пластов
12	В какой форме написано: «Адажио» из музыки для струнных, ударных и челесты Б. Бартока?	А) сонатной без разработки Б) вариаций В) концентрической
13	В результате каких процессов возникают модулирующие структуры?	А) вследствие влияния жанровой специфики на муз. формы Б) вследствие влияния вариационных принципов развития В) вследствие влияния подмены одних принципов развития другими принципами
14	Что означает термин «ротация»?	А) перестановку тонов Б) метрическую варьированность В) перенос тонов на другую высоту
15	Акцентное и временное варьирование характерно в большей степени для каких композиторов?	А) Г.Малера Б) П.Хиндемита В) И.Стравинского
16	В какой форме можно встретить два трио	А) рондо Б) трёхчастной сложной В) двухчастной сложной
17	Какая полифоническая форма применена Д. Шостаковичем в кульминационной зоне разработки первой части Пятой симфонии?	А) фугато Б) ричеркар В) двойной канон
18	Какую технику варьирования применил И.Стравинский в «Шествие старейшего-мудрейшего» из «Весны священной»?	А) полиостинатность Б) сопрано остинато В) полифонических вариаций

Ключи к тестам

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
В	***Б***	***А***	***В***	***Б***	***А***	***Б***	***В***	***А***	***Б***	***Б***	***В***	***В***

14	15	16	17	18
А	***В***	***Б***	***В***	***А***

7.4. Содержание экзаменационных билетов

Экзаменационный билет № 1

1. Особенности формообразования в творчестве композиторов второй половины XX в.
2. Г. Малер. Симфония № 4, 1часть. Партитура)

Экзаменационный билет №2

1. Контрастно-составная форма.
2. Б. Тищенко. Соната №2 для фортепиано. 1 часть.

Экзаменационный билет № 3

1. Вариации старинные. Вариации строгие, свободные. Вариации на выдержанную мелодию.
2. Б. Барток. Струнный квартет №5, 1часть.

Экзаменационный билет №4

1. Смешанные и свободные формы. Модулирующие формы.
2. С. Прокофьев. Соната №6 для фортепиано, финал.

Экзаменационный билет № 5

1. Формы Барокко.
2. П. Чайковский. Опера Иоланта, сцена и дуэт №7.(Клавир)

Экзаменационный билет №6

1. Двойные вариации. Многотемные вариации. Вариантные формы. Полиостинатные формы. Рассредоточенные вариации.
2. И. Стравинский. Балет Петрушка, к. 1. (Партитура.)

Экзаменационный билет № 7

1. Особенности формообразования в творчестве композиторов первой половины XX века.
2. Слонимский. Вокальный цикл « Песни вольницы»,(партитура.)

Экзаменационный билет №8

1. Рондо- соната.
2. Д. Шостакович. Симфония №8, токката. (Партитура.)

Экзаменационный билет № 9

1. Эволюция сонатной формы.
2. Д. Шостакович. Скрипичный концерт №2. Финал. (Партитура.)

Экзаменационный билет №10

1. Формы вокально-хоровой музыки.
2. Б. Барток. Концерт для оркестра. 2 часть. (Партитура)

Экзаменационный билет №11

1. Оперные формы.
2. А. Берг. Скрипичный концерт, 1 часть. (Партитура)

Экзаменационный билет № 12

1. Балетные формы.
2. Д. Шостакович. Симфония №9, 2 часть. (Партитура.)

Экзаменационный билет №13

1. Циклические формы в инструментальной музыке.
2. М. Равель. Болеро. (Партитура)

Экзаменационный билет № 14

1. Камерные вокальные циклы.
2. Р. Щедрин. Симфония №1, 1 часть. (Партитура.)

Экзаменационный билет №15

1. Кантатно-ораториальные циклы.
2. А. Онеггер. Симфония № 5, 1 часть. (Партитура.)

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
УРАЛЬСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ
имени М.П. МУСОРГСКОГО

Кафедра музыкальной звукорежиссуры

УТВЕРЖДАЮ:
Проректор по учебной работе
проф. Г.И. Резников

«4» июля 2019 г.

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
«Современные информационные технологии»

специальность 53.05.01«Искусство концертного исполнительства»:
специализация № 1 «Фортепиано»;
специализация № 3 «Концертные струнные инструменты»;
специализация № 4 «Концертные духовые и ударные инструменты»;
специализация № 5 «Концертные народные инструменты»;

специальность 53.05.02 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором»:
специализация № 1 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром»;
специализация № 2 «Художественное руководство академическим хором»;
специальность 53.05.05. «Музыковедение»;
специальность 53.05.06. «Композиция»

специалитет

Екатеринбург 2019

Составитель:
Ситникова Жанна Юрьевна,
кандидат педагогических наук, доцент

Рабочая программа дисциплины «Современные информационные технологии» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программы по специальностям: специальность 53.05.01«Искусство концертного исполнительства»: специализация № 1 «Фортепиано»; специализация № 3 «Концертные струнные инструменты»; специализация № 4 «Концертные духовые и ударные инструменты»; специализация № 5 «Концертные народные инструменты»; специальность 53.05.02 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором»: специализация № 1 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром»; специализация № 2 «Художественное руководство академическим хором»; специальность 53.05.05. «Музыковедение»; специальность 53.05.06. «Композиция» – специалитет.

Дисциплина входит в обязательную (базовую) часть Блока 1 учебного плана.

Рабочая программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры музыкальной звукорежиссуры.

Протокол № 23 от 28 июня 2019 г.

И.о. зав. кафедрой Комарова Татьяна Викторовна,
профессор УГК

Проректор по научной работе УГК

профессор Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019
© Ситникова Ж.Ю., 2019

СОДЕРЖАНИЕ

1. Цель и задачи изучения дисциплины

2. Требования к уровню освоения дисциплины

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

    3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

    3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

4. Содержание курса

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

    5.1. Литература

    5.2. Материально-техническое обеспечение

6. Методические рекомендации

    6.1. Методические рекомендации преподавателям

    6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

    7.1. Темы рефератов

    7.2. Примерные образцы вопросов для зачета

1. Цель и задачи освоения дисциплины

Цель ООП ВО – обеспечение качественной подготовки студентов к их будущей профессиональной деятельности, формирование универсальных, общепрофессиональных и профессиональных компетенций в соответствии с требованиями ФГОС по данному направлению подготовки.

Цель изучения курса – сформировать компетенции в сфере современных информационных технологий. Изучение возможностей современных информационных технологий в работе с музыкальным звуком и мультимедиа; выработка у студентов-музыкантов потребности и умения самостоятельно использовать современные информационные технологии в целях повышения эффективности своей профессиональной деятельности, как исполнительской, так и педагогической; воспитание компетентного и современного музыканта-специалиста, разбирающегося во многих направлениях программного обеспечения с практическим применением в креативной деятельности на уровне пользователя.

Задачи курса:

1. Формирование общего представления о современных музыкальных информационных технологиях, тенденциях их развития, их конкретных реализациях.
2. Формирование базовых навыков работы с практическими инструментами специалиста в сфере современных музыкальных информационных технологий.
3. Освоение системного подхода к освоению музыкальных компьютерных программ.

2. Требования к уровню освоения дисциплины

Выпускник, освоивший дисциплину «Современные информационные технологии» программы специалитета, должен обладать следующими **обязательными профессиональными компетенциями:**

- планировать собственную научно-исследовательскую работу, отбирать и систематизировать информацию, необходимую для ее осуществления. (ОПК-4);
- решать стандартные задачи профессиональной деятельности с применением информационно-коммуникационных технологий и с учетом основных требований информационной безопасности (ОПК-5).

В результате изучения дисциплины студент должен:

Знать: **–** основные виды современных информационно-коммуникационных технологий;

- нормы законодательства в области защиты информации;
- методы обеспечения информационной безопасности;
- основы MIDI-технологий, акустики, цифровой записи звука и его компьютерной обработки,
- технологии создания алгоритмической музыкальной композиции,
- современные музыкальные компьютерные программы;

уметь: **–** использовать компьютерные технологии для поиска, отбора и обработки информации, касающейся профессиональной деятельности;

- применять информационно-коммуникационные технологии в собственной педагогической, художественно-творческой и (или) научно-исследовательской деятельности;
- подключать необходимое периферийное оборудование к компьютеру,
- осуществлять компьютерный набор нотного текста в одной из современных программ,
- творчески применять современные музыкальные информационные технологии при решении профессиональных задач;

владеть: **–** навыками работы с научной литературой, интернет-ресурсами, специализированными базами данных;

- навыками использования информационно-коммуникационных технологий в собственной профессиональной деятельности;
- методами правовой защиты информации;
- навыками работы в наиболее распространенных музыкальных компьютерных программах.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Трудоемкость дисциплины – 72 часа, аудиторные лекционные занятия – 20 часов, практические – 14 часов, самостоятельная работа студента – 38 часов.

Период изучения – 8 семестр, зачет – 8 семестр.

.

3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

N п/п	Наименование раздела, темы	Всего часов	Аудиторных		Самост.
			лекц	практ.	
1.	Основы музыкальных технологий: технология MIDI, синтез звука	8	4	-	4
2.	Алгоритмизация музыки. Основы музыкального программирования	6	2	-	4
3.	Технология компьютерного набора нотного текста.	14	4	2	8
4.	Технологии VST и DX. Технология виртуальной студии	12	2	4	6
5.	Технология обработки аудиоданных	16	4	4	8
6.	Технологические приемы, применяемые при аранжировке	12	2	4	6
7.	Современные информационные технологии в музыкальном образовании	4	2	-	2
Всего		**72**	**20**	**14**	**38**

4. Содержание курса

Тема. Основы музыкальных технологий: технология MIDI, синтез звука

Теоретическая база музыкальных информационных технологий. История появления MIDI. Основы MIDI протокола. Соединительные MIDI-разъемы и MIDI-кабель. Принцип соединения MIDI-устройств. Компоненты MIDI-протокола. Типы MIDI-сообщений. Системы счисления. Принцип кодирования сообщений. Системные сообщения. Формат хранения MIDI. Передача данных по MIDI-интерфейсу.

Синтез звука. Методы синтеза звука. Основы математического и компьютерного моделирования звукового синтеза и реализации его компьютерными средствами. Техники синтеза звука.

Тема. Технология компьютерного набора нотного текста

Особенности набора нотного текста с использованием MIDI-клавиатуры. Возможности настройки параметров MIDI сообщений в нотном редакторе. Сравнительный анализ современных программ нотного набора.

Нотный редактор Finale. Экспорт и импорт файлов (форматы и назначение). Способы выделения и копирования (отдельных нот, такта, голоса, всей партитуры). Редактирование (нот, тактов, пауз, ключей, размеров, инструменты). Набор нот с различной группировкой, в том числе группировка нот на разных нотоносцах. Набор текста, динамических оттенков, штрихов. Разметка документа (инструменты разметки документа: разрыв системы, разрыв страницы; автоформат, удаление и изменение номеров тактов для нескольких по порядку идущих пьес).

Тема. Основы музыкального программирования Алгоритмизация музыки

Алгоритмическая составляющая деятельности музыканта. Базовые алгоритмические конструкции в музыке и их реализация в музыкальных языках. Создание и профессиональное использование специализированных музыкальных программных средств. Алгоритмическая музыка – стохастический подход. Работы и концепции Яниса Ксенакиса и Лежарена Хиллера. Теория информации и эстетическое восприятие. Хаос, нелинейная динамика, фракталы – масштабная инвариантность. Компьютерная музыка, Макс Мэтьюс и программа Music. Интерактивность и интерактивная музыка. Использование математических алгоритмов для синтеза звучания музыкальных инструментов на примере программы MusiNum. Моделирование музыкального творчества.

Тема. Технологии VST и DX. Технология виртуальной студии

Виртуальная студия (VST) и виртуальный инструментарий (VSTi). Технология виртуального инструментария DX и VST. Программные секвенсоры, реализующие технологии VST и DX. Дифференциация программных систем DX (DirectX)и VST, основные отличия и преимущества этих систем. Практический анализ работы данных систем с аппаратными ресурсами и ресурсами операционной системы. Особенности процесса музыкального программирования в контексте системы VST: интеграция виртуального инструментария, виртуальные системы обработки сигнала.

Тема. Технология обработки аудиоданных

Редактирование аудиосообщений. Деструктивное редактирование. Работа с регионами. Работа с лупами. Импорт звука и видео. Применение встроенных обработок. Выявление тишины. Настройки, связанные с редактированием аудиосообщений и частей.

Тема. Технологические приемы, применяемые при аранжировке

Обзор программ для сочинения и аранжировки музыки.

Программа MusiNum как средство поиска идей при создании музыки. Теория фракталов, лежащая в основе MusiNum.

Графический интерфейс автономной музыкальной программной рабочей станции Reason, технологии работы со звуком. Сравнительный анализ программных секвенсоров: Cubase SX и Reason. Технология интеграции Reason и FL Studio в качестве дополнительного комплексного модуля VSTi в Cubase SX посредством протокола ReWire. Особенности конвертации типов файлов между программными средствами, участвующими в процессе создания финальной аранжировки.

Акустическая аранжировка и компьютерные автоаранжировщики. Автоаранжировщики, встроенные в интерфейс некоторых синтезаторов. Классификация компьютерных автоаранжировщиков: Yamaha Vizual Arranger, Band-in-a-Box, Jammer Professional и др.

Графический интерфейс программы Band-in-a-Box. Основные возможности программы Band-in-a-Box. Библиотека готовых стилей. Разработка пользовательских стилей. Добавления готового контрапункта к треку солиста. Гармонизация мелодии и контрапункта блокаккордами. Распознавание MIDI-аккордов с клавиатуры синтезатора. Сохранение композиции в MIDI – файлах.

Програмная среда Sony Acid как пример музыкального конструктора с интегрированными возможностями MIDI редактирования, поддержкой технологии виртуального инструментария VSTI.

Тема. Современные музыкальные информационные технологии в музыкальном бразовании

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 композиции

УТВЕРЖДАЮ:
Проректор по учебной работе


проф. Г.И. Резников
«4» сентября 2019 г.

ПРОГРАММА
по дисциплине «**Сочинение**»

Специальность 53.05.06 Композиция

специалитет

Екатеринбург 2019

Составитель:
Гуревич Леонид Иосифович
кандидат искусствоведения, профессор, Заслуженный деятель искусств РФ

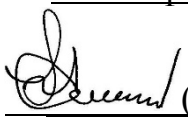
Программа по дисциплине «Сочинение» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по специальности 53.05.06 Композиция – специалитет.

Дисциплина входит в обязательную (базовую) часть Блока 1 учебного плана.

Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры композиции.

Протокол №1 от 29 августа 2019г.

Зав. кафедрой композиции


(А.Н. Нименский)

Проректор по научной работе УГК


проф. Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019.
© Гуревич Леонид Иосифович, 2019.

СОДЕРЖАНИЕ

1. Цель и задачи изучения дисциплины

2. Требования к уровню освоения дисциплины

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля
    3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

4. Содержание курса
5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

    5.1. Литература

    5.2. Материально-техническое обеспечение
6. Методические рекомендации

    6.1. Методические рекомендации преподавателям

    6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

    7.1. Общие требования к зачетам и экзаменам

1. Цель и задачи курса

Цель **ООП ВО** – обеспечение качественной подготовки студентов к их будущей профессиональной деятельности, формирование универсальных, общепрофессиональных и профессиональных компетенций в соответствии с требованиями ФГОС по данному направлению подготовки.

Курс «Сочинение» входит в модуль профессиональных дисциплин базовой части учебного плана по специальности 53.05.06 «Композиция». Полноценное и глубокое практическое освоение данного курса составляет профессиональную основу овладения молодым музыкантом специальности композитора.

Настоящая рабочая программа составлена с учётом требований, предъявляемых Государственным образовательным стандартом по специальности «Композиция» (М., 2003) и на методической основе типовой программы по дисциплине «Сочинение» (составители проф. А.С. Леман и проф. Б.А. Арапов. М., 1988).

Цель курса состоит в подготовке будущего композитора к профессиональной деятельности по созданию музыкальных произведений в различных формах и жанрах.

Задачи курса:

1. Поэтапное овладение всевозможными жанрами и формами, практическое освоение различных областей музыкального творчества: инструментальная (сольная и ансамблевая), вокальная, оркестровая, хоровая, электронно-компьютерная музыка, музыка для театра и кино.
2. Усвоение традиций русской композиторской школы и лучших достижений мирового музыкального творчества.
3. Выработка собственной стилевой манеры письма в процессе воплощения возрастающих по трудности творческих заданий.
4. Овладение многообразными средствами современного звуковыражения.

На изучение курса отводится 506 часов аудиторных (индивидуальных) занятий.

2. Требования к уровню освоения содержания курса

Результатом освоения курса должно стать обретение учащимся зрелого профессионального мастерства на основе природного таланта и всесторонней образованности. В результате освоения данной дисциплины выпускник должен обладать следующими ***универсальными, общепрофессиональными и обязательными профессиональными компетенциями*** (способностью применять знания, умения и личные качества в соответствии с задачами профессиональной деятельности):

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 аргументированно 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.

Разработка и реализация проектов

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.

УК-6. Способен определять и реализовать приоритеты собственной деятельности и способы ее совершенствования на основе самооценки и образования в течение всей своей жизни.

Знать: – основы планирования профессиональной траектории с учетом особенностей как профессиональной, так и других видов деятельности и требований рынка труда;

Уметь: – расставлять приоритеты профессиональной деятельности и способы ее совершенствования на основе самооценки;

– планировать самостоятельную деятельность в решении профессиональных задач;

– подвергать критическому анализу проделанную работу;

– находить и творчески использовать имеющийся опыт в соответствии с задачами саморазвития;

Владеть: – навыками выявления стимулов для саморазвития;

– навыками определения реалистических целей профессионального роста.

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.

Музыкальная нотация

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.

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;
– стилевые особенности музыкального языка композиторов XX века в части ладовой, метроритмической и фактурной организации музыкального текста;
Уметь: – пользоваться внутренним слухом;
– записывать музыкальный материал нотами;
– чисто интонировать голосом;
– выполнять письменные упражнения на гармонизацию мелодии и баса;
– сочинять музыкальные фрагменты в различных гармонических стилях на собственные или заданные музыкальные темы;
– анализировать нотный текст сочинения без предварительного прослушивания;
– записывать одноголосные и многоголосные диктанты;
Владеть: – теоретическими знаниями об основных музыкальных системах;
– навыками гармонического, полифонического анализа музыкальной композиции с опорой на нотный текст, постигаемый внутренним слухом;
– навыками интонирования и чтения с листа музыки XX века.

Тип задач профессиональной деятельности: **художественно-творческий**

Создание музыкальных произведений

ПКО-1. Способен создавать музыкальные произведения в различных стилях, жанрах и формах, в том числе с использованием музыкально-компьютерных технологий**.**

Знать*:* – основные композиторские стили, традиции русской композиторской школы и лучшие достижения мирового музыкального творчества;
– основные способы обработки и преобразования цифрового звука; принципы работы; специализированного программного обеспечения;
Уметь*:* – сочинять (создавать) произведения, представляющие собой воплощение самостоятельной эстетическо-философской позиции художника, отражающие его понимание роли и предназначения искусства в обществе; эффективно работать, используя весь спектр современных музыкальных форм и жанров, в том числе с использованием музыкально-компьютерных технологий;
– использовать специализированное программное обеспечение для создания собственных оригинальных композиций;
Владеть*:* – многообразием профессиональных техник и приемов современной композиции как художественного мастерства, охватывающего различные категории (уровни) музыкально-образной драматургии, концепций формообразования, интонационно-ритмического и тонального мышления;
– навыками сочинения с использованием современных технических средств.

ПКО-2. Способен создавать аранжировки и переложения музыкальных произведений для различных исполнительских составов.

Знать: – выразительные и технические возможности всех оркестровых инструментов, основные принципы сочетания тембров в различных стилевых условиях;
– основные этапы эволюции оркестровых стилей XVIII-XXI веков;
– специфику звукоизвлечения и темброобразования вокальных голосов и хоровых партий; их технические и выразительные возможности;

Уметь: – создавать, реконструировать и переосмысливать фортепианную фактуру, развивать ее; инструментовать собственные сочинения для различных составов оркестра;
– при изучении незнакомой партитуры на глаз выделять наиболее важные, узловые моменты оркестрового развития симфонической музыки; определять характерные особенности индивидуального почерка композитора;
– делать аранжировки или переложения для хора музыки, написанной для сольных голосов или инструментов;

Владеть: – техникой оркестрового голосоведения; навыками самостоятельной работы с нотной, учебно-методической и научной литературой, связанной с проблематикой дисциплины;
– навыками работы со специализированной литературой;
– базовой техникой хорового письма.

ПКО-4. Способен использовать фортепиано в своей творческой и педагогической деятельности.

Знать: – основы фортепианной техники, различные приемы и методы работы над произведениями для фортепиано;
– структуру партитуры, особенности записи транспонирующих инструментов, способы обозначения цифрованного баса;

Уметь: – исполнять на фортепиано музыкальные произведения, аккомпанировать солисту, играть в ансамбле, читать с листа;
– исполнять на фортепиано и читать с листа оркестровые партитуры и их фрагменты;

Владеть: – профессиональными навыками игры на фортепиано, навыками транспозиции.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Виды учебной работы – индивидуальные занятия и самостоятельная работа студентов.
Общая трудоемкость дисциплины – 2340 часов
Работа в классе в форме индивидуальных занятий –516 часов
Самостоятельная работа студентов – 1824 часа
Время изучения – 1–10 семестры
Виды промежуточного контроля – зачёт в 1, 3, 5, 7, 10 семестре.
Экзамены – 2, 4, 6, 8, 9 семестры.
Государственная итоговая аттестация – 10 семестр.

4. Содержание курса

Общие положения

Ниже формулируются основные задачи, решаемые преподавателем в работе со студентом на каждом курсе, и приводится примерный перечень и объём практических работ, выполняемых за год. Разумеется, не должно быть жёсткого стандарта в этом вопросе, и индивидуальный план того или иного студента может существенно варьироваться в зависимости от уровня подготовки и иных особенностей. Однако приводимый объём работ скорее следует рассматривать как минимально необходимый.

Сочинения на зачёты и экзамены, как правило, представляются в компьютерном наборе (исключение могут составить только первокурсники – тогда это аккуратная рукопись- «беловик»).

«Живое» исполнение очень желательно, в ином случае демонстрируется аудиозапись или качественная компьютерная фонограмма.

В дополнение к обязательной программе (но не взамен её, а сверх плана) на каждом курсе возможно и даже желательно представление на зачёты и экзамены сочинений неакадемического типа: песен, эстрадно-инструментальных пьес, музыки для театра и телевидения, электронно-компьютерных композиций, произведений синтетического плана, в которых соединяются разнообразные элементы композиции (в том числе фольклорные).

Как правило, лучшие работы студентов, написанные в предшествующем году, ежегодно выносятся на открытые концерты кафедры. Весьма желательно, чтобы студент хотя бы один раз за весь период обучения (на старшем курсе) выступил с авторским концертом (или отделением).

I курс

Основные задачи: а) работа над тематизмом – мелодико-интонационная яркость, образная характерность, ясное структурное оформление (всевозможные разновидности формы периода); б) работа над фактурой, в том числе - простейшие приёмы ансамблевого письма (фортепиано, голос и фортепиано, инструмент и фортепиано, духовой или струнный инструмент соло); в) практическое освоение малых композиционных форм: расширенный период, простая двух-трёхчастная, сложная трёхчастная, возможно (для продвинутых студентов) – рондальная и вариационная (экспонирование тем, динамика структурного развёртывания, построение кульминации); г) работа над музыкальным языком, освоение современной интонационной и ладово-гармонической лексики.

Практические работы: 1) инструментальные произведения малых форм- всего за год 10–14, в том числе: 6–8 прелюдий (или иных миниатюр, объединенных в небольшой сюитный цикл) для фортепиано; 4–6 пьес для струнного и/или духового инструмента в сопровождении фортепиано, в том числе – 1–2 в сложной трёхчастной форме; возможно – пьесы для духового (струнного) инструмента соло и несложные инструментальные вариации.

2) вокальные – сольные и хоровые произведения – всего за год 5–7, в том числе: 3–4 романса (песни) для голоса и фортепиано (можно – с другим инструментальным сопровождением), в их числе могут быть и обработки народных песен; 2–3 несложных (2–3–4-голосных) хоровых произведения для однородных или смешанных составов в сопровождении фортепиано (можно на народно-песенном материале).

Зачётно-экзаменационные требования: на зачёт по окончании 1-го семестра представляется примерно половина вышеназванных работ; на экзамен по окончании 2-го семестра – всё остальное.

II курс

Основные задачи: овладение навыками сочинения более крупных форм, расширение жанровых границ, более свободное владение приёмами внутреннего тематического контраста, полифонии, усиление драматургического начала. Освоение развёрнутых музыкальных форм: рондо, вариации (одно- и двухтемные), пассакалия, возможно соната, циклические формы (инструментальные сюиты, вокальные циклы). Более полное овладение приёмами хорового письма (многоголосные смешанные хоры a cappella). Выработка навыков работы со стихотворными текстами и иными литературными первоисточниками (как необходимое условие успешного освоения вокально-хоровых жанров). Развитие навыков инструментально-ансамблевого письма. Дальнейшее изучение методов творческой работы с фольклорным материалом.

Практические работы: 1) развёрнутое сочинение в форме темы с вариациями для фортепиано (или инструмента с фортепиано, или инструментального ансамбля); дополнительно возможны: обработки куплетных народных песен с вариационным обновлением инструментального сопровождения в каждом куплете и вариации на basso ostinato; 2) сочинение в форме рондо (с варьированием рефрена); 3) 3–4 вокальных произведения, объединенных в цикл. 4) 2–3 хоровых произведения (с развитой хоровой фактурой и использованием полифонических приёмов); 5) возможно - сочинение в сонатной форме (одночастное) для фортепиано или инструментального ансамбля.

Если студент на первом курсе не работал над обработками народных песен, то на втором курсе представление таких работ обязательно (2-4 обработки для любых составов – возможна замена в пп.3 или 4)

Зачётно-экзаменационные требования: на зачёт по окончании 3-го семестра представляется примерно половина вышеназванных работ; на экзамен по окончании 4-го семестра – всё остальное.

III курс

Основные задачи: овладение высшими музыкальными формами, главным образом, сонатной формой с её разновидностями (рондо-соната); творческое постижение самого принципа сонатности, на основе которого возможны различные варианты самостоятельного композиционного решения. Уверенное владение разнообразными приёмами развития исходного тематического материала с вариантно-вариационным его преобразованием и широким применением классических и современных полифонических и ладово-гармонических средств. Освоение крупной циклической многочастной формы с разноструктурными частями (например, струнный квартет, где I часть – соната, II часть – вариации, III часть – сложная трёхчастная, IV часть – рондо-соната). Овладение приёмами инструментально-ансамблевого письма во всём их разнообразии.

Свободное владение всевозможными приёмами и средствами вокального и хорового письма. Начальный этап практического освоения оркестрового письма и приёмов тембровой драматургии.

Формирование своей системы художественного мышления и элементов индивидуального стиля.

Практические работы: 1) развёрнутое (циклическое) сочинение для инструментального ансамбля: струнный квартет, фортепианные трио или квинтет, ансамблевая соната, ансамбль деревянно-духовых или разнородных инструментов. 2) желательно также – вокальный (или хоровой) цикл с инструментальным сопровождением. 3) возможно – небольшое сочинение для оркестра (симфонического, камерного, народных инструментов).

Зачётно-экзаменационные требования: на зачёт по окончании 5-го семестра представляется примерно половина вышеназванных работ; на экзамен по окончании 6-го семестра – всё остальное.

IV и V курсы

Основные задачи: на двух последних курсах сочиняются произведения крупной формы, составляющие основу выпускной квалификационной работы, представляемой на итоговую государственную аттестацию. В этих произведениях должен быть продемонстрирован достаточно высокий уровень профессионализма, владение современным композиторским письмом и наиболее сложными формами, и жанрами музыкального творчества.

Практические работы: как минимум, это должны быть два крупных сочинения: 1) произведение для хора и оркестра (возможно и солистов) - кантата, оратория, вокально-симфоническая поэма; или опера (камерная, одноактная, многоактная). 2) симфония (циклическая или одночастная), инструментальный концерт, симфоническая поэма или другое крупное произведение для симфонического оркестра. Желательна работа над первым из них на IV курсе, а над вторым – на V курсе, хотя можно и наоборот.

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

5.1. Литература

Основная литература

1. Головинский Г. Композитор и фольклор: Из опыта мастеров XIX–XX веков. М., 1981.
2. Гнесин М. Начальный курс практической композиции. М., 1962.
3. Денисов Э. Современная музыка и проблемы эволюции композиторской техники. М., 1986.
4. Евлахов О. Проблемы воспитания композитора. Л., 1963.
5. Когоутек Ц. Техника композиции в музыке XX века. М., 1976.
6. Месснер Е. Основы композиции. М., 1968.
7. Назайкинский Е. Логика музыкальной композиции. М., 1982.
8. Соколов А. Музыкальная композиция XX века: диалектика творчества. М., 1992.

Дополнительная литература

1. Онеггер А. Я – композитор. М., 1963.
2. Проблемы традиций и новаторства в современной музыке: Сб. статей под ред. М. Тараканова. М., 1982.
3. Прокофьев С. и Мясковский Н. Переписка. М., 1977.
4. Стравинский И. Хроника моей жизни. Л., 1963.
5. Чайковский П. О композиторском творчестве и мастерстве: Избранные отрывки из писем и статей. М., 1964.

5.2. Материально-техническое обеспечение

Для освоения дисциплины необходимы следующие технические средства обучения:

6. проигрыватели компакт-дисков (формат аудио-cd и мр 3),

7. проигрыватели dvd и видеомагнитофоны,
8. магнитофон для прослушивания аудиокассет,
9. проигрыватель для прослушивания виниловых дисков,

Необходимы также аудио- и видеозаписи основных изучаемых произведений, нотные издания в виде клавиров и партитур, учебная и методическая литература по курсу.

Для поиска необходимых материалов рекомендуется также пользоваться ресурсами Интернета. Некоторые сайты – нотные библиотеки и аудио/видео материалы:

- 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

Вопросы методики преподавания композиции относятся к числу малоразработанных в современной музыкальной педагогике. Очень узок круг опубликованных работ по проблемам преподавания композиции. Среди таковых можно отметить книги О.Евлахова, М.Гнесина, Е.Месснера.

Планирование учебной работы в классе композиции должно быть строго индивидуальным и основываться на реальных возможностях и особенностях того или иного учащегося: характера его творческих способностей, уровня общемузыкальной и теоретической подготовки, возраста, развития интеллекта и т.п. На начальном этапе обучения искусству сочинения музыкальных произведений важно полноценно освоить фундаментальные принципы музыкальной композиции и элементарные приёмы композиторской техники, прежде всего в рамках малых форм инструментальной и вокальной музыки.

Особое значение имеет выработка высокого художественного вкуса у начинающего композитора, для чего необходимо ориентировать его на постоянное и планомерное изучение выдающихся образцов классической и современной музыки, народного музыкального творчества.

Формы проведения урока могут также варьироваться с учётом особенностей учащегося, характером решаемых педагогических задач. При этом – наряду с подробным разбором сочинённого материала и рекомендациями о направленности дальнейшей работы над ним - желательно показывать и анализировать на уроке конкретные высокохудожественные образцы, соответствующие очередному творческому заданию. Наряду с индивидуальными занятиями следует периодически практиковать и коллективные классные уроки (в рамках, предусмотренных учебным планом часов для с индивидуальных занятий), посвященные той или иной проблеме композиторской техники, актуальной для всех, либо для знакомства с новинками современной музыки (с последующим обсуждением).

6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

Овладение профессией композитора требует от учащегося регулярно-систематической самостоятельной работы, направляемой руководителем специального класса. Прежде всего, это сочинение музыки в соответствии с учебным заданием, в котором реализуется намеченный индивидуальный творческий план студента. Но помимо этого студент должен постоянно заниматься и глубоким изучением рекомендованной педагогом по специальности музыкальной литературы. Причём такое изучение проводится в двух аспектах: 1) в плане изучения соответствующих учебному заданию образцов музыкальных форм, жанров и способов фактурного изложения материала (в конкретном исполнительском составе); 2) в целях постоянного расширения общемузыкального кругозора, прежде всего – освоения новых интонационно-стилевых явлений современной музыки, новой образности, новых средств музыкальной выразительности.

Кроме того, к самостоятельной работе студента по дисциплине «Сочинение» относится творческая практика на протяжении всего периода обучения. Содержанием такой практики является формирование опыта организации и подготовки студентом исполнения своих произведений на открытых концертах и иных творческих мероприятиях, включая подготовку и проведение авторского концерта (на старших курсах).

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

7.1. Общие требования к зачетам и экзаменам

Зачётно-экзаменационные требования: по окончании каждого семестра студентом предоставляются практические творческие работы, выполненные с учётом курсовых требований настоящей программы (см. раздел 4) и утверждённого индивидуального плана. Творческие работы представляются в «живом» исполнении, в виде аудиозаписи «живого» исполнения или в виде электронной компьютерной фонограммы.

Государственная итоговая аттестация включает защиту Выпускной квалификационной работы и государственный экзамен «Профессиональная и педагогическая подготовка».

Выпускная квалификационная работа состоит из двух разделов:

а) представление, как правило, в форме открытого публичного исполнения крупного симфонического произведения (произведений);

б) прослушивание фонограмм крупного вокально-хорового произведения (или оперы) и лучших камерных сочинений, выполненных за период обучения (камерно-инструментальное циклическое произведение и вокальный цикл).

Требования к *государственному экзамену «Профессиональная и педагогическая подготовка»:* экзамен должен выявить теоретическую подготовку выпускника к решению профессиональных задач и представляет собой: а) коллоквиум, включающий вопросы композиции, истории и теории музыки,- на основе целостного анализа предложенной партитуры и б) ответ на вопрос из области композиторской педагогики. Экзамен проводится по билетам, включающим два соответствующих вопроса.

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
УРАЛЬСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ
имени М.П. МУСОРГСКОГО

Кафедра композиции

УТВЕРЖДАЮ:
Проректор по учебной работе


проф. Г.И. Резников
«4» сентября 2019 г.

ПРОГРАММА
по дисциплине **«Инструментоведение»**

Специальность 53.05.06 Композиция

специалитет

Екатеринбург 2019

Составитель:
Курбанов Динис Ильдусович
старший преподаватель

Программа по дисциплине «Инструментоведение» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по специальности 53.05.06 «Композиция» – специалитет.

Дисциплина входит в обязательную (базовую) часть Блока 1 учебного плана.

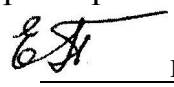
Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры композиции.

Протокол №1 от 29 августа 2019 г.

зав. кафедрой
композиции, профессор


(А.Н. Нименский)

Проректор по научной работе УГК


проф. Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019.
© Курбанов Д. И., 2019.

СОДЕРЖАНИЕ

1. Цель и задачи изучения дисциплины
2. Требования к уровню освоения дисциплины
3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля
   3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы
   3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы
4. Содержание курса
5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины
   5.1. Литература
   5.2. Материально-техническое обеспечение
6. Методические рекомендации
   6.1. Методические рекомендации преподавателям
   6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы
7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций
   7.1. Программные требования по семестрам
   7.2. Общие требования к зачету
   7.3. Тестовые задания

1. Цель и задачи изучения дисциплины

Цель ООП ВО – обеспечение качественной подготовки студентов к их будущей профессиональной деятельности, формирование универсальных, общепрофессиональных и профессиональных компетенций в соответствии с требованиями ФГОС по данному направлению подготовки.

Цель изучения курса – поэтапное ознакомление со всеми музыкальными инструментами, входящими в состав симфонического оркестра, для последующего практического применения в сочинениях и профессиональном анализе классической и современной оркестровой партитуры.

Задачи курса:

- подготовить студента к изучению основ оркестровки;
- дать знания о тембровых особенностях, технических возможностях, штрихах и оркестровых функциях изучаемых инструментов;
- познакомить с основными тенденциями развития современного процесса звукоизвлечения на инструментах;
- дать методическую основу, следуя которой студент мог бы и в дальнейшем повышать свои знания о музыкальных инструментах, т. к. процесс этот бесконечный: возможности любого инструмента расширяются с каждым десятилетием, а материал для изучения необъятен.

2. Требования к уровню освоения дисциплины

В результате освоения данной дисциплины выпускник должен обладать следующими *компетенциями* (способностью применять знания, умения и личные качества в соответствии с задачами профессиональной деятельности):

- Способностью применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности, постигать музыкальное произведение в широком культурно-историческом контексте в тесной связи с религиозными, философскими и эстетическими идеями конкретного исторического периода (**ОПК-1)**;
- Способностью воспроизводить музыкальные сочинения, записанные разными видами нотации (**ОПК-2)**;
- Способностью постигать музыкальные произведения внутренним слухом и воплощать услышанное в звуке и нотном тексте (**ОПК-6)**;
- Способностью использовать фортепиано в своей творческой и педагогической деятельности (**ПКО-4)**.

В результате изучения дисциплины студент должен:

Знать: – тембровые и технологические возможности исторических и современных музыкальных инструментов; основные направления и стили музыки XX – начала XXI вв. (**ОПК-1)**;

– основы нотационной теории и практики; основные направления и этапы развития нотации (**ОПК-2)**;

– различные виды композиторских техник (от эпохи Возрождения и до современности) (**ОПК-6)**;

– структуру партитуры, особенности записи транспонирующих инструментов (**ПКО-4);**

уметь: – применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности (**ОПК-1)**;

– самостоятельно работать с различными типами нотации; озвучивать на инструменте и (или) голосом нотный текст различных эпох и стилей (**ОПК-2)**;

– пользоваться внутренним слухом; записывать музыкальный материал нотами; анализировать нотный текст сочинения без предварительного прослушивания (**ОПК-6)**;

– исполнять на фортепиано и читать с листа оркестровые партитуры и их фрагменты (**ПКО-4);**

владеть: – навыками работы с учебно-методической, справочной и научной литературой, аудио- и видеоматериалами, Интернет ресурсами по проблематике дисциплины; профессиональной терминологией (**ОПК-1)**;

– категориальным аппаратом нотационных теорий; различными видами нотации (**ОПК-2)**;
– теоретическими знаниями об основных музыкальных системах (**ОПК-6)**;
– профессиональными навыками игры на фортепиано, навыками транспозиции (**ПКО-4).**

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 том числе: лекции – 20 часов, семинары – 15 часов.
Самостоятельная работа студентов – 37 часов.
Виды промежуточного контроля: зачёт – 2 семестр.

3.2. Распределение часов по темам и видам (направлениям) учебной работы

N п\п	Наименование темы, раздела.	Всего часов	Аудиторных		Самост.
			лекций	семинаров	
1.	Скрипка.	7	2	1	4
2.	Альт.	3	1	1	1
3.	Виолончель.	4	1	1	2
4.	Контрабас.	4	1	1	2
5.	Флейта, флейта пикколо, альтовая флейта.	4	1	1	2
6.	Гобой, английский рожок.	4	1	1	2
7.	Кларнет, малый кларнет, бас-кларнет.	4	1	1	2
8.	Фагот, контрафагот.	4	1	1	2
9.	Семейство саксофонов.	3	1	1	1
10.	Валторна.	5	1	1	3
11.	Труба.	3	1	1	1
12.	Тромбон.	3	1		2
13.	Туба.	3	1	1	1
14.	Арфа.	4	1	1	2
15.	Ударные инструменты.	9	3	1	5
16.	Инструменты, используемые в оркестре от случая к случаю: орган, гитара, мандолина, клавесин.	8	2	1	5
	Итого	**72**	**20**	**15**	**37**

4. Содержание курса

Тема 1. Скрипка

История создания струнных инструментов. Настройка. Аппликатура и позиции. Тембровые краски регистров и различных струн в высоких и низких позициях. Оркестровый и сольный диапазоны. Способы звукоизвлечения. Двойные ноты. 3-х и 4-х – струнные аккорды. Основные штрихи. Взаимосвязь агогики и штрихов. Флажолеты натуральные и искусственные. Различие технических возможностей скрипки в виртуозной сольной музыке, ансамблевой и оркестровой.

Тема 2. Альт

Особенности инструмента. Настройка. Аппликатура и позиции. Тембровые краски регистров и различных струн в высоких и низких позициях. Оркестровый и сольный диапазоны. Штрихи, флажолеты те же, что и у скрипки. Различие технических возможностей альта в виртуозной сольной музыке, ансамблевой и оркестровой.

Тема 3. Виолончель

Настройка. Аппликатура и позиции. Тембровые краски регистров и различных струн в высоких и низких позициях. Оркестровый и сольный диапазоны. Способы звукоизвлечения. Двойные ноты. 3-х и 4-х – струнные аккорды. Основные штрихи. Взаимосвязь агогики и штрихов. Флажолеты натуральные и искусственные. Различие технических возможностей виолончели в виртуозной сольной музыке, ансамблевой и оркестровой.

Тема 4. Контрабас

Настройка 4-х и 5-ти струнного контрабаса. Аппликатура и позиции. Тембровые краски регистров и различных струн в высоких и низких позициях. Оркестровый и сольный диапазоны. Способы звукоизвлечения. Двойные ноты. Основные штрихи. Флажолеты. Различие технических возможностей контрабаса в виртуозной сольной музыке и оркестровой.

Тема 5. Флейта

Флейта пикколо, альтовая флейта. Строение инструментов и принципы звукоизвлечения. Оркестровый диапазон. Разнообразие тембров в разных регистрах. Динамические особенности. Штрихи. Технические и художественные возможности инструментов.

Тема 6. Гобой и английский рожок

Строение инструментов и принципы звукоизвлечения. Оркестровый диапазон. Разнообразие тембров в разных регистрах. Динамические особенности. Штрихи. Технические и художественные возможности инструментов.

Тема 7. Кларнеты

Кларнеты in A, in B. Малые кларнеты in D, in Es. Бас-кларнет. Строение инструментов и принципы звукоизвлечения. Оркестровый диапазон. Разнообразие тембров в разных регистрах. Динамические особенности. Штрихи. Технические и художественные возможности инструментов.

Тема 8. Фагот. Контрафагот

Строение инструментов и принципы звукоизвлечения. Оркестровый диапазон. Разнообразие тембров в разных регистрах. Динамические особенности. Штрихи. Технические и художественные возможности инструментов.

Тема 9. Саксофоны

Саксофоны: сопрано, альт, тенор, баритон. Строение инструментов и принципы звукоизвлечения. Диапазоны. Разнообразие тембров в разных регистрах. Динамические особенности. Штрихи. Технические и художественные возможности инструментов.

Тема 10. Валторна

Строение и принципы звукоизвлечения натуральных валторн. Современная хроматическая валторна in F с четырьмя и пятью вентилями. Диапазон. Динамические особенности. Штрихи. Технические и художественные возможности инструментов. Различие функций двух или четырех валторнистов в оркестре.

Тема 11. Труба

Строение и принципы звукоизвлечения. Диапазон. Динамические особенности. Штрихи. Технические и художественные возможности инструментов. Различие функций музыкантов-трубачей в оркестре.

Тема 12. Тромбоны

Тромбоны: теноровый и тенорово-басовый. Диапазоны. Позиции. Динамические особенности. Штрихи. Технические и художественные возможности инструментов. Различие функций 3-х тромбонистов в оркестре.

Тема 13. Туба

Тубы разных строев: B, Es, F. Особенности нотации. Принципы звукоизвлечения. Диапазоны. Динамические особенности. Штрихи. Технические и художественные возможности.

Тема 14. Арфа

Строение инструмента. Настройка. Принципы звукоизвлечения. Диапазон. Аппликатура. Технические и художественные возможности. Современные приемы игры для достижения особых тембровых красок.

Тема 15. Ударные инструменты

Общий обзор ударных инструментов. Литавры: принципы звукоизвлечения, технические и художественные возможности. Ударные инструменты без определенной высоты звука. Ударные инструменты с определенной высотой звука. Челеста, вибрафон, маримба.

Тема16. Инструменты, используемые в оркестре от случая к случаю: орган, гитара, мандолина, клавесин

Орган. Общее понятие об основах его устройства и техника письма для него. Гитара, мандолина: настройка, диапазон, тембровые и динамические особенности использования этих инструментов в оркестре. Клавесин: устройство инструмента, тембровые, динамические и агогические особенности.

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

5.1. Литература

Основная литература:

1. Блюм Д. Краткий курс инструментоведения. М., 1947.
2. Дмитриев Г. Ударные инструменты: трактовка и современное состояние.М., 1973.
3. Зряковский Н. Общий курс инструментоведения. М., 1963.
4. Рогаль-Левицкий Д. Современный оркестр. М., 1953.
5. Чулаки М. Инструменты симфонического оркестра. М., 1983.

Дополнительная литература

1. Берлиоз Г. Большой трактат о современной инструментовке и оркестровке. М., 1972.
2. Благодатов Г. История симфонического оркестра. Л., 1969.
3. Мальтер Л. Таблицы по инструментоведению М., 1972.
4. Пистон У. Оркестровка. Учебное пособие. М., 1996.
5. Фортунатов Ю. Лекции по истории оркестровых стилей. М., 2004.

5.2. Материально-техническое обеспечение

Для освоения дисциплины необходимо следующее материально-техническое обеспечение:

- аудитория, снабженная современным компьютерным комплексом (мощный системный блок, экран или монитор, качественная акустика, midi-клавиатура) с программным обеспечением, с возможностью прослушивания и просмотра аудио и видео примеров, фотографий, проигрывания на midi-клавиатуре тембров музыкальных инструментов.
- комплект DVD-дисков, содержащий необходимые иллюстрационные материалы.

Для поиска необходимых материалов рекомендуется также пользоваться ресурсами Интернета. Некоторые сайты – нотные библиотеки и аудио/видео материалы:

- http://imslp.org/wiki/
- http://operascores.ucoz.com/?lQ1pIR
- http://www.classicscore.hut2.ru/dig.html
- http://notes.tarakanov.net/
- http://classic.chubrik.ru/
- http://www.scorser.com/
- http://hcl.harvard.edu/libraries/loebmusic/collections/digital.html

6. Методические рекомендации

6.1. Методические рекомендации преподавателям

Важнейшие формы обучения лекционного курса – лекции, практические или семинарские занятия и самостоятельная работа студентов.

Лекции

Основная *цель лекции* заключается в том, чтобы вызвать у студента интерес к новой теме и сформировать у него основы для дальнейшего усвоения материала самостоятельно. Для этого преподавателю важно:

- глубоко изучить содержание предмета;
- выстраивать материал лекций по принципу от простого к сложному и от известного к неизвестному;
- излагать материал чётко и ясно;
- в процессе изложения материала для лучшего усвоения новых знаний следует использовать, помимо монологических форм и другие виды общения (диалог, дискуссию и т. п.);
- подкреплять теоретические положения лекции, активно используя нотную литературу, видео- и аудио-материалы, имеющиеся в фондах УГК.

Семинарские (или практические) занятия

Семинар проводится по наиболее важным и сложным вопросам (темам, разделам) учебной программы. Он может быть построен на материале нескольких обзорных лекций, подводя итог какому-то определённому разделу курса; либо на материале, предложенном студентам для их самостоятельной работы.

Цель семинарских (или практических) занятий достичь качественного уровня в освоении тематики курса, способствовать формированию умения мыслить, рассуждать, оценить качество самостоятельной подготовки студентов к занятиям.

Формы семинарских (или практических) занятий могут быть различными: это ответы на вопросы, дискуссия по определенной проблеме, работа с нотными текстами и др.

При подготовке семинарского занятия необходимо:

- сформулировать проблему для обсуждения;
- разработать и подготовить учебно-методические материалы;
- составить план семинарского занятия и дать список соответствующей литературы;
- дать рекомендации по изучению этой литературы;
- при необходимости провести консультацию по вопросам семинара.

В процессе семинарского занятия выступления студентов могут оцениваться по следующим критериям:

- полнота и конкретность ответа;
- последовательность и логика изложения;
- обоснованность излагаемых положений;
- умение применить на практике теоретические знания;
- культура речи.

В конце семинарского занятия рекомендуется подвести итоги в обсуждении его проблематики, сформулировать выводы, а также обратить внимание студентов на следующие моменты:

- качество подготовки к семинарскому занятию;
- активность работы на занятии;
- положительные стороны работы студентов;
- недостатки в работе студентов на занятии;
- пути и способы устранения недостатков.

Руководство самостоятельной работой студентов

Цель самостоятельной работы студентов – в развитии интереса к изучаемому предмету, в формировании навыков познавательной и исследовательской деятельности. Преподавателю необходимо предусмотреть различные формы самостоятельной работы

студентов и разработать комплекс заданий. Пакет заданий для самостоятельной работы следует выдавать в начале семестра, определив сроки их выполнения и сдачи.

6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

Самостоятельная работа представляет собой обязательную часть основной образовательной программы, выполняемую студентом вне аудиторных занятий в соответствии с заданиями преподавателя. Результат самостоятельной работы контролируется преподавателем. Самостоятельная работа может выполняться студентом в репетиционных аудиториях, читальном зале библиотеки, компьютерных классах, а также в домашних условиях.

Самостоятельная работа студентов должна подкрепляться учебно-методическим и информационным обеспечением, включающим учебники, учебно-методические пособия, конспекты лекций, аудио и видео материалами и т. д.

Формами практической самостоятельной работы студента, позволяющие ему критически освоить один из разделов образовательной программы (или дисциплины) являются *реферат и курсовая работа*. Рекомендуется их использовать при освоении базовых и профильных частей профессионального цикла ООП. Рекомендуемый план реферата и курсовой работы: 1) тема, предмет (объект) и цель работы; 2) используемая методика; 3) результаты работы; 4) выводы (оценки, предложения); 5) области применения, 6) библиография. В течение семестра рекомендуется выполнять не более одного реферата либо одной курсовой работы.

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

7.1. Программные требования по семестрам

На первом семестре изучаются первые девять тем (см. п.4 – Содержание курса), *на втором семестре* – остальные.

7.2. Общие требования к зачету

На зачете в конце второго семестра студент отвечает на вопрос билета по темам, пройденным в течение учебного года. В итоговом зачете существенно учитываются и результаты теста.

7.3. Отчетность по самостоятельной работе студентов

Основной формой отчётности по самостоятельной работе является тестирование студентов, проводимое, примерно за один месяц до начала зачетно-экзаменационной сессии.

7.4. Тестовые материалы

Тест

1. Этот скрипичный штрих исполняется энергичными движениями правой руки с внезапными остановками после каждого звука. Как он называется?

А) Стаккато Б) Мартле В) Деташе Г) Спиккато Д) Легато

2. Этот вид струнного штриха исполняется в не очень быстром темпе. Результат достигается посредством активных коротких (как бы пружинящих) движений; бросок смычка осуществляется одновременно с незначительным его проведением. При этом смычок, вследствие своей упругости (а также упругости струны) отскакивает. При повторении указанных движений получается ряд коротких отрывистых звуков. Как этот штрих называется?

А) Стаккато Б) Мартле В) Деташе Г) Спиккато Д) Легато

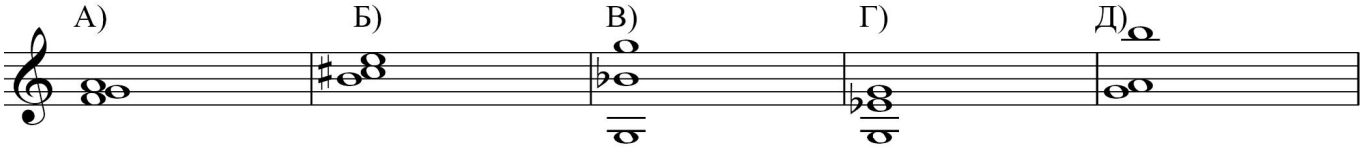
3. Какой штрих выпадает из этого ряда:

А) Saltando Б) Spiccato В) Ricochet Г) Martele Д) Jete

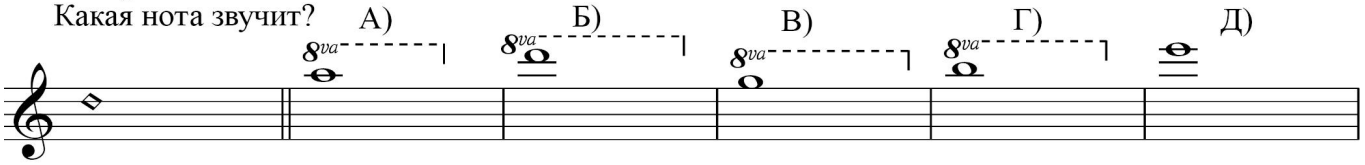
4. Среди приемов, изменяющих характер звука у струнных инструментов, один неправильный:

А) Sul ponticello Б) Sul tasto В) Con corde Г) Con sordini Д) Col legno

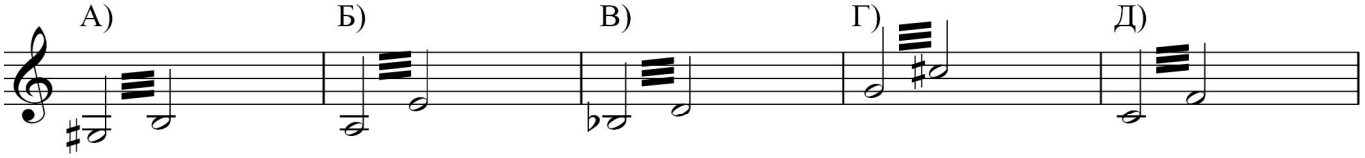
5. Один из пяти аккордов неисполним на скрипке:



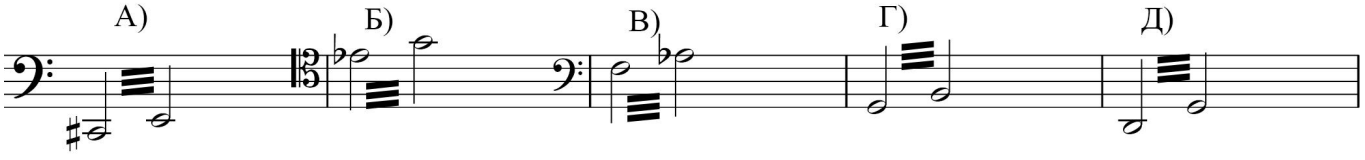
6. Натуральный флажолет на скрипке.
Какая нота звучит?



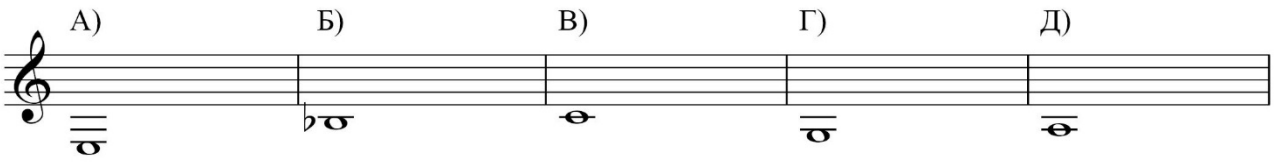
7. Тремоло левой руки на скрипке. Один из примеров неисполним (трудноисполним).



8. Тремоло левой руки на виолончели. Один из примеров неисполним (трудноисполним).



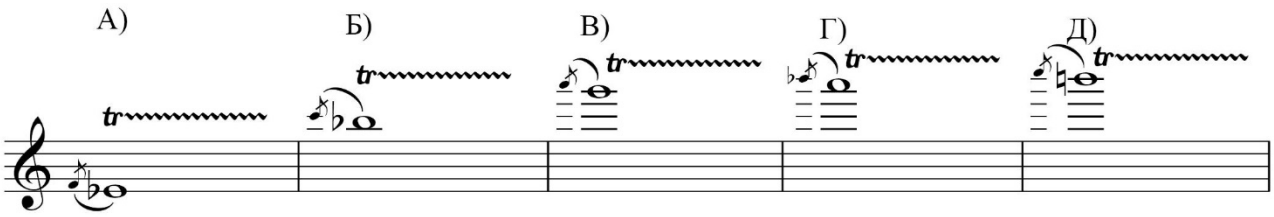
9. Самая низкая нота по письму у альтового саксофона:



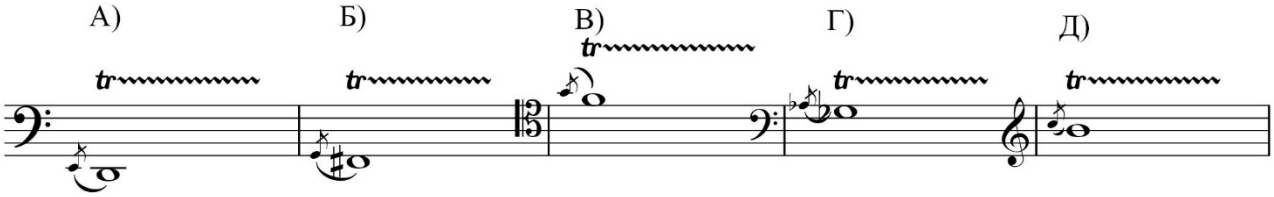
10. Какой из нижеперечисленных инструментов обладает наилучшей способностью к быстрым репетициям на одном звуке?

А) Флейта Б) Саксофон В) Фагот Г) Кларнет Д) Бас-кларнет

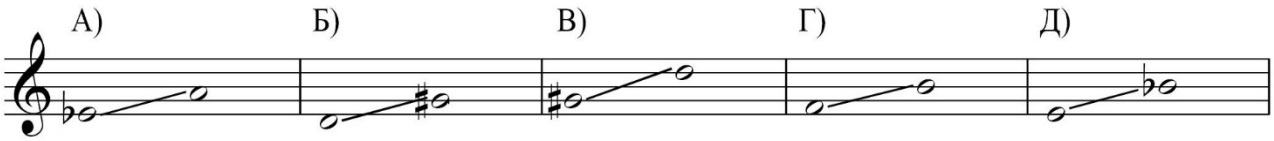
11. Одна из пяти трелей на флейте невозможна



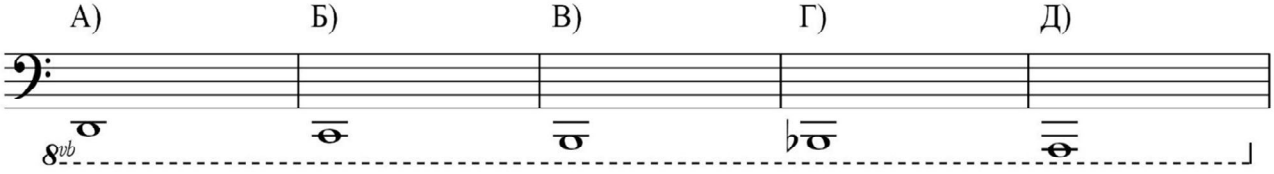
12. Одна из пяти трелей на фаготе невозможна
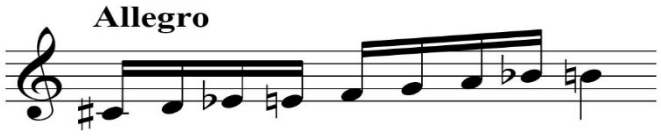


13. В каком случае переходный регистр кларнета по письму указан правильно:



14. Самая низкая нота у современного контрафагота по звучанию:



15. На каком инструменте этот пассаж неисполним?
А) Фагот Б) Арфа В) Гобой Г) Труба Д) Тенор-саксофон



Правильные ответы

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15
Б	***Г***	***Г***	***В***	***Г***	***А***	***Б***	***Д***	***Б***	***А***	***В***	***Г***	***Г***	***Д***	***Б***

7.5. Список вопросов для зачета

1. Струнные инструменты. Скрипка, альт, виолончель, контрабас: настройка, тембровая окраска струн, позиции, аппликатура; диапазоны, различные способы звукоизвлечения, флажолеты, штрихи; двойные ноты и аккорды в оркестре, технические и выразительные возможности, особенности нотной записи.
2. Деревянные духовые: строи, видовые инструменты, принципы звукоизвлечения; диапазоны, особенности различных регистров (динамические, технические, колористические, выразительные); штрихи, различные способы звукоизвлечения, технические и выразительные возможности.
3. Медные духовые: строи, видовые инструменты, принципы звукоизвлечения; диапазоны, особенности различных регистров (динамические, технические, колористические, выразительные); штрихи, различные способы звукоизвлечения, технические и выразительные возможности.
4. Арфа, клавесин, орган, гитара, мандолина: диапазоны, строение, особенности нотной записи, колористические и выразительные возможности в оркестре.
5. Ударные без определенной высоты звука: строение, характеристика тембра, динамические, колористические и технические возможности.
6. Ударные с определенной высотой звука: строение, диапазоны, характеристика тембра, динамические, колористические и технические возможности.

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
УРАЛЬСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ
имени М.П. МУСОРГСКОГО

Кафедра композиции

УТВЕРЖДАЮ:
Проректор по учебной работе


проф. Г.И. Резников
«4» сентября 2019 г.

ПРОГРАММА
по дисциплине **«Чтение партитур»**

Специальность 53.05.06 Композиция

специалитет

Екатеринбург 2019

Составитель:
Нименский Анатолий Николаевич
профессор, Заслуженный деятель искусств РФ

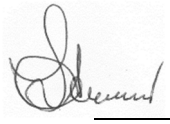
Программа по дисциплине «Чтение партитур» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по специальности 53.05.06. «Композиция» – специалитет.

Дисциплина входит в обязательную (базовую) часть Блока 1 учебного плана.

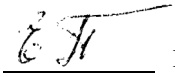
Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры композиции.

Протокол №1 от 29 августа 2019г.

Зав. кафедрой Нименский Анатолий Николаевич
профессор, Заслуженный деятель искусств РФ



Проректор по научной работе УГК

 проф. УГК Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019
© Нименский А.Н., 2019

СОДЕРЖАНИЕ

1. Цель и задачи изучения дисциплины
2. Требования к уровню освоения дисциплины
3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля
   3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы
   3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы
4. Содержание курса
5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины
   5.1. Литература
   5.2. Материально-техническое обеспечение
6. Методические рекомендации
   6.1. Методические рекомендации преподавателям
   6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы
7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций
   7.3. Программные требования по семестрам
   7.4. Общие требования к зачетам и экзаменам
   7.5. Отчетность по самостоятельной работе студентов

1. Цель и задачи изучения дисциплины

Цель ООП ВО – обеспечение качественной подготовки студентов к их будущей профессиональной деятельности, формирование универсальных, общепрофессиональных и профессиональных компетенций в соответствии с требованиями ФГОС по данному направлению подготовки.

Цель дисциплины «Чтение партитур» состоит в том, чтобы по-настоящему освоить сложный язык оркестровой партитуры и технику фортепианного переложения, как одного из наиболее активных, контактных (в т.ч. тактильных) способов изучения и воплощения музыки, первоначально созданной для оркестра. Кроме того, научить будущего композитора, профессионально ориентироваться в классической и современной оркестровой партитуре, грамотно анализировать особенности строения оркестровой ткани, с учётом весьма возросшего в современной музыке выразительного значения тембровых средств и нотографических тенденций.

Специальная дисциплина «Чтение партитур» *содержательно дополняет дисциплины профессионального цикла,* способствуя полноценному изучению такого важного элемента музыкальной выразительности, каким является искусство оркестровки.

Практический курс «Чтение партитур» решает следующие ***задачи*:**

1. Научить быстрой, правильной и всеохватной *ориентировке* в тексте партитуры (т.е. свободно разбираться в специфических особенностях записи оркестровых голосов, как в старинной, так и новейшей системах нотации, их штриховой трактовке, их транспозиции, дублировании, и т.д.);
2. Привить вкус к всестороннему *анализу* строения оркестровой ткани, функциональной роли отдельных голосов и целых групп, а также фактурных элементов, их выразительное значение, их весомость и драматургическая роль в развитии авторского замысла;
3. Дать навыки изложения партитурного текста на фортепиано, т.е. *навыки аранжировки,* начиная с самых элементарных;
4. Способствовать развитию активного *внутреннего слышания* партитуры;
5. И, наконец, подготовить учащихся к *написанию фортепианных клавиров.*

2. Требования к уровню освоения дисциплины

Результатом освоения курса должно стать обретение учащимся зрелого профессионального мастерства на основе природного таланта и всесторонней образованности. В результате освоения данной специальной дисциплины выпускник должен обладать следующими ***общепрофессиональными и обязательными профессиональными компетенциями*** (способностью применять знания, умения и личные качества в соответствии с задачами профессиональной деятельности):

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.

Музыкальная нотация

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.

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;
– стилевые особенности музыкального языка композиторов XX века в части ладовой, метроритмической и фактурной организации музыкального текста;
Уметь: – пользоваться внутренним слухом;
– записывать музыкальный материал нотами;
– чисто интонировать голосом;
– выполнять письменные упражнения на гармонизацию мелодии и баса;
– сочинять музыкальные фрагменты в различных гармонических стилях на собственные или заданные музыкальные темы;
– анализировать нотный текст сочинения без предварительного прослушивания;
– записывать одноголосные и многоголосные диктанты;
Владеть: – теоретическими знаниями об основных музыкальных системах;
– навыками гармонического, полифонического анализа музыкальной композиции с опорой на нотный текст, постигаемый внутренним слухом;
– навыками интонирования и чтения с листа музыки XX века.

ПКО-2. Способен создавать аранжировки и переложения музыкальных произведений для различных исполнительских составов**.**
Знать*:* – выразительные и технические возможности всех оркестровых инструментов, основные принципы сочетания тембров в различных стилевых условиях;
– основные этапы эволюции оркестровых стилей XVIII-XXI веков;
– специфику звукоизвлечения и темброобразования вокальных голосов и хоровых партий; их технические и выразительные возможности;
Уметь*:* – создавать, реконструировать и переосмысливать фортепианную фактуру, развивать ее; инструментовать собственные сочинения для различных составов оркестра;
– при изучении незнакомой партитуры на глаз выделять наиболее важные, узловые моменты оркестрового развития симфонической музыки; определять характерные особенности индивидуального почерка композитора;
– делать аранжировки или переложения для хора музыки, написанной для сольных голосов

или инструментов;

***Владеть**:* – техникой оркестрового голосоведения; навыками самостоятельной работы с нотной, учебно-методической и научной литературой, связанной с проблематикой дисциплины;

– навыками работы со специализированной литературой;

– базовой техникой хорового письма.

ПКО-4. Способен использовать фортепиано в своей творческой и педагогической деятельности.

***Знать**:* – основы фортепианной техники, различные приемы и методы работы над произведениями для фортепиано; тембровые и технические возможности каждого инструмента, особенности регистров, основные и новейшие исполнительские штрихи, приемы звукоизвлечения, а также функциональные особенности оркестровых партий симфонического оркестра

– структуру партитуры, особенности записи транспонирующих инструментов, способы обозначения цифрованного баса;

***Уметь**:* – исполнять на фортепиано музыкальные произведения, аккомпанировать солисту, играть в ансамбле, читать с листа; разбираться в особенностях партитур различных стилей, в том числе и современных композиторов;

– исполнять на фортепиано и читать с листа оркестровые партитуры и их фрагменты;

***Владеть**:* – профессиональными навыками игры на фортепиано, навыками транспозиции. техникой фортепианной аранжировки, основательно изучив приемы *переработки* оркестровой фактуры и приемы *перенесения* оркестрового звучания на фортепиано.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Общая трудоемкость дисциплины – 216 часов: аудиторные (индивидуальные) занятия –70 часов, самостоятельная работа студента – 146 часов.

Период изучения – 1-4 семестры. Зачёт – 2 семестр, экзамен – 4 семестр.

3.2. Распределение часов по темам и видам (направлениям) учебной работы

№	Наименование темы, направления работы	Всего часов	Работа в классе	Самост. работа
1	Вступительная беседа	2	2	-
2	Изучение ключей «До» (чтение сольных и камерных произведений, с участием фортепиано)	18	8	10
3	Чтение произведений для струнного квартета и камерного ансамбля	20	10	10
4	Различные способы воплощения на рояле оркестровых звучностей	16	4	12
5	Простые (элементарные) приемы фортепианной аранжировки (идентичность партитуры и клавира, редукция партитуры, амплификация и т.д.)	16	4	12
6	Чтение произведений для струнного оркестра	40	10	30
7	Чтение транспонирующих инструментов (in B, in F, а также in Es, in G, in D, in A), сольные и камерные произведения, с участием фортепиано	40	10	30
8	Чтение партитур для малого и парного составов симфонического оркестра	30	10	20
9	Сложные (комбинационные) приемы фортепианной аранжировки	22	10	12
10	Техника чтения оркестровых партитур с листа	12	2	10
	ИТОГО	**216**	**70**	**146**

4. Содержание курса

Тема 1. Вступительная беседа

- Объяснение целей и задач, стоящих перед курсом чтения оркестровых партитур.
- Знакомство со строением партитуры и условными способами партитурной нотации, специальной терминологией.
- Об основных трудностях чтения партитур: большое количество строк, ключи «До», транспозиция, перекрестное расположение голосов, их дублирование, богатство оркестрового звучания и фактурного изложения, изменчивость и комбинационность исполнительских приемов и способов звукоизвлечения, и т.д.

Тема 2. Изучение ключей «До»

- В оркестровых партитурах кроме общеизвестных ключей – скрипичного и басового, согласно существующей традиции используются ключи «До»: *альтовый,* стоящий на третьей линейке нотоносца, и *теноровый,* стоящий на четвертой линейке нотоносца.
- Их установка на нотоносце указывает на место записи звука «До» первой октавы.
- Изучение указанных ключей сначала целесообразно вести раздельно, добиваясь беглого чтения без транспозиции на материале сольной литературы.
- В дальнейшем следует практиковать чтение многострочных альтовых и теноровых партий, затем – одновременное чтение двух ключей, их соединение со скрипичным и басовым ключами.
- В конце темы каждый учащийся должен быть подготовлен к чтению клавиров, когда сольную и фортепианную партии следует играть одновременно, с сохранением всех деталей фактурного контекста.

Рекомендуется для чтения, изучения и переложения:

1. Фортунатов Ю., Барсова И. Практическое руководство по чтению симфонических партитур. Разделы 1–4.
2. Регер М. Три сюиты для альта соло.
3. Шостакович Д. Соната для альта и фортепиано.
4. Стравинский И. Элегия для альта соло.
5. Хиндемит П. Соната для альта соло.
6. Бах. И. Сюита для виолончели соло, №6.
7. Боккерини Л. Шесть сонат для виолончели и баса.
8. Губайдуллина С. Duo-sonata для двух фаготов.
9. Шнитке А. «Гимны» для камерно-инструментального ансамбля
10. (дополнительная литература – по выбору педагога).

Тема 3. Чтение произведений для струнного квартета и камерного ансамбля

- Чтение струнных квартетов и произведений для камерного ансамбля весьма затруднительно из-за частых перекрещиваний голосов, развитого голосоведения, как в крайних, так и в средних голосах, прозрачности звучания, в котором почти ничем нельзя пренебречь, и, наконец, из-за особой приспособленности техники исполнения к *ансамблевой* игре и *смычковым* инструментам.
- Вследствие этого, чтение квартетов *одним* исполнителем на *фортепиано,* уже в самом начале, без знания аранжировочных приемов и навыков фактурной переработки, чрезвычайно затруднительно.
- Поэтому на начальном этапе работы предпочтительно играть квартеты и ансамбли на рояле группами студентов по два или четыре человека.

– В этом случае на одном инструменте исполняются партии первой скрипки и альта, а на другом – второй скрипки и виолончели.

Рекомендуется для чтения, изучения и переложения:

1. Фортунатов Ю., Барсова И. Практическое руководство по чтению симфонических партитур. Разделы 1–4.
2. Гайдн, Моцарт, Бетховен, Барток, Шостакович, Чайковский Б., Чайковский П. Квартеты.
3. Паизиелло Дж. Дивертисменты.
4. Брамс И. Секстеты.
5. Моцарт В. Квинтеты. Секстет деревенских музыкантов.
6. Пуленк Ф. Трио для валторны, трубы и тромбона
7. (дополнительная литература – по выбору педагога).

Тема 4. Различные способы воплощения на фортепиано оркестровых звучностей

– Оркестровая звучность на рояле осуществляется, конечно, не буквально, а фигурально, т.е. путем образного использования красочных возможностей фортепиано.
– Задача воплощения авторской партитуры в клавире изменяет как масштаб звучания, так и способ прикосновения к клавиатуре (по сравнению с привычными пианистическими нормами).
– Приемы звукоизвлечения исходят из стремления воплотить на рояле характерные звучности различных групп оркестра, их тембральные различия и «удельный вес» в общем потоке звучащей фактуры.
– Педализация подчиняется этим же требованиям и часто «грешит» необычной новизной и отходом от академических канонов.
– Поставленные задачи заставляют студентов серьезнее относиться к развитию внутреннего слуха для мысленного воспроизведения тембра каждого инструмента оркестра и их многообразных комбинаций, а также проявлять творческую инициативу и повышенное внимание к «фортепианной инструментовке».

Рекомендуется для чтения, изучения и переложения:

1. Фортунатов Ю., Барсова И. Практическое руководство по чтению симфонических партитур. Разделы 1–4.
2. Канчели Г. Симфония №3.
3. Бизе Ж. –Щедрин Р. «Кармен-сюита».
4. Хиндемит П. Пять пьес для струнного оркестра.
5. Веберн А. Пять пьес. Редакция для струнного оркестра. Вариации для оркестра.
6. Стравинский И. Концертные танцы для камерного оркестра
7. (дополнительная литература – по выбору педагога).

Тема 5. Простые (элементарные) приемы фортепианной аранжировки

– Приступать к аранжировке можно только после внимательного просмотра партитурного текста, анализа всех компонентов оркестровой фактуры, четкого представления об интонационном, ритмическом и функциональном взаимодействии всех оркестровых голосов.
– Большинство оркестровых партитур, ввиду их сложности, нельзя сыграть на фортепиано буквально, без изменений и переработки.

– Они не могут быть полностью сыграны с максимальным сохранением всех подробностей партитурного текста – это превосходит возможности обычного пианизма.
– Для действительно серьезного подхода к фортепианной аранжировке необходимо изучение приемов перенесения оркестрового звучания на фортепиано.
– Основные и вспомогательные приемы переложения: редукция, амплификация, сжатие, перенесение, растяжение, смещение, пунктирование, пропуск, изменение, снятие, паузирование.

Рекомендуется для чтения, изучения и переложения:

1. Фортунатов Ю., Барсова И. Практическое руководство по чтению симфонических партитур. Разделы 1–4.
2. Балакирев М. Увертюра на три русские темы.
3. Бородин А. «В Средней Азии». Симфония №3.
4. Бизе Ж. «Арлезианка». Сюита «Детские игры».
5. Бетховен Л. «Эгмонт». Симфонии №1–8.
6. Григ Э. Сюита «Пер Гюнт»
7. (дополнительная литература – по выбору педагога).
8.

Тема 6. Чтение произведений для струнного оркестра

– При чтении партитур для струнного оркестра, прежде всего, необходимо закрепить элементарные навыки переложения.
– Одновременно с этим следует знакомить студентов с произведениями разными, специфическими по своим особенностям фактурообразования, с фигуративной и полифонизированной оркестровой тканью.
– Помимо исполнения сочинений для струнного оркестра на фортепиано, полезно сделать небольшие письменные переложения.

Рекомендуется для чтения, изучения и переложения:

1. Фортунатов Ю., Барсова И. Практическое руководство по чтению симфонических партитур. Разделы 1–4.
2. Барбер С. Адажио для струнного оркестра.
3. Лютославский В. Траурная музыка.
4. Перселл Г. Павана и Чакона.
5. Моцарт В. Маленькая ночная серенада.
6. Дворжак А. Серенада.
7. Чайковский П. Серенада.
8. Чайковский Б. Симфониетта для струнного оркестра.
9. Онеггер А. Симфония №2.
10. Бизе Ж. –Щедрин Р. «Кармен-сюита»
11. (дополнительная литература – по выбору педагога).

Тема 7. Чтение транспонирующих инструментов

– Наличие в составе симфонического оркестра ряда транспонирующих инструментов, нотация которых отличается от действительного звучания, является серьезным затруднением при чтении партитур.
– При изучении строев транспонирующих инструментов нередко используется метод «ключевой транспозиции», т.е. мысленной подстановки ключа при соответствующем изменении ключевых знаков.
– Однако данный способ, хотя и представляется целесообразным, применим не во всех случаях.

– Кроме того, студент-композитор, пишущий оркестровую музыку, всегда стоит перед необходимостью быть предельно точным при фиксации оркестровых партий в партитуре и поэтому ему нет необходимости в использовании «ключевой транспозиции» при работе над собственной партитурой, а значит, ему и не следует привыкать к данному методу.
– В связи с этим следует настойчиво рекомендовать студентам еще до работы с партитурой, активнее использовать сольную и ансамблевую литературу для безошибочного транспонирования одного или нескольких голосов на указанный интервал.

Рекомендуется для чтения, изучения и переложения:
1. Вольф О. Хрестоматия по чтению партитур. Разделы 2–4.
2. Глинка М. «Камаринская». «Ночь в Мадриде». «Арагонская хота».
3. Канчели Г. Симфонии №3–5.
4. Мусоргский М. Скерцо. «Ночь на Лысой горе».
5. Лист Ф. Прелюды.
6. Гайдн И. Симфонии №93, 98, 102–104
7. (дополнительная литература – по выбору педагога).

Тема 8. Чтение партитур для малого и парного составов симфонического оркестра

– Чтение несложных партитур, включающих пройденные строи транспонирующих инструментов и требующих известной переработки оркестровой фактуры.
– Дальнейшее развитие навыков техники аранжировки.
– Особенности чтения партитур полифонического строения: гармоническая фактура с элементами полифонии; имитационная полифония; разнотемная полифония; встречное движение оркестровых голосов.

Рекомендуется для чтения, изучения и переложения:
1. Мясковский Н. Симфония №15, 23.
2. Бетховен Л. Симфония №3.
3. Римский-Корсаков Н. «Три чуда».
4. Бизе Ж. «Арлезианка».
5. Танеев С. «Иоанн Дамаскин».
6. Чайковский П. Сюита №1.
7. Моцарт В. «Юпитер».
8. Вагнер Р. «Тристан и Изольда».
9. Берлиоз Г. «Фантастическая симфония»
10. (дополнительная литература – по выбору педагога).

Тема 9. Сложные (комбинационные) приемы фортепианной аранжировки

– Вклад Ф.Листа в разработку теории и практики фортепианного переложения.
– Ритмические особенности в аранжировке. Направляющее движение.
– Аранжировка фигураций.
– Комбинационная техника. Пианистичность изложения.

Рекомендуется для чтения, изучения и переложения:
1. Шостакович Д. Симфонии №7, 9, 15.
2. Римский-Корсаков Н. «Шехеразада».
3. Чайковский П. Симфония №1. «Ромео и Джульетта».
4. Рахманинов С. «Симфонические танцы». Симфония №3.
5. Малер Г. Симфония №4.

6. Дебюсси К. Ноктюрны. Послеполуденный отдых фавна. Иберия. Море.
7. Стравинский И. «Жар-птица». «Петрушка». «Орфей». «Весна священная». «Агон».
8. Щедрин Р. «Озорные частушки»
9. (дополнительная литература – по выбору педагога).

Тема 10. Техника чтения партитур с листа

– Чтение партитуры с листа можно начинать только с теми студентами, у которых уже выработался известный опыт в применении основных приемов переложения и только на хорошо знакомом репертуаре.
– Беглость в чтении партитуры с листа может возникнуть только на этой основе.
– При чтении с листа можно скорее простить пропуск какого-нибудь малозаметного хода голоса или тонкой гармонической краски, чем *неритмичную игру* с частыми остановками и повторениями.

Рекомендуется для чтения, изучения и переложения:
1. Барток Б. Концерт для оркестра.
2. Лютославский В. Сюита для малого оркестра.
3. Тищенко Б. Симфонии №3–5.
4. Хачатурян А. Симфония №2.
5. Равель М. – Мусоргский М. Картинки с выставки.
6. Франк Ц. Симфония.
7. Шуберт Ф. Симфония №8
8. (дополнительная литература – по выбору педагога).

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

5.1. Литература

Основная литература:

1. Аносов Н. Практическое руководство по чтению симфонических партитур. Часть I. М., 1961.
2. Вольф О. Хрестоматия по чтению партитур. М., 1976.
3. Готлиб М., Каабак Я., Макаров Е. Практический курс чтения партитур для духового оркестра. М., 1960.
4. Завадинский Д. Курс чтения симфонических партитур. К., 1983.
5. Таранов Г. Курс чтения партитур / Под ред. Д.Рогаль-Левицкого. М.-Л., 1939.
6. Фортунатов Ю., Барсова И. Практическое руководство по чтению симфонических партитур. Выпуск I. М., 1965.
7. Шпитальный П. Чтение симфонических партитур: Хрестоматия. Вып. 1. М., 1970.

Дополнительная литература

1. Банщиков Г. Законы функциональной инструментовки: учебное пособие в 3-х частях. СПб., 1997.
2. Берлиоз Г. Большой трактат о современной инструментовке и оркестровке. М., 1972.
3. Веприк А. Трактовка инструментов оркестра. М., 1961.
4. Дарваш Г. Правила оркестровки. Б., 1964.
5. Дмитриев Г. Ударные инструменты: трактовка и современное состояние. М., 1973.
6. Дубинец Е. Знаки звуков. О современной музыкальной нотации. Киев, 1999.
7. Зряковский Н. Общий курс инструментоведения. М., 1963.
8. Клебанов Д. Искусство инструментовки. К., 1972.
9. Модр А. Музыкальные инструменты. М., 1959.
10. Нименский А., Забегин И. Выявление характерных особенностей дублирования голосов при чтении партитур для оркестра народных инструментов // Вопросы

методики и теории исполнительства на народных инструментах: Сб. ст., Вып.2. Св., 1990.
11. Пистон У. Оркестровка. Учебное пособие. М., 1996.
12. Рогаль-Левицкий Д. Современный оркестр. М., 1953.
13. Теория современной композиции. Учебное пособие. М., 2005.
14. Чулаки М. Инструменты симфонического оркестра. М., 1983.
15. Шендерович Е. О преодолении пианистических трудностей в клавирах. М., 1987.

5.2. Материально-техническое обеспечение

Для освоения дисциплины необходимо следующее материально-техническое обеспечение:
- 1.аудитория, снабженная аппаратурой воспроизведения аудио-CD
- (музыкальный центр или компьютер с дисководом и колонками) и 1–2 рояля
- комплект аудио-CD, содержащий необходимые иллюстрационные материалы.

Рекомендуется также пользоваться ресурсами Интернета. Некоторые сайты – нотные библиотеки и аудио/видео материалы:
- http://operascores.ucoz.com/?lQ1pIR
- http://www.classicscore.hut2.ru/dig.html
- http://notes.tarakanov.net/
- http://classic.chubrik.ru/
- http://www.scorser.com/
- http://hcl.harvard.edu/libraries/loebmusic/collections/digital.html

6. Методические рекомендации

6.1. Методические рекомендации преподавателям

Формы работы: в аудиторных занятиях преимущественно индивидуальные уроки. На этих уроках анализируются, подготовленные студентами, партитуры и ведётся поиск наилучшего, близкого к авторскому замыслу, варианта фортепианного переложения.

Целесообразно, как можно чаще, проводить коллективные занятия для изложения основных теоретических вопросов аранжировки, являющейся, по сути, творческой переработкой, своеобразным «поэтическим переводом» оркестровых образов.

Этапы работы:
1. Выбор партитуры;
2. Разработка подробного плана аранжировочной работы;
3. Распределение фактурного материала в двух руках при одновременном выявлении особенностей оркестрового голосоведения, четко организовав аппликатурные позиции для адекватной передачи глубины авторского замысла;
4. Создание фортепианного переложения (целого текста или его фрагментов) в виде клавира;

Руководство самостоятельной работой студентов.

На индивидуальных занятиях преподаватель должен давать студенту конкретные задания по изучению предназначенных для анализа и фортепианного переложения партитур, не отказываясь от предварительного прослушивания изучаемой музыки в записи. Результаты этой работы рассматриваются на очередном аудиторном занятии.

6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

Самостоятельная работа представляет собой обязательную часть основной образовательной программы, выполняемую студентом вне аудиторных занятий в соответствии с заданиями преподавателя. Самостоятельная работа студентов должна подкрепляться регулярным обсуждением её результатов на аудиторных занятиях, по итогам которого определяются очередные задачи на ближайший период.

Общий порядок самостоятельного изучения партитуры представляется в следующем виде:

- Сначала лучше всего бегло просмотреть партитуру, обратив внимание на наиболее существенные особенности ее – мелодический материал, гармоническое строение, подбор солирующих инструментов и расположение голосов.
- Работа студентов должна протекать в *сознательном* прослушивании оркестровых произведений и в *сознательном* определении наиболее отчетливо слышимых инструментов и их групп.
- Очень важно, чтобы студент, по возможности, не задерживался ни на одном участке его работы. В каждый период он должен читать *одно* произведение, художественно отделывать *другое* и окончательно совершенствовать, углубившись в мельчайшие подробности, – *третье*. Таким образом, если допускает время, в работе студента должно одновременно находиться три произведения, позволяющие ему непрерывно осваивать все виды работы над партитурой и не отставать ни в одном из них.
- На первых порах лучше начинать работу только с тех произведений, которые студент уже слышал или хорошо знает.
- Читая партитуру, следует играть ее целиком, медленно и старательно вникая во все ее особенности, стремясь ясно представлять себе ее оркестровое звучание, добиваясь удобоисполнимости, художественной законченности фортепианного переложения, заботясь о его близости к оркестровому оригиналу.

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

7.1. Программные требования по семестрам

На первых семестрах изучаются первые шесть тем (см. п.4 – Содержание курса), *в заключительном семестре* – остальные. Общий объем партитур не может быть меньше 8–10 за семестр.

7.2. Общие требования к зачетам и экзаменам

На зачёте студенты обязаны подготовить одну партитуру для малого оркестра, из числа рекомендованных педагогом; чтение с листа несложных оркестровых фрагментов.

На экзамене студенты должны исполнить партитуру для большого симфонического оркестра, с ее подробным анализом, а также, прочитать с листа оркестровые фрагменты любой сложности.

7.3. Отчетность по самостоятельной работе студентов

В результате освоения курса каждый студент должен:

- Уметь уверенно применять все изученные приемы фортепианной аранжировки, понимая значение и возможности каждого из них.
- Свободно читать оркестровые партитуры с листа.
- Приобрести опыт в анализе транскрипций и переложений крупных мастеров и ясное представление целей применения в них тех или иных приемов
- В случае необходимости сделать грамотное переложение или более, или менее художественную транскрипцию.

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
УРАЛЬСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ
имени М.П. МУСОРГСКОГО

Кафедра композиции

УТВЕРЖДАЮ:
Проректор по учебной работе


проф. Г.И. Резников
«4» сентября 2019 г.

ПРОГРАММА
по дисциплине **«Инструментовка»**

Специальность 53.05.06 Композиция

специалитет

Екатеринбург 2019

Автор-составитель:
Забегин Игорь Владиславович, профессор

Программа по дисциплине «Инструментовка» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по специальности 53.05.06. «Композиция» - *специалитет.*

Дисциплина входит в обязательную (базовую) часть Блока 1 учебного плана.

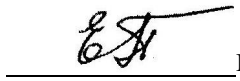
Программа обсуждена и рекомендована к публикации на заседании кафедры композиции

Протокол № 1 от 29 августа 2019г.

зав. кафедрой
композиции, профессор


(А.Н. Нименский)

Проректор по научной работе УГК


проф. Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019.
© Забегин И.В., 2019.

СОДЕРЖАНИЕ

I. Рабочая программа дисциплины

1. Цель и задачи изучения дисциплины
2.Требования к результатам освоения программы специалитета
3.Объём дисциплины и формы текущего и промежуточного контроля
3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы
3.2. Распределение часов по темам и видам (направлениям) учебной работы
4. Содержание курса

II. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

1. Литература
2. Материально-техническое обеспечение

III. Методические рекомендации

1. Методические рекомендации преподавателям
2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

IV. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

1. Программные требования по курсам и семестрам
2. Общие требования к зачетам и экзаменам
3. Отчетность по самостоятельной работе студентов
4. Экзаменационные билеты

I. РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ

1. Цель и задачи изучения дисциплины

Цель ООП ВО – обеспечение качественной подготовки студентов к их будущей профессиональной деятельности, формирование универсальных, общепрофессиональных и профессиональных компетенций в соответствии с требованиями ФГОС по данному направлению подготовки.

Целью дисциплины является воспитание высококвалифицированных специалистов способных на профессиональном уровне освоить навыки практической инструментовки и понимать основные закономерности оркестрового письма прошлого и настоящего.

Задачами дисциплины являются:

Понимание выразительных возможностей инструментов и групп симфонического оркестра, ***усвоение*** основных технических приёмов соединения инструментов симфонического оркестра в музыкальной ткани, ***выявление*** значения инструментовки для формообразования произведений, **ознакомление** с основными тенденциями современного оркестра.

2. Требования к уровню освоения дисциплины

Результатом освоения курса должно стать обретение учащимся зрелого профессионального мастерства на основе природного таланта и всесторонней образованности. В результате освоения данной дисциплины выпускник должен обладать следующими ***общепрофессиональными и обязательными профессиональными компетенциями*** (способностью применять знания, умения и личные качества в соответствии с задачами профессиональной деятельности):

ОПК-1. Способен применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности, постигать музыкальное произведение в широком культурно-историческом контексте в тесной связи с религиозными, философскими и эстетическими идеями конкретного исторического периода.

Знать: – основные исторические этапы развития зарубежной и русской музыки от древности до начала XXI века;

– теорию и историю гармонии от средневековья до современности;

– основные этапы развития, направления и стили западноевропейской и отечественной полифонии;

– основные типы форм классической и современной музыки;

– тембровые и технологические возможности исторических и современных музыкальных инструментов;

– основные направления и стили музыки XX – начала XXI вв.;

– композиторское творчество в историческом контексте;

Уметь: – анализировать музыкальное произведение в контексте композиционно-технических и музыкально-эстетических норм определенной исторической эпохи (определенной национальной школы), в том числе современности;

– анализировать произведения, относящиеся к различным гармоническим и полифоническим системам;

– выносить обоснованное эстетическое суждение о выполнении конкретной музыкальной формы;

– применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности;

Владеть: – навыками работы с учебно-методической, справочной и научной литературой, аудио- и видеоматериалами, Интернет ресурсами по проблематике дисциплины;

– методологией гармонического и полифонического анализа;

– профессиональной терминологией;

– практическими навыками историко-стилевого анализа музыкальных произведений;

– навыками слухового восприятия и анализа образцов музыки различных стилей и эпох.

ОПК-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.

ОПК-6. Способен постигать музыкальные произведения внутренним слухом и воплощать услышанное в звуке и нотном тексте.

Знать: – различные виды композиторских техник (от эпохи Возрождения и до современности);

– принципы гармонического письма, характерные для композиции определенной исторической эпохи;

– виды и основные функциональные группы аккордов;

– стилевые особенности музыкального языка композиторов XX века в части ладовой, метроритмической и фактурной организации музыкального текста;

Уметь: – пользоваться внутренним слухом;

– записывать музыкальный материал нотами;

– чисто интонировать голосом;

– выполнять письменные упражнения на гармонизацию мелодии и баса;

– сочинять музыкальные фрагменты в различных гармонических стилях на собственные или заданные музыкальные темы;

– анализировать нотный текст сочинения без предварительного прослушивания;

– записывать одноголосные и многоголосные диктанты;

Владеть: – теоретическими знаниями об основных музыкальных системах;

– навыками гармонического, полифонического анализа музыкальной композиции с опорой на нотный текст, постигаемый внутренним слухом;

– навыками интонирования и чтения с листа музыки XX века.

ПКО-1. Способен создавать музыкальные произведения в различных стилях, жанрах и формах, в том числе с использованием музыкально-компьютерных технологий**.**

Знать*:* – основные композиторские стили, традиции русской композиторской школы и лучшие достижения мирового музыкального творчества;

– основные способы обработки и преобразования цифрового звука; принципы работы; специализированного программного обеспечения;

Уметь*:* – сочинять (создавать) произведения, представляющие собой воплощение самостоятельной эстетическо-философской позиции художника, отражающие его понимание роли и предназначения искусства в обществе; эффективно работать, используя весь спектр современных музыкальных форм и жанров, в том числе с использованием музыкально-компьютерных технологий;

– использовать специализированное программное обеспечение для создания собственных оригинальных композиций;

Владеть*:* – многообразием профессиональных техник и приемов современной композиции как художественного мастерства, охватывающего различные категории (уровни) музыкально-образной драматургии, концепций формообразования, интонационно-ритмического и тонального мышления;

– навыками сочинения с использованием современных технических средств.

ПКО-2. Способен создавать аранжировки и переложения музыкальных произведений для различных исполнительских составов**.**

Знать*:* – выразительные и технические возможности всех оркестровых инструментов, основные принципы сочетания тембров в различных стилевых условиях;

– основные этапы эволюции оркестровых стилей XVIII-XXI веков;

– специфику звукоизвлечения и темброобразования вокальных голосов и хоровых партий; их технические и выразительные возможности;

Уметь*:* – создавать, реконструировать и переосмысливать фортепианную фактуру, развивать ее; инструментовать собственные сочинения для различных составов оркестра;

– при изучении незнакомой партитуры на глаз выделять наиболее важные, узловые моменты

оркестрового развития симфонической музыки; определять характерные особенности индивидуального почерка композитора;

– делать аранжировки или переложения для хора музыки, написанной для сольных голосов или инструментов;

***Владеть**:* – техникой оркестрового голосоведения; навыками самостоятельной работы с нотной, учебно-методической и научной литературой, связанной с проблематикой дисциплины;

– навыками работы со специализированной литературой;

– базовой техникой хорового письма.

ПКО-4. Способен использовать фортепиано в своей творческой и педагогической деятельности.

***Знать**:* – основы фортепианной техники, различные приемы и методы работы над произведениями для фортепиано; тембровые и технические возможности каждого инструмента, особенности регистров, основные и новейшие исполнительские штрихи, приемы звукоизвлечения, а также функциональные особенности оркестровых партий симфонического оркестра

– структуру партитуры, особенности записи транспонирующих инструментов, способы обозначения цифрованного баса;

***Уметь**:* – исполнять на фортепиано музыкальные произведения, аккомпанировать солисту, играть в ансамбле, читать с листа; разбираться в особенностях партитур различных стилей, в том числе и современных композиторов;

– исполнять на фортепиано и читать с листа оркестровые партитуры и их фрагменты;

***Владеть**:* – профессиональными навыками игры на фортепиано, навыками транспозиции. техникой фортепианной аранжировки, основательно изучив приемы *переработки* оркестровой фактуры и приемы *перенесения* оркестрового звучания на фортепиано

В результате изучения дисциплины студент должен:

знать основные теоретические положения, связанные с оркестровкой, а также особенности инструментов симфонического оркестра.

уметь анализировать оркестровые произведения, в которых помимо выявления непосредственно выразительного значения каждого фрагмента, необходимо выявление сквозного динамического развития в произведении, его драматургии,

владеть основами оркестровки для разных оркестровых составов: струнных, духовых, малого оркестра и большого оркестра.

3.1. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

Общая трудоемкость дисциплины – 432 *часа*, работа в классе – *175* часов в форме индивидуальных занятий. Самостоятельная работа – 257 часов. Время изучения: *1* - 8 семестры. Зачёты на 3,5 семестрах. Экзамены на 6, 8 семестрах.

3.2. Распределение часов по темам и видам (направлениям) учебной работы

Содержание курса

№ п/п	Наименование темы, направления работы	Всего часов:	Индив.	Самост.
1.	Группа струнных смычковых инструментов. Струнный оркестр.	48	18	30
2.	Продолжение темы: освоение оркестровых средств струнного оркестра	47	17	30.
3.	Группа деревянных духовых инструментов с присоединением валторн.	48	18	30.
4.	Соединение деревянных духовых и валторн со струнной группой. Малый	47	17	30

	симфонический оркестр.			
5.	Продолжение темы: малый симфонический оркестр. Группа медных духовых инструментов. Соединение медных инструментов с деревянными.	48	18	30
6.	Парный состав большого симфонического оркестра с использованием ударных инструментов.	47	17	30
7.	Группа ударных инструментов (классический набор) Большой симфонический оркестр (тройной, четверной, промежуточные составы).	66	36	30
8.	Формообразующие возможности оркестровых средств. Основные тенденции в современной оркестровке.	81	34	47
Итого:		432	175	257

I курс.

Основные задачи:

- овладение оркестровыми средствами струнного оркестра;

Группа струнных смычковых инструментов. Струнный оркестр.

Простые примеры применения группы струнных смычковых инструментов. 4-х-голосное изложение с удвоением баса в октаву; изложение голосов «по партитуре». Инструментовка 4-х – 6-х небольших пьес (Р.Шуман. Альбом для юношества; П.Чайковский. Детский альбом и т.п.).

Более сложные случаи применения струнных: нарушение обычного тесситурного расположения партий; использование двойных нот, аккордов,

pizzicato. Переработка фактуры фортепианного оригинала. Инструментовка 5-х – 7-х пьес.

Прием divisi. Одновременное divisi нескольких или всех партий квинтета с целью: широкого расположения ткани при заполнении всех регистров; достижения прозрачной звучности с выключением части партий; создания однородных многоголосных хоров. Инструментовка 5-х – 6-х пьес.

Особые колористические средства струнного оркестра: сурдины, игра sul ponticello, sul tasto, col legno, флажолеты, различные soli, современные приёмы звукоизвлечения.

Струнный оркестр в целом. Основные методы переработки фортепианной фактуры в аранжировках для струнного оркестра. Инструментовка

4-х – 6-х пьес.

Анализ партитур на всех перечисленных этапах изучения струнной группы оркестра.

II курс

Основные задачи:

- изучение оркестровой группы деревянных духовых с присоединением валторн;
- простые способы соединения деревянных духовых и валторн со струнной группой;
- малый симфонический оркестр;
- малый симфонический в сопровождении солистов.

Группа деревянных духовых инструментов с присоединением валторн.

Мелодия в партиях деревянных духовых (соло, октавные удвоения, смешанные тембры). Гармония: основные условия слитного и ровного звучания; способы соединения в аккордах – наслоение, перекрещивание, окружение; аккордовое tutti. Фигурация у деревянных духовых.

Деревянные духовые с валторнами как самостоятельная группа оркестра. Инструментовка 4-х – 5-ти пьес.

Анализ партитур: особенности употребления группы деревянных и валторн у разных композиторов.

Простые случаи соединения деревянных духовых и валторн со струнной группой.

Мелодия у духовых на фоне струнных. Духовые инструменты в роли педализирующих. Подчеркивание и удвоение отдельных голосов ткани с помощью духовых. Сопоставление ансамблей струнных и деревянных духовых инструментов с валторнами. Инструментовка 2-х – 3-х пьес.

Анализ партитур по изучаемой теме.

Малый симфонический оркестр

Функциональное деление оркестровой фактуры в музыке гомофонно-гармонического склада: мелодические голоса (главные и побочные) и различные способы их оркестровки; гармоническое сопровождение; басовый голос.

Темброво-динамическая сторона партитуры. Создание «рельефа» оркестровой ткани (первый, второй и т.д. планы). Подчеркивание оркестровкой особенностей структуры музыкального произведения. Инструментовка 3-х – 4-х фортепианных пьес.

Анализ партитур по изучаемой теме.

Малый симфонический оркестр в сопровождении солистов

Особенности фактуры и динамики при сопровождении солистов. Сопровождение в вокальных произведениях; в пьесах, в которых солируют струнные смычковые инструменты, а также деревянные духовые; сопровождение солирующего фортепиано. Инструментовка 4-х – 5-ти фрагментов из сонат или коротких пьес для инструмента соло в сопровождении фортепиано, четырёхручных фортепианных произведений, романсов для солистов с малым симфоническим оркестром.

Анализ партитур по изучаемой теме.

III курс

Основные задачи:

- малый симфонический оркестр (продолжение темы);
- группа медных духовых инструментов;
- соединение медных инструментов с деревянными;
- парный состав большого симфонического оркестра.

Группа медных духовых инструментов. Соединение медных инструментов с деревянными.

Общий обзор группы медных духовых инструментов. Сходство и различие в звучании инструментов, входящих в ее состав. Различные функции медных духовых в оркестре.

Гармония у медных духовых: 3-х и 4-х голосные аккорды; многоголосные аккорды. Соединение деревянных духовых и медных духовых при изложении гармонии.

Анализ схематических примеров, приведенных в «Основах оркестровки» Римского-Корсакова. Самостоятельное построение подобных примеров.

Парный состав большого симфонического оркестра (с классическим набором ударных: литавры, тарелки, большой и малый барабаны)

Тутти в фактуре аккордового склада; различные виды тутти в фактуре:

- мелодико-гармонического склада (разные роли у основных инструментальных групп),
- с контрапунктами и подголосками,
- с подвижным фоном изобразительного или драматургического характера,
- полифонического склада (как добиться равновесия контрапунктирующих голосов).

Малое тутти и различные его виды.

Различные случаи контрастного сопоставления инструментальных групп большого оркестра.

Оркестровая фактура в целом. Большое разнообразие функционального строения оркестровой фактуры в музыке различных стилей.

Инструментовка 6-ти – 8-ми фортепианных пьес и романсов для голоса с оркестром. *Анализ партитур.*

IV курс

Основные задачи:

- группа ударных инструментов;
- арфа, фортепиано, челеста, орган и их применение в оркестре;
- тройной состав большого оркестра с видовыми инструментами;
- основные тенденции и направления в современной инструментовке.

Группа ударных инструментов. Арфа, челеста, фортепиано, орган и их применение в современном оркестре.

Общий обзор ударных инструментов в современном оркестре. Тембровая дифференциация внутри группы ударных. Принципы объединения:

- по регистру;
- по материалу, из которого изготовлены инструменты;
- по принципам звукоизвлечения;
- по наличию или отсутствию звуковысотности.

Роль ударных инструментов в общем звучании оркестра в разных стилях. Использование их возможностей для динамических нарастаний. Применение ударных инструментов в живописно-изобразительном плане.

Их ведущее значение в отдельных эпизодах. Современная музыка для одних ударных инструментов.

Арфа и основы техники письма для нее.

Орган. Общее понятие об основах его устройства и технике письма для него.

Использование арфы, органа, фортепиано, челесты в оркестре у разных композиторов.

Анализ партитур по изучаемой теме.

Большой симфонический оркестр (тройной, четверной, усиленный, промежуточные составы)

Различные составы большого симфонического оркестра. Использование видовых инструментов группы деревянных. Введение в оркестр добавочных инструментов и выполняемая им роль.

Основные свойства большого оркестра: полнота, сила и яркость звучания всех его инструментальных групп; большое разнообразие в применении этих групп; возможность достижения длительных нарастаний и спадов оркестровой звучности; широкие возможности создания сложной и развитой фактуры по вертикали и горизонтали.

Формообразующее значение оркестровых средств: сквозное развитие тематических элементов, применение оркестровых приёмов «подчёркивания»
и «сглаживания» разделов формы. Основные виды оркестрового варьирования. Принципы экономии оркестровых средств, лейттембровости, концентрации выразительных средств. Динамика тембра в форме.

Инструментовка 8-ми – 10-ти пьес, в том числе: для оркестра, для голоса с оркестром, для солирующего инструмента с оркестром.

Анализ партитур по изучаемой теме.

Основные тенденции в современной инструментовке

Наличие различных направлений в современной инструментовке, которые связаны с различными направлениями и стилями в современной музыке.

Функциональная инструментовка, возникшая в творчестве классиков конца XVIII – начала XIX века, продолжает свое развитие в творчестве многих современных композиторов.

В XX веке возникла и продолжает развиваться тенденция к трактовке оркестра как ансамбля, в котором все инструменты считаются равноправными солистами. В связи с этим возрастает значение камерных оркестров и увеличивается количество произведений для них.

В течении последних ста лет наблюдается повышение роли ударных инструментов, обогащение симфонического оркестра новыми ударными инструментами, создание произведений, где ударные инструменты преобладают, а обычные инструменты симфонического оркестра трактуются как ударные.

В некоторых современных стилях роль сонорных эффектов становится ведущей. В связи с этим возникают новые способы звукоизвлечения на струнных и духовых инструментах; новые способы построения фактуры и, как следствие, новые способы тембровой драматургии.

Различные виды алеаторики в современном оркестре, как способ создания сонорной ткани.

Сочинение 3 – 4-х оркестровых фрагментов на сонорные звучания с использованием современных приёмов оркестровки.

Анализ современных партитур.

II. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

1. Литература

.. Основная литература

Агафонников Н. Симфоническая партитура. Вопросы практической оркестровки. М., 1981
Банщиков Г. Законы функциональной инструментовки. СПб., 1999
Дарваш Г. Правила оркестровки. Будапешт., 1964
Пистон У. Оркестровка. Учебное пособие. - М., 1996
Римский-Корсаков Н. Основы оркестровки М.-Л., 1946

. Рекомендуемаяая литература

Берлиоз Г. Большой трактат о современной инструментовке и оркестровке. - М., 1972
Благодатов Г. История симфонического оркестра. - Л., 1969
Веприк А. Трактовка инструментов оркестра. М., 1961
Глинка М. Заметки об инструментовке. М., 1937
Дмитриев Г. О драматургической выразительности оркестрового письма. М., 1981
Дмитриев Г. Ударные инструменты: трактовка и современное состояние. - М., 1973
Рогаль-Левицкий Д. Современный оркестр. - М., 1953

2. Материально-техническое обеспечение

Для освоения дисциплины необходимо следующее материально-техническое обеспечение:

Для освоения дисциплины необходимы следующие технические средства обучения:

1. проигрыватели компакт-дисков (формат аудио-cd и мр 3),
2. проигрыватели dvd и видеомагнитофоны,
3. магнитофон для прослушивания аудиокассет,
4. проигрыватель для прослушивания виниловых дисков,

Необходимы также аудио- и видеозаписи основных изучаемых произведений, нотные издания в виде клавиров и партитур, учебная и методическая литература по курсу.

Рекомендуется также пользоваться ресурсами Интернета. Некоторые сайты – нотные

библиотеки и аудио/видео материалы:

- http://operascores.ucoz.com/?lQ1pIR
- http://www.classicscore.hut2.ru/dig.html
- http://notes.tarakanov.net/
- http://classic.chubrik.ru/
- http://www.scorser.com/
- http://hcl.harvard.edu/libraries/loebmusic/collections/digital.html

III. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ

1. Методические рекомендации преподавателям

Формы работы: индивидуальные уроки. Занятия со студентом включают: практическую инструментовку, анализ партитур, теорию инструментовки, продолжение изучения инструментов симфонического оркестра.

Этапы работы над оркеструемым произведением подразумевают: предварительный анализ с точки зрения образности, особенностей фактуры, формы, драматургии и индивидуальности автора. Непосредственно инструментовка, должна сочетать в себе достижение максимальной выразительности каждого фрагмента произведения с его конструктивной значимостью для всего произведения. В анализе партитур выдающихся мастеров оркестра прошлого и настоящего решение художественных задач обязательно связывать с технологией оркестрового письма, вопросами формы и драматургии.

Руководство самостоятельной работой студентов.

Самостоятельная работа студентов по инструментовке выполняется под систематическим контролем и с творческими рекомендациями преподавателя данной дисциплины.

2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

Самостоятельная работа представляет собой обязательную часть основной образовательной программы, выполняемую студентом вне аудиторных занятий в соответствии с заданиями преподавателя. Результат самостоятельной работы контролируется преподавателем.

Самостоятельная работа студентов направлена, прежде всего, на овладение современным оркестровым письмом. Важными составляющими этого процесса являются аранжировки пьес и изучение партитур выдающихся композиторов. Кроме того, студент должен постоянно заниматься изучением инструментов симфонического оркестра и читать рекомендованную педагогом литературу по вопросам оркестровки и инструментоведения.

IV. МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ ПРОМЕЖУТОЧНЫХ И ИТОГОВЫХ АТТЕСТАЦИЙ

1. Программные требования по курсам и семестрам

На I курсе студент должен освоить основы инструментовки средствами струнного оркестра. В течении III семестра второго курса - освоение группы деревянных духовых с присоединением валторн. Начало работы с малым симфоническим оркестром. На IV семестре – продолжение работы с малым симфоническим оркестром. На V семестре третьего курса освоение группы медных духовых инструментов. Соединение медных инструментов с деревянными. VI семестр – парный состав симфонического оркестра. VII семестр четвёртого курса – группа ударных инструментов. Освоение большого симфонического оркестра. VIII семестр - большой симфонический оркестр (Тройной, четверной, промежуточный составы)

2. Общие требования к зачетам и экзаменам

На зачете в 3 семестре необходимо представить 7-10 инструментовок для струнного оркестра; 4-5 для деревянных с валторнами; 3-4 для струнного оркестра с простыми случаями добавления деревянных духовых и валторн (соло, удвоения, педали).

На зачёте в 5 семестре представить 4-5 оркестровок небольших пьес для малого состава оркестра. Анализ партитур венских классиков и композиторов 19века.

Экзамен в 6 семестре. Представление 5-7 партитур на парный состав большого оркестра с классическим набором ударных инструментов. Анализ партитур (Берлиоз, Глинка, Мендельсон, Чайковский, Римский-Корсаков).

Экзамен в конце 8 семестра. На заключительном экзамене по курсу инструментовки необходимо представить аранжировку 6 - 8 пьес для большого симфонического оркестра, в том числе для голоса с оркестром и для солирующего инструмента с оркестром; 2-3 фрагмента на современные приёмы сонористики.

Анализ партитур (Шостакович, Равель, Дебюсси, Стравинский, Оннегер, Прокофьев и другие композиторы XX века).

Собеседование по теоретическим вопросам оркестровки и инструментоведения.

3. Отчетность по самостоятельной работе студентов

Овладение современными средствами оркестра требует от студента самостоятельной систематической работы. Прежде всего, это аранжировка пьес и изучение партитур выдающихся композиторов. Кроме того, студент должен постоянно заниматься изучением инструментов симфонического оркестра и читать рекомендованную педагогом литературу по вопросам оркестровки и инструментоведения.

Уральская государственная консерватория им. М.П.Мусоргского

Экзаменационный билет № 1

по дисциплине Инструментовка

специальность 53.05.06.

1. Дублировки.
2. Шостакович. Симфония № 8. Токката.

Уральская государственная консерватория им. М.П.Мусоргского

Экзаменационный билет № 2

по дисциплине Инструментовка

специальность 53.05.06.

1. Бифункциональность тембра.
2. Глинка. Камаринская.

Уральская государственная консерватория им. М.П.Мусоргского

Экзаменационный билет № 3

по дисциплине Инструментовка

специальность 53.05.06.

1. Формообразующие возможности оркестра
2. Равель. Болеро

Уральская государственная консерватория им. М.П.Мусоргского

Экзаменационный билет № 4

по дисциплине Инструментовка

специальность 53.05.06.

1. Оркестровая полифония
2. Малер. Симфония № 4, 1 часть

Уральская государственная консерватория им. М.П.Мусоргского

Экзаменационный билет № 5

по дисциплине Инструментовка

специальность 53.05.06.

1. Оркестровые педали.
2. Дебюсси. Послеполуденный отдых фавна.

Уральская государственная консерватория им. М.П.Мусоргского

Экзаменационный билет № 6

по дисциплине Инструментовка

специальность 53.05.06.

1. Оркестровые фигурации.
2. Моцарт. Симфония № 41, 2 ч.

Уральская государственная консерватория им. М.П.Мусоргского

Экзаменационный билет № 7

по дисциплине Инструментовка

специальность 53.05.06.

1. Гармония у духовых инструментов.
2. Бетховен. Симфония № 5, 2 часть

Уральская государственная консерватория им. М.П.Мусоргского

Экзаменационный билет № 8

по дисциплине Инструментовка

специальность 53.05.06.

1. Гармония у струнных инструментов
2. Р.-Корсаков. Испанское каприччио. 2 часть.

Уральская государственная консерватория им. М.П.Мусоргского

Экзаменационный билет № 9

по дисциплине Инструментовка

специальность 53.05.06.

1. Инструментовка мелодии (общие положения)
2. Прокофьев. Симфония № 5, скерцо.

Уральская государственная консерватория им. М.П.Мусоргского

Экзаменационный билет № 10

по дисциплине Инструментовка

специальность 53.05.06.

1. Пассажи, диалоги, переклички в оркестре.
2. Чайковский. Симфония № 6, 1 часть

3.4. Общие требования к письменным и аналитическим работам

К окончанию курса студент должен владеть основами оркестровки для разных оркестровых составов.

А также, уметь анализировать оркестровые произведения, в которых помимо выявления непосредственно выразительного значения каждого фрагмента, необходимо выявления сквозного динамического развития в произведении, его драматургия

К зачету в 3 семестре необходимо представить 7-10 инструментовок для струнного оркестра; 4-5 для деревянных с валторнами; 3-4 для струнного оркестра с простыми случаями добавления деревянных духовых и валторн (соло, удвоения, педали).

К зачёту в 5 семестре представить 4-5 оркестровок небольших пьес для малого состава оркестра. Анализ партитур венских классиков и композиторов 19века.

Экзамен в 6 семестре. Представление 5-7 партитур на парный состав большого оркестра с классическим набором ударных инструментов. Анализ партитур (Берлиоз, Глинка, Мендельсон, Чайковский, Римский-Корсаков).

Экзамен в конце 8 семестра. На заключительном экзамене по курсу инструментовки необходимо представить аранжировку 6 - 8 пьес для большого симфонического оркестра, в том числе для голоса с оркестром и для солирующего инструмента с оркестром; 2-3 фрагмента на современные приёмы сонористики.

Анализ партитур (Шостакович, Равель, Дебюсси, Стравинский, Оннегер, Прокофьев и другие композиторы XX века).

Собеседование по теоретическим вопросам оркестровки и инструментоведения**.**

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
УРАЛЬСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ
имени М.П. МУСОРГСКОГО

Кафедра композиции

УТВЕРЖДАЮ:
Проректор по учебной работе


проф. Г.И. Резников
«4» сентября 2019 г.

ПРОГРАММА
по дисциплине **«История оркестровых стилей»**

Специальность 53.05.06 Композиция

специалитет

Екатеринбург 2019

Составители:
Гуревич Леонид Иосифович,
кандидат искусствоведения, Заслуженный деятель искусств РФ, профессор
Курбанов Динис Ильдусович,
старший преподаватель

Программа по дисциплине «История оркестровых стилей» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программы по специальности 53.05.06 «Композиция» - специалитет.

Дисциплина входит в обязательную (базовую) часть Блока 1 учебного плана.

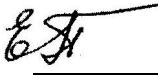
Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры композиции.

Протокол № 1 от 29 августа 2019г.

зав. кафедрой
композиции, профессор


(А.Н. Нименский)

Проректор по научной работе УГК


проф. Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019.
© Гуревич Леонид Иосифович, 2019.
© Курбанов Динис Ильдусович, 2019.

СОДЕРЖАНИЕ

1. Цель и задачи курса

2. Требования к уровню освоения дисциплины

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля
    3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы
    3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

4. Содержание курса

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины
    5.1. Литература
    5.2. Материально-техническое обеспечение
6. Методические рекомендации
    6.1. Методические рекомендации преподавателям
    6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы
7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

1. Цель и задачи курса

Цель ООП ВО – обеспечение качественной подготовки студентов к их будущей профессиональной деятельности, формирование универсальных, общепрофессиональных и профессиональных компетенций в соответствии с требованиями ФГОС по данному направлению подготовки.

Цель данной дисциплины - изучение условий зарождения определенных музыкальных стилей, путей развития и исторически обусловленной их смены в области оркестрового мышления. Необходимость изучения курса «История оркестровых стилей» диктуется тем, что выразительная роль средств оркестровки в современном композиторском творчестве необычайно возросла. Сегодня невозможен полноценный анализ произведений, предназначенных для исполнения симфоническим оркестром или с его участием, без выявления специфической выразительности оркестровых средств. Для будущих профессиональных композиторов становится чрезвычайно важным глубокое осознание исторического процесса становления и развития симфонического оркестра как наиболее совершенного аппарата, способствующего материализации музыкальных идей. Необходимо понимание процесса эволюции оркестровых средств выразительности, совершенствования оркестрового инструментария. Наконец, нужно умение ориентироваться в особенностях стиля, оркестрового почерка композиторов разных эпох и творческих направлений.

В соответствии с вышеизложенным цель курса состоит в том, чтобы научить студентов квалифицированно анализировать характерные тембровые средства и приёмы фактурного изложения, свойственные тому или иному композитору, творческому направлению, исторической эпохе. Необходимо устанавливать тесную связь и взаимозависимость оркестрового письма с особенностями образно-эмоционального содержания произведения, характерными приёмами развития материала и типом художественно-образного мышления данного композитора. Важно выработать исторический подход ко всем рассматриваемым явлениям, который является обязательным условием целостного анализа музыкальных произведений.

Задачи курса состоят в следующем:

1. Осветить последовательный исторический процесс становления и развития симфонического оркестра, входящих в него инструментов и оркестровых групп.
2. Рассмотреть исторический процесс эволюции средств оркестровой выразительности в их взаимосвязи с общей эволюцией средств музыкального языка, которая в свою очередь является выражением изменений в образно-содержательной стороне произведений и типа мышления, свойственных музыке различных исторических эпох.
3. В рамках отдельных исторических периодов и характерных для них художественно-творческих течений выявить особенности оркестрового почерка отдельных, наиболее значительных композиторов, определить их роль и значение в историческом процессе эволюции оркестрового письма.
4. Рассмотреть особенности трактовки средств оркестровой выразительности в различных национальных композиторских школах, на разных стадиях исторического процесса развития музыкального искусства.

2. Требования к уровню освоения дисциплины

В результате освоения данной дисциплины выпускник должен обладать следующими ***компетенциями***:

- Способностью анализировать и учитывать разнообразие культур в процессе межкультурного взаимодействия (**УК-5)**;
- 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)**;
- Способностью постигать музыкальные произведения внутренним слухом и воплощать услышанное в звуке и нотном тексте (**ОПК-6)**.

В результате изучения дисциплины студент должен:

Знать:

– механизмы межкультурного взаимодействия в обществе на современном этапе, принципы соотношения общемировых и национальных культурных процессов (**УК-5)**;

– основные исторические этапы развития зарубежной и русской музыки от древности до начала XXI века; тембровые и технологические возможности исторических и современных музыкальных инструментов; основные направления и стили музыки XX – начала XXI вв.; композиторское творчество в историческом контексте (**ОПК-1)**;

– основы нотационной теории и практики; основные направления и этапы развития нотации (**ОПК-2)**;

– различные виды композиторских техник (от эпохи Возрождения и до современности); стилевые особенности музыкального языка композиторов XX века в части ладовой, метроритмической и фактурной организации музыкального текста (**ОПК-6)**.

Уметь:

– объяснить феномен культуры, её роль в человеческой жизнедеятельности (**УК-5)**;

– анализировать музыкальное произведение в контексте композиционно-технических и музыкально-эстетических норм определенной исторической эпохи (определенной национальной школы), в том числе современности; применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности (**ОПК-1)**;

– самостоятельно работать с различными типами нотации; озвучивать на инструменте и (или) голосом нотный текст различных эпох и стилей (**ОПК-2)**;

– анализировать нотный текст сочинения без предварительного прослушивания; (**ОПК-6)**.

Владеть:

– навыками межкультурного взаимодействия с учетом разнообразия культур (**УК-5)**;

– навыками работы с учебно-методической, справочной и научной литературой, аудио- и видеоматериалами, Интернет ресурсами по проблематике дисциплины; профессиональной терминологией; навыками слухового восприятия и анализа образцов музыки различных стилей и эпох (**ОПК-1)**;

– категориальным аппаратом нотационных теорий; различными видами нотации (**ОПК-2)**;

– теоретическими знаниями об основных музыкальных системах; навыками гармонического, полифонического анализа музыкальной композиции с опорой на нотный текст, постигаемый внутренним слухом (**ОПК-6)**.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Всего часов на дисциплину (трудоёмкость) – 108; аудиторные занятия (всего) – 70 часов, в том числе: лекции – 34 часа. практические занятия (семинары) – 36 часов. Самостоятельная работа студента – 38 часов.

Период 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	Аудиторных		Сам ост.
			лекции	семин	
	V семестр				
1.	Зарождение и начальный этап развития оркестра (конец XVI века и XVII век)	4	2	1	1
2.	Развитие искусства оркестровки в первой половине XVIII века	5	2	1	2
3.	Переходный период (середина XVIII)	4	1	2	1
4.	Становление классического оркестра во второй половине XVIII века. И.Гайдн и В.Моцарт	5	2	1	2

5.	Л.Бетховен	4	1	2	1
6.	Искусство оркестровки в России XVIII века	4	2	1	1
7.	Ранний романтизм	4	2	1	1
8.	Г.Берлиоз	5	1	1	3
9.	М.И.Глинка	4	1	2	1
10.	Русские композиторы середины XIX века	5	2	1	2
11.	П.И.Чайковский	5	1	2	2
12.	Н.А.Римский-Корсаков	5	1	2	2
Итого:		54	18	17	19
VI семестр					
13.	Западноевропейские композиторы середины XIX века. Р.Вагнер	17	2	1	1
14.	Западноевропейские композиторы середины XIX века (продолжение)	5	1	2	2
15.	Поворот в развитии искусства оркестровки в конце XIX – начале XX века. К.Дебюсси и М.Равель	5	2	2	1
16.	Г.Малер и Р.Штраус	5	2	1	2
17.	Русские композиторы конца XIX – начала XX века	4	2	1	1
18.	Искусство оркестровки в XX веке. И.Стравинский	4	1	2	1
19.	Б.Барток	5	1	1	3
20.	П.Хиндемит	4	1	2	1
21.	А.Онеггер	4	1	1	2
22.	С.С.Прокофьев	5	1	2	2
23.	Д.Д.Шостакович	5	1	2	2
24.	Основные направления и тенденции развития современной оркестровки	4	1	2	1
Итого:		54	16	19	19
Всего:		108	34	36	38

4. Содержание курса

Тема I. Зарождение и начальный этап развития оркестра (конец XVI века и XVII век)

«Молодость» симфонического оркестра с точки зрения масштабов всей истории развития мировой культуры. Музыкальные ансамбли древнего мира и средневековья – почему нельзя их определять, как оркестр. Каковы признаки подлинного оркестра? Связь возникновения и развития оркестра с зарождением гомофонных жанров светской инструментальной музыки – оперы, оратории, балета, пришедшим на смену вокально-хоровой полифонии средневековья. История оркестра и искусства оркестровки тесно связана с развитием самого музыкального мышления, музыкального языка, техники композиции. Но немалое значение имело и развитие музыкального инструментария, и прогресс в области исполнительского искусства. Развитие оркестра неотделимо и от общественной жизни людей.

«Точкой отсчёта» в истории оркестра принято считать тот момент, когда композитор впервые обозначил на титульном листе партитуры инструменты, участвующие в её исполнении (*Дж.Габриели*, Италия, конец XVI века). Характеристика оркестра той эпохи. Оркестровые инструменты и особенности их использования. Характерный признак – наличие basso continuo.

Крупный преобразователь оркестра – *К.Монтеверди* (Италия, первая половина XVII века). Попытки обособления инструментальных партий от хоровых голосов. Первые признаки осознания оркестра как сочетания контрастных тембров.

Рост интереса к оркестру во второй половине XVII века. Оркестровое творчество *Ж.-Б. Люли* (Франция), *А.Скарлатти* (Италия), *Г.Перселла* (Англия).

Тема 2. Развитие искусства оркестровки в первой половине XVIII века

Основные тенденции периода: а) высшая ступень развития патетического стиля позднего барокко, основанного на традициях средневековых культовых (вокально-полифонических) форм музыки; б) постепенное формирование нового направления, преимущественно в рамках галантного стиля «рококо» (светские, особенно дворцовые формы искусства).

А.Вивальди, его роль в развитии инструментальной, в частности - оркестровой музыки. Развитие формы инструментального концерта, зарождение программной симфонической музыки. В основе состава оркестра – струнная группа и basso continuo. Ясность гармонической основы. Новое в использовании отдельных инструментов оркестра, попытки раскрытия их индивидуальной выразительности и тембровой специфики.

Творчество *И.С.Баха* – кульминация в развитии вокально-полифонического стиля письма. Гениальный мастер полифонии, И.С. Бах не проложил, однако новых путей в истории оркестра, придерживаясь старой контрапунктической манеры оркестрового письма. Оркестровый состав опирается на струнные и basso continuo, духовые применяются более свободно. Партии натуральных труб и валторн – в стиле clarino. В крупных (циклических) произведениях для каждой части избирается свой состав инструментов. В рамках преобладающего полифонического стиля у Баха нередко наблюдается вызревание гомофонно-гармонических явлений. Именно в таких случаях происходит и кристаллизация инструментально-тембровой специфичности.

Г.Ф.Гендель, как и Бах, остался в стороне от новых тенденций в развитии музыкального искусства, и опирался, в основном, на традиции вокальной полифонии. Его главные достижения связаны с монументальными жанрами оперы, оратории и concerto-grosso. Особенности использования оркестровых инструментов. Два метода трактовки оркестра: а) в вокально-оркестровых произведениях преобладает приём удвоения струнных и духовых (главное внимание уделяется партиям, а не инструментам); б) в концертных произведениях в большей степени учитываются особенности отдельных инструментов и инструментальных групп. Новая трактовка оркестра в произведениях, предназначенных для исполнения на открытом воздухе («пленэрные жанры»), где большие оркестровые коллективы объединяются в родственные по тембру группы.

Тема 3. Переходный период (середина XVIII века)

Возрастание роли симфонических оркестров в музыкальной жизни (оркестры в театрах, в храмах, при дворах монархов и представителей дворянства). Появление первых концертных оркестров в крупных европейских городах. Постепенная кристаллизация новых принципов организации оркестра, обусловленных вытеснением старой контрапунктической манеры письма новым гомофонным стилем. Роль в этом процессе светских жанров: оперы и немного позже – симфонии, возникшей в 40-х годах XVIII века. Венская, мангеймская и северогерманская школы. Постепенный отказ от партии basso continuo, новая трактовка валторн и труб.

Принципы использования оркестра у *К.В.Глюка*, их связь с его оперной реформой. Объединение духовых в компактную группу (гармонический фон). Введение в оперный оркестр тромбонов. Новаторство Глюка – в осознанном использовании инструментальных тембров как выразительного средства для передачи образно-эмоционального содержания оперных сцен.

Тема 4. Становление классического оркестра во второй половине XVIII века. Й.Гайдн и В.Моцарт.

Основная тенденция периода – завершение формирования классического состава симфонического оркестра. С этого момента можно рассматривать собственно историю развития современного оркестра, тогда как весь предшествующий период – его предыстория. Заслуга Гайдна и Моцарта не столько в первооткрывании, сколько в закреплении, стабилизации новых принципов организации оркестра, возникших в творчестве композиторов предшествующего периода.

В ранний период творчества ***Й.Гайдна*** *и В.Моцарта* оркестр их симфоний вполне традиционен. Ещё много старых приёмов оркестрового письма. В симфониях 70-х годов Гайдн уже значительно

самостоятельнее («Прощальная симфония»). В «парижских» симфониях 80-х годов Гайдн применяет большой (для того времени) состав оркестра и ряд новых приёмов письма.

Юный Моцарт начинает свою творческую деятельность под влиянием музыки начального периода творчества Гайдна. Но его развитие происходит значительно быстрее, и свои лучшие, последние симфонии Гайдн писал уже с учётом достижений Моцарта. Зрелый этап творчества Моцарта открывается его «парижской» симфонией 1778 года. Лучшие симфонии Моцарта создаются в 80-е годы (в их числе и три последние симфонии, созданные летом 1788 года). Здесь полностью сложились характерные принципы оркестровки венской классической школы: опора на струнную группу, где первые скрипки - главный носитель мелодии; парный состав деревянных духовых (с появлением кларнета в оркестре поздних симфоний Моцарта завершается формирование группы деревянных духовых).

Высший этап симфонического творчества Гайдна – 12 лондонских симфоний, написанных в 90-е годы. В них утвердились принципы классической оркестровки, которые остались основополагающими для симфонической музыки XIX века (вплоть до эпохи импрессионистов).

Тема 5. Л.Бетховен

Л.Бетховен существенно обогатил и развил все элементы музыкального языка, включая и средства оркестровки, добиваясь адекватного воплощения нового, героико-драматического содержания. Он заметно расширил сферу применения большинства инструментов оркестра, обогатил представление об их выразительных и технических возможностях. Это касается и струнных (более всего – альтов, виолончелей, контрабасов); и группы деревянных духовых, где постоянными участниками становятся кларнеты, а также нередко добавляются пикколо и контрафагот (расширение оркестрового диапазона по вертикали); и группы медных духовых, в состав которой впервые вводятся тромбоны; и ударных (особенно литавр).

У Бетховена впервые обнаруживается настоящее оркестровое развитие музыкального материала, т.е. оркестровая драматургия. Бетховенский оркестр подвёл итог развитию искусства оркестровки периода венского классицизма.

Тема 6. Искусство оркестровки в России XVIII века

Первые шаги – создание придворного оркестра при дворе Анны Иоанновны, а затем домашних (крепостных) оркестров в имениях русской аристократии (30-е годы). Появление во второй половине века национальных кадров композиторов и оркестровых музыкантов. Создание первых русских опер (Д.Зорин, М.Соколовский, Д.Бортнянский, В.Пашкевич, Е.Фомин), в которых осваиваются классицистские методы оркестровки, европейский инструментарий.

Первые проявления национального стиля в оркестровке: фактура в характере подголосочного многоголосия, черты народного инструментализма в оркестровых партиях (подражание звучанию народных инструментов) и т.п.

Тема 7. Ранний романтизм

Эстетика романтизма оказала мощное воздействие на развитие искусства оркестровки. Новое оркестровое мышление непосредственно связано с важнейшим эстетическим принципом романтиков – программностью. В сфере оркестровки программность проявляется прежде всего в усилении конкретной изобразительности оркестровых красок, что приводит к возрастанию колористического начала в звучании оркестра.

Прогресс в развитии искусства оркестровки связан и с конструктивным усовершенствованием музыкального инструментария. В 20-40 годы XIX века были изобретены и постепенно внедряются в оркестр хроматические медные инструменты. Это коренным образом изменило трактовку медных духовых и всю систему взаимодействия оркестровых групп. Кроме того, создаются и начинают широко применяться новые разновидности деревянных духовых, что прямо связано с повышенным вниманием к оркестровому колориту. Поиски более тонких градаций в рамках струнной группы приводят к выделению внутри неё многослойных divisi скрипок, виолончелей, альтов. В связи с увеличением удельного веса медных духовых и ударных повышается общий динамический уровень оркестра, усиливаются блеск и мощь его звучания.

Новые тенденции раньше всего обнаруживаются в опере. Здесь надо назвать три романтические оперы *К.М.Вебера*, где роль оркестра исключительно велика и важна. Показательным для нового романтического стиля оркестровки является широкое использование тембровых средств для характеристики действующих лиц. В своих партитурах Вебер показал новые изобразительные возможности оркестра, в особенности духовых инструментов.

Важным звеном в эволюции оркестровки явилось симфоническое творчество *Ф.Шуберта.* Особенность инструментального мышления Шуберта - огромное воздействие на него жанра песни. Это нашло отражение в строении оркестровой фактуры, которая преимущественно гомофонна и представляет собой мелодию с гармоническим сопровождением. В изложении мелодических линий большое место отводится деревянным духовым (романтическая тенденция). Свободнее используется тембровое качество медных духовых, шире употребляются тромбоны (сравнительно с Бетховеном, его непосредственным предшественником).

В формировании итальянского оперного оркестра XIX века огромную роль сыграл *Д.Россини.* Его искусство оптимистично, оркестр солнечный, искрометный, брызжущий весельем. Большое внимание уделяется красочным тембрам деревянных духовых. Характерно противопоставление в оркестровке музыки на piano у струнных и на forte, изложенной в tutti. Вместе с тем Россини эффектно применял и другой приём – знаменитое россиниевское crescendo, которое выполняет важную формообразующую роль. Живость и подвижность звучания оркестра поддерживается разнообразным применением репетиционной техники. Широко применяется движение параллельными терциями и секстами. Оркестр Россини гибко отражает сценические ситуации, в нём немало ярких программно-изобразительных моментов.

Сочетание тенденций романтизма и классицизма характерно для оркестрового стиля *Ф.Мендельсона.* Состав оркестра близок к классическому – Мендельсон не склонен к его увеличению. В трактовке оркестра отмечается большая роль программного начала. Однако Мендельсон стремится не столько к изобразительности, сколько к передаче чувств, связанных с изображаемым (например, с морским пейзажем). В партитурах господствует мелодическое начало – не только в ведущей мелодии, но и в средних голосах (выразительные фигурации).

Один из самых выдающихся представителей романтического искусства, *Р.Шуман* значительно меньше интересен как оркестровый композитор. Зву-
чание его оркестра чаще всего оказывается темброво нейтральным, бесколоритным, ибо основано на почти постоянном удвоении струнных и духовых.

Оркестровые традиции Россини продолжали итальянские оперные композиторы В.Беллини *и Г.Доницетти.* Их оркестровка нарядна и колоритна, аккомпанемент прозрачен (типичны разные виды формул типа «бас-аккорд»), эпизоды tutti чётко отграничены (в местах самостоятельного звучания оркестра или в сопровождении хоров и ансамблей).

Блестящий колорист и крупный новатор в области оркестра – *Д.Мейербер,* основные достижения которого связаны с жанром французской «большой» оперы. У него оркестр становится важнейшим компонентом оперного спектакля. Оркестровый состав существенно увеличен, шире используются разновидности деревянных духовых (впервые применил бас-кларнет), вводит недавно появившиеся хроматические валторны и трубы. Группой медных духовых пользуется очень эффектно и разнообразно, она вполне самостоятельна, полнозвучна и ровна. Валторнам, трубам и тромбонам поручает существенный тематический материал. Значительно шире, чем прежде, использовал выразительные возможности ударных. Мейербер оказал большое влияние на развитие искусства оркестровки, которого не избегли даже крупнейшие мастера (Вагнер и др.).

Тема 8. Г.Берлиоз

Г. Берлиоз – одна из самых выдающихся фигур в истории оркестровки, смелый реформатор, расширивший представления о выразительных и технических возможностях оркестровых инструментов. У Берлиоза оркестровка становится вполне равноправным фактором, а нередко даже представляет собой самое ценное в композиции. Оркестровые находки и новаторские приёмы в партитуре «Фантастической» симфонии, их художественное значение и степень жизнеспособности. Увеличенные составы оркестра («Реквием», «Траурно-триумфальная» симфония и др.). «Трактат об инструментовке» - обобщение практического опыта композитора. Отношение к хроматическим духовым инструментам. Функции отдельных оркестровых групп - струнных, деревянных и медных духовых, ударных. Берлиоз положил начало французской традиции оркестрового письма, основанной на преимущественном употреблении чистых тембровых красок.

Тема 9. М.И.Глинка

М.И.Глинка – создатель самобытного оркестрового стиля, ставшего основой для дальнейшего развития русской школы оркестровки. В симфонических произведениях Глинки, принадлежащих чаще всего к жанру одночастных увертюр или фантазий, выработаны новые приёмы

симфонического развития и принципы оркестровки, получившие затем продолжение в творчестве русских композиторов последующих поколений.

Почти все оркестровые сочинения Глинки основаны на подлинных народных песенных и танцевальных темах и посвящены отображению народной жизни, народного характера. Таковы его наиболее значительные произведения – симфоническая фантазия «Камаринская» и «Вальс-фантазия». В «Камаринской» нашли выражение две коренные особенности народного музыкального стиля: принцип подголосочной полифонии (свадебная песня) и принцип народно-инструментальных вариаций (плясовая). В «Вальсе-фантазии» заложены основы лирической линии русского симфонизма. В обеих партитурах Глинка ограничивается классическим малым составом оркестра (с добавлением одного тромбона). Оркестровка отличается удивительной ясностью и прозрачностью, легкостью и изяществом.

Иной характер присущ испанским увертюрам «Арагонская хота» и «Ночь в Мадриде». Жанр концертной оркестровой рапсодии или каприччио, тематический материал темпераментных испанских танцев потребовали блестящих оркестровых средств, богатого колорита. Соответственно применён и большой состав оркестра с полноценной медной духовой и ударной группами.

Не менее интересны и самобытны оперные партитуры Глинки, где тембровая сторона становится одним из ведущих компонентов, важной составной частью характеристики действующих лиц.

Тема 10. Русские композиторы середины XIX века

К середине XIX века относится формирование русской музыкальной классики. Выдвигается группа высокоодарённых композиторов, каждый из которых считал себя продолжателем традиций Глинки, развивая при этом какую-то одну сторону его наследия. Два основных направления в русской музыке этого периода: эпическое (интерес к широкому раскрытию жизни народа, его прошлого, повышенное внимание к фольклору), лирико-драматическое (главное внимание - на воплощение духовного мира человека).

А.С.Даргомыжский наиболее успешно проявил себя в области оперы и песни-романса. В партитуре его оперы «Русалка» средствами оркестра тонко передаются душевные движения героев. Оркестровые произведения композитора создавались в русле жанрово-характеристического симфонизма. Самое удачное из них скерцо-фантазия «Баба-яга» - яркая народно-жанровая картинка, где оркестровке принадлежит существенная роль в создании гротексно-фантастического колорита.

М.А.Балакирев, продолжая глинкинские традиции, много внимания уделял проблеме национально-характерного оркестра («Увертюра на три русские темы»). Осваивая восточный фольклор (симфоническая поэма «Тамара»), он стремился к созданию колоритного, красочного оркестрового звучания.

М.П.Мусоргский – автор гениальных народных музыкальных драм «Борис Годунов» и «Хованщина», замечательных камерно-вокальных сочинений, создатель своеобразного стиля, отличающегося новаторским подходом к взаимодействию слова и музыки. Однако его оркестровка не всегда стоит на уровне художественного качества музыкального материала. Определённая неполноценность (и незавершённость) его партитур вызвали к жизни оркестровые редакции Римского-Корсакова, а позднее - Шостаковича. Однако оба великих мастера, «улучшив» звучание опер Мусоргского, с неизбежностью привнесли в них черты своей индивидуальности. Они нивелировали свойственные оригиналу шероховатости, неловкости голосоведения, составляющие «изюминку» подлинного Мусоргского. Несомненно, практический опыт оркестровки был у Мусоргского недостаточным. Но в ряде случаев (эпизоды тонкой, прозрачной оркестровки) он достигает впечатляющего звучания.

Оркестровое мышление *А.П.Бородина* отличается рационализмом, хорошим пониманием специфики оркестра. Своеобразие его оркестрового почерка проявляется уже в партитуре Первой симфонии. Акварельностью оркестрового колорита, особым лаконизмом в использовании средств оркестровки отличается симфоническая картина «В Средней Азии». Наиболее полно раскрылся талант Бородина как оркестратора в партитуре оперы «Князь Игорь»
и в самом зрелом его оркестровом произведении – Второй симфонии.

Тема 11. П.И.Чайковский

П.И.Чайковский – один из величайших композиторов-симфонистов, подлинный мастер оркестровой драматургии, создатель яркого и оригинального оркестрового стиля. От Глинки он унаследовал преимущественное внимание к чистым тембрам. Каждый компонент оркестровой фактуры различается не только функционально, но и по тембру (темброво-дифференцированная

оркестровая ткань). Большинство его симфонических произведений написано для парного состава оркестра. Заметно предпочтение легкой, прозрачной оркестровки перед грузной, вязкой (глинкинская традиция).

Важнейшая особенность оркестровки Чайковского – огромное внимание к вопросам тембровой драматургии, мастерское использование формообразующих и драматургических возможностей оркестровых средств. Закрепление за тембрами определённых психологических свойств (в трёх последних симфониях тембр меди – носитель образов зла, рока; лейттембр низкого кларнета – символ темы «трёх карт» в «Пиковой даме» и т.п.). Особое значение имеет принцип экономии оркестровых средств – приберегание наиболее впечатляющих тембровых красок для их появления в узловых моментах формы. У Чайковского тембровое решение отдельных эпизодов всегда подчинено концепции целого, драматургическому плану произведения.

Тема 12. Н.А.Римский-Корсаков

Н.А.Римский-Корсаков – один из наиболее выдающихся мастеров оркестра второй половины XIX века. Развивая традиции Глинки, он создал свою систему оркестровки, очень рациональную и продуманную, основными чертами которой являются ясность, равновесие звучности, блестящий колорит.

Характерная особенность оркестра Римский-Корсакова – яркая и разнообразная красочность. Она вытекает их общего принципа его творчества - вариационного развития материала в оркестре. Оркестровые (тембровые и фактурные) средства служат Римскому-Корсакову мощным фактором варьирования. Оркестрово-вариационное развитие материала положено в основу «Испанского каприччио», «Шехеразады», многих сцен его оперных произведений.

Другая характерная особенность связана с конкретной изобразительностью оркестровых красок, и эта изобразительность является результатом блестящего использования ресурсов оркестра (воссоздание картин природы, моря – спокойного и разбушевавшегося, сказочных событий, создание атмосферы чудес, волшебства и т.п.).

Партитуры Римского-Корсакова отличаются глубоким проникновением в суть звучания каждого оркестрового инструмента, тонким ощущением многоликости, многозначности тембра. Его огромный творческий опыт отражён в знаменитом труде - «Основах оркестровки». Римский-Корсаков создал свою школу, воспитав блестящую плеяду мастеров оркестра (от Лядова и Глазунова до Стравинского и Прокофьева).

Глава 13. Западно-европейские композиторы середины XIX века. Р.Вагнер.

Середина XIX века – время расцвета национальных композиторских школ. Стремление к выявлению национального своеобразия музыки находит выражение в повышенном внимании композиторов к фольклорному материалу (Брамс, Лист, Бизе, Григ, Сметана, Дворжак), вследствие чего вызревают и необычные гармонии, и особенности ритмики, и также многие специфические черты оркестровки. Далее, это стремление воплощается и в обращении к сюжетам, связанным с национальной историей, героическим прошлым своей страны. Патриотический подъём, характерный для этой эпохи, приводит в искусстве к культу героического, к созданию масштабных произведений, опирающихся на историю, легенды, мифы - отсюда возникает тенденция к значительному увеличению состава оркестра. Наблюдается также интерес к жизни простых людей прошлого – горожан, ремесленников, связанный с определённой идеализацией средневекового быта. Всё это находим в музыкальных драмах Вагнера, симфонических поэмах Листа и Сметаны, операх Верди.

Наиболее значительная фигура рассматриваемого периода - *Р.Вагнер,* творчество которого оказало большое влияние на развитие искусства оркестровки. В вагнеровской «музыкальной драме» оркестру отводится чрезвычайно важная роль. Он является главным повествователем обо всех событиях, перипетиях драмы. В звуках оркестра раскрывается всё значение той или иной сценической ситуации, вся глубина мыслей, чувств, переживаний героев. Оркестр образует как бы подтекст к тому, что выражается словами героев. Он рисует и фон, на котором развёртывается действие, каковым часто является величественная природа.

В произведениях зрелого периода сформировалась система лейтмотивов. Их взаимодействие и интонационно-смысловая взаимосвязь способствуют симфонизации оперы, поскольку лейтмотивы скрепляют и направляют музыкальное развитие. Так создается гибкая и ёмкая по содержанию крупная сквозная форма, где отдельные эпизоды, сцены, картины сливаются воедино в свободно развивающемся действии.

Отказ Вагнера от исторически сложившихся оперных форм, от законченных номеров (арий, дуэтов), отказ от хора – расширили формообразующую функцию оркестра. Драматургия тембров утверждается одним из главных компонентов оперного произведения.

Музыке зрелых опер Вагнера свойственна особая романтическая приподнятость, высокий эмоциональный пафос. Даже в лирических эпизодах всегда есть некая торжественность, театральная эффектность. Этим объясняются и новые требования к оркестру: значительно расширяется его состав, изменяются прежние соотношения групп инструментов, особенно увеличивается группа медных (валторновые тубы).

Глава 14. Западно-европейские композиторы середины XIX века (продолжение)

Ф.Лист, разделяя прогрессивные принципы оркестровки Вагнера, шел своим путём, ибо его творчество развивалось в другой жанровой сфере – в области программной симфонической музыки. Он не принял усложнённой декоративной манеры Вагнера, не стремился к увеличенным оркестровым составам (для него типичен обычный парный состав). Функции основных групп оркестра, как правило, различны и чётко разграничены. Применяет хроматические валторны и трубы, но их трактовка традиционна. Лист строит свои программные произведения на основе принципа монотематизма, где основные образы предстают как вариации одной темы. При этом в трансформации, образном переосмыслении начальной темы исключительно велика роль оркестра.

И.Брамс – в соответствии с особенностями музыкального содержания его произведений – намеренно отказался от внешней эффектности, яркости и колоритности звучания оркестра, что иногда ошибочно считают недостатком. Вместе с тем, он создал свою индивидуально-характерную манеру оркестрового письма. Брамс не был сторонником чистых красок. Большинство страниц его партитур – это сочетание струнных, деревянных духовых и валторн. Большое значение придавал гармонии и стремился обеспечить полноту и выразительность её звучания.

Д.Верди в трактовке оркестра придерживался итальянской оперной традиции, идущей от Россини. Это преимущественно гибкий и разнообразный аккомпанемент, способствующий рельефному выделению вокального начала. Оркестровка Верди являла собой альтернативу вагнеровскому оперному оркестровому стилю, сохраняя безусловный приоритет за солистами и хором. Выполняя функцию чуткого аккомпаниатора, оркестр у Верди нередко играет и важную драматургическую роль, вступая в активное взаимодействие с певческими голосами, обогащая вокальные партии контрапунктическими линиями.

Французские композиторы этого периода также стремились к развитию своих национальных традиций в трактовке оркестра. Они отдавали предпочтение оркестровке, основанной преимущественно на чистых тембрах. Активно осваиваются новые хроматические инструменты. Наиболее значительный из французских композиторов этого периода – *Ж.Бизе,* создатель бессмертной оперы «Кармен». Как и Верди, он противопоставил вагнеровской манере прозрачный, легкий оркестр, служащий опорой для вокала. При этом оркестр выражает свою причастность к происходящим на сцене событиям – усиливает эмоциональный накал действия, вскрывает подтекст происходящего, выступает в роли носителя конкретного образа. В русле французской традиции, в основном, находится также творчество *К.Сен-Санса и С.Франка,* композиторов-симфонистов по преимуществу.

В Германии второй половины XIX века работает крупный композитор-симфонист *А.Брукнер.* Он был последователем Вагнера, и его симфонии как бы противостоят творчеству Брамса. В поздних симфониях композитора – расширенный состав оркестра с восемью валторнами (четыре из которых сменяются вагнеровскими тубами). От Вагнера – грандиозность стиля, яркая и открытая звучность медных, тембровая контрастность и хорошо разработанная музыкальная ткань. Звучанию оркестра свойственна некоторая бесколоритность (много удвоений), но вместе с тем оно обычно полнокровно, гармонически насыщено, уравновешено регистровым дублированием.

Классик норвежской музыки *Э.Григ,* обучавшийся в Лейпциге и овладевший достижениями немецкой школы, пошел в своем творчестве по иному пути. Его самобытная, в народном духе, мелодика и связанные с ней приёмы разработки материала требовали ярких, недублированных тембров, мягких и тёплых звучностей. Григ использует обычный парный состав оркестра и достаточно традиционные приёмы оркестровки. Однако его оркестр звучит очень свежо, благодаря своеобразной мелодической и ритмической основе музыки. На страницах его партитур находим немало тонких колористических находок.

К середине XIX века формируется чешская композиторская школа. Её основоположник *Б.Сметана* хорошо усвоил достижения европейских современников и вместе с тем глубоко проник

в дух национального искусства. В цикле его симфонических поэм «Моя родина» оркестровка имеет ясный, чистый колорит, резко выраженные контрасты, чёткую группировку инструментов. Определённое предпочтение отдаётся смешанным тембрам, в чём проявляется воздействие вагнеризма. Его продолжатель *А.Дворжак*, ближе к традициям русской и французской школы, предпочитая преимущественно чистые краски. Оркестр Дворжака легок и прозрачен, не перегружен; состав обычно парный. Довольно свободно обращается с медными духовыми, поручая им и мелодические функции.

Тема 15. Поворот в развитии искусства оркестровки в конце XIX – начале XX века. К.Дебюсси и М.Равель.

До конца XIX века развитие оркестра шло эволюционным путём – основные принципы, утвердившиеся в эпоху венского классицизма, в основном, сохраняли свое значение. С конца же XIX века намечается тенденция строить оркестр на иных началах, что явилось следствием радикальных перемен в самом музыкальном языке. Однако композиторы–новаторы не были едины в своих устремлениях, и одновременно в различных странах продолжали работать выдающиеся мастера, не принявшие эстетику новых течений.

В творчестве наиболее значительного французского композитора этого периода К.Дебюсси преломились характерные для искусства Франции конца XIX века черты импрессионизма. Наблюдается ослабление функциональных связей в гармонии с преобладанием её колористической и даже экспрессивной трактовки; мелодика более лаконичная, но рельефная и выразительная; заметно ослабляется роль метра (в смысле регулярной акцентировки).

Огромное значение приобретает оркестровый колорит, который становится едва ли не основным средством выражения. Преобладает колорит полутонов, таинственных и приглушённых созвучий, настоящее forte встречается довольно редко. В оркестровой фактуре – изысканность и утончённость, множество мельчайших нюансов, орнаментально-фигурационная расцветка. Краска у Дебюсси становится и формообразующим началом, она составляет само существо музыки, которая немыслима вне данного оркестрового воплощения. Оркестр Дебюсси иногда мал, иногда же достаточно велик (до четверного состава), но никогда композитор не стремится к большой звучности. Преобладает очень мягкое, нередко даже камерное звучание. Дебюсси стремится к чистым тембровым краскам, большое внимание уделяется штрихам, приёмам звукоизвлечения. Особое значение приобретают лейттембры, способствующие преодолению некоторой импровизационности формы.

Прямым продолжателем оркестровой реформы Дебюсси явился М.Равель – крупнейший мастер, внесший огромный вклад в развитие искусства оркестровки. Если в начальный период творчества стиль Равеля формируется под значительным влиянием Дебюсси, то в поздних произведениях он преобразуется в «неоклассический», где прежняя роскошь красок уступает место прозрачности, экономии средств, хотя и сохраняется очевидная изысканность.

Оркестровка Равеля столь же виртуозна, как и у Дебюсси, но более динамична, контрастна и эффектна. Равель мастерски сочетает импрессионистскую зыбкость, неуловимость музыкальных образов с конструктивной ясностью целого. Классические традиции преломляются также в ясном членении крупных форм на разделы, чему способствует и инструментовка. В сравнении с Дебюсси, оркестр Равеля имеет гораздо большую динамическую амплитуду, но при этом не утрачивает ни тонкости, ни изящества. Непревзойдённым образцом оркестрового мастерства Равеля является его знаменитое «Болеро», где оркестровка служит основным и единственным фактором развития музыкального материала.

Тема 16. Г.Малер и Р.Штраус

В творчестве Г.Малера и Р.Штрауса проявились процессы, характерные для оркестрового искусства Германии конца XIX – начала XX века.

Г.Малер – крупнейший австрийский симфонист, открывший новую страницу в истории оркестровки. Он ставит в своём творчестве большие философские и этические проблемы, для воплощения которых привлекается гигантский оркестровый аппарат. Малеру свойственны огромные масштабы развёртывания материала, длительные crescendo, колоссальные динамические взрывы, преувеличенность экспрессии, и - наряду с этим – длительные состояния абсолютного покоя. В большинстве симфоний задействован увеличенный оркестровый состав (а в некоторых также хор и солисты-вокалисты)

Но, несмотря на это, нельзя считать, что композитор был склонен к преувеличениям – все избранные средства применяются органично и без всяких излишеств. Его оркестр никогда не выглядит

перегруженным или тяжёлым. В противоположность волшебной красочности импрессионистского оркестра Малер стремится к выявлению драматической контрастности тембров оркестровых инструментов, применяемых порой в непривычном качестве.

Малер блестяще владел драматургией тембров. Оркестровка во многом способствует прояснению формы его произведений. Иногда преобладание какой-либо оркестровой краски распространяется на целые части симфонического цикла (IV часть Третьей симфонии). Оркестр Малера, как правило, отличается не смешением тембров, а их выделением. Отдельные инструменты со своей индивидуальной выразительностью выступают активно действующими «персонажами» в общем звуковом потоке.

Для Малера характерна новая трактовка оркестра как многоголосного ансамбля, основанного на взаимодействии относительно самостоятельных линий. Принцип деления оркестра не на группы, а на партии (ансамблевый принцип) отражает новаторство Малера.

Р.Штраус – выдающийся мастер оркестровки, поднявший это искусство после Римского-Корсакова до высочайшей степени виртуозности. Унаследовал от своих прямых предшественников: от Вагнера – увеличенные оркестровые составы и широкое использование медных духовых; от Листа - блестящий концертный стиль звучания оркестра. Уже в ранних партитурах композитора находим множество специфических оркестровых эффектов. В зрелом творчестве Штрауса возрастает контрапунктическая сложность оркестровой фактуры. Он стремился писать выразительные партии для всех инструментов, не считаясь с тем, что не всё возможно расслышать.

Будучи замечательным мастером программной музыки, Штраус часто прибегал к музыкальной изобразительности, что явилось поводом для блестящих находок в области оркестровки. Партитуры Штрауса – энциклопедия достижений в области оркестрового письма - остаются выдающимися образцами нового оркестрового стиля.

Тема 17. Русские композиторы конца XIX – начала XX века.

Большинство русских композиторов конца XIX – начала XX века так или иначе развивали глинкинские традиции в трактовке симфонического оркестра. Но эти традиции были восприняты сквозь призму их преломления в творчестве либо Римского-Корсакова (Лядов, Глазунов), либо Чайковского (Рахманинов).

А.К.Лядов – замечательный мастер красочных и отточенных оркестровых миниатюр сказочно-скерцозного характера («Баба-Яга», «Кикимора»). Он обычно не стремится к обособлению оркестровых групп. Не злоупотребляет tutti – преобладают сочетания струнных и деревянных духовых, но в неполном составе. Для достижения колористических эффектов порой прибегает к новым комбинациям инструментов. Его наиболее яркое оркестровое сочинение – сказочная картина «Волшебное озеро». Мелодическое начало здесь почти отсутствует (лишь короткие попевки). Большую роль играют разнообразные фигурационные рисунки. Звучность оркестра мягкая, завуалированная. Динамические контрасты сглажены. Очевидно определенное воздействие стиля французских импрессионистов.

А.К.Глазунов – виднейший русский композитор-симфонист этого периода – создал свою систему оркестровки, которая определяется монументальностью формы и объективностью содержания, обычно лишённого острой конфликтности. Характерные черты стиля – гармоническая насыщенность, обилие педалей, приверженность к сложным сплетениям тембров, рельефная оркестровая полифония. Отсюда широкое использование дублировок и смешанных тембров (не вполне соответствующее традициям русской школы оркестровки). Чистые краски иногда применяются при экспонировании основных тем и чаще в средних частях симфоний (картины русской природы или лирическое высказывание). Обычно пользуется троечным составом оркестра.

Оркестровый стиль *С.В.Рахманинова* претерпел значительную эволюцию. В начальный период творчества заметно влияние Чайковского - предпочтение чистым тембрам, чёткое разграничение функций групп (Первая симфония, опера «Алеко», Первый и Второй фортепианные концерты). В дальнейшем красочный стиль оркестровки постепенно видоизменяется, приближаясь к оркестровым принципам Глазунова (большой удельный вес смешанных тембров). В произведениях начала XX века – поиски необычного колорита, подчёркнуто экспрессивных звучаний (кантата «Колокола», опера «Франческа да Римини»). Характерной чертой зрелого стиля является «поющий» оркестр, когда даже второстепенным голосам придаётся мелодическая содержательность. В поздних партитурах композитора – Третьей симфонии, «Симфонических танцах» - наблюдается подвижность оркестровых красок, частая смена тембров, регистров, динамики в калейдоскопе коротких мелодических попевок, имитаций, диалогов.

Оркестровка *А.Н.Скрябина* имеет внешнее сходство с манерой Глазунова – система удвоений, любовь к насыщенной оркестровой фактуре, которая определяется ещё более сложной, «многозвучной» гармонией, почти постоянная оркестровая педализация, преобладающая полифоничность оркестрового изложения. Но иной характер, порывистость и устремлённость музыки снимают впечатление оркестровой перегруженности. Масштабность, стремление к грандиозности звучания потребовали увеличения состава оркестра и усиления роли медных духовых (определённое воздействие вагнеровских идей). Так, в Третьей симфонии и «Поэме экстаза» использован четверной состав. При этом Скрябин умело оперирует оркестровыми средствами, проявляя динамический расчёт, соотнося их с формой произведения. Наряду с сильными звучностями большого состава и резкими тембрами использует нежные краски и прозрачное звучание. Характерно чёткое разграничение мелодических голосов и оркестрового фона, который обычно двуплановый: выдержанные звуки и фигурация.

Тема 18. Искусство оркестровки в XX веке. И.Стравинский.

Широта панорамы современного композиторского творчества, многообразие течений и направлений, обилие индивидуальных стилевых проявлений.

И.Ф.Стравинский - один из крупнейших мастеров оркестра в XX веке, продвинувший далеко вперед развитие искусства оркестровки. Его творчество прошло сложную эволюцию, изобиловало крутыми поворотами и зигзагами – соответственно менялась и трактовка оркестра. В ранних произведениях очевидна преемственная связь с традициями русской классики (Римский-Корсаков и Глазунов), а также французских импрессионистов (Дебюсси). Отсюда стремление к красочности оркестрового звучания, пышности фактуры («Фейерверк», «Жар-птица», «Петрушка»). Широко использует чистые тембры, стремится выявить индивидуальные свойства инструментов оркестра. Неординарность оркестрового мышления, стремление к новизне выражения. Особое внимание к крайним регистрам, необычным сочетаниям инструментов. В партитуре «Весны священной» отходит от импрессионистического стиля оркестровки. Жёсткость ритма и гармонии определили полный отказ от оркестрового благозвучия. Широкое применение беспедальной фактуры и ритмо-тембрового остинато. Расширенный состав оркестра в балетах раннего (русского) периода: тройной в «Жар-птице», четверной в «Петрушке», пятерной в «Весне священной».

Поворот к неоклассицизму и отказ от традиционного стабильного состава оркестра («Свадебка», «Симфония псалмов», «Аполлон Мусагет»). Ансамблевая инструментовка в «Истории солдата» с особой ролью ударных. Повышенное значение метро - ритмического начала. Усиление роли духовых и фортепиано. Средний и поздний периоды творчества, возврат к традиционным составам («Поцелуй феи», «Игра в карты», Симфония в трех частях). Ансамблевая трактовка оркестра в поздних произведениях (балет «Агон»).

Тема 19. Б.Барток

Б.Барток - выдающийся венгерский композитор XX века, новаторские поиски которого были основаны на соединении современных тенденций в области музыкального языка с глубинными традициями восточноевропейской, прежде всего венгерской народной музыки. Самобытными чертами отмечен и оркестровый стиль композитора. В ранних произведениях («Кошут-симфония», Первая и Вторая оркестровые сюиты, Первый скрипичный концерт) обнаруживаются влияния Листа, Дебюсси, Р.Штрауса, хотя фактура уже основана на жесткой линеарности с элементами политональности. Стиль будущего мастера проявляется в характерных колористических штрихах, в остроте гармонического звучания.

В средний период творчества (опера «Замок герцога Синяя борода», балеты Деревянный принц» и «Чудесный мандарин») музыкальный язык становится сложнее и противоречивее. Музыка привлекает своей экспрессией и блеском оркестрового письма. Нередко основным выразительным средством становятся темброво-психологические характеристики персонажей.

Наиболее значительные оркестровые произведения создаются в поздний период творчества: Второй и Третий фортепианные концерты, «Музыка для струнных, ударных и челесты», Концерт для оркестра. Композитор приходит к строгой простоте и ясности музыкального мышления, к плодотворному синтезу фольклорных традиций со стилистическими новшествами.

Барток избежал гипертрофии оркестровых составов: почти все его партитуры написаны для вполне традиционного парного или троечного состава.

Обращает на себя внимание исключительно самобытная трактовка ударных инструментов.

Тема 20. П.Хиндемит

Крупнейший немецкий композитор XX века *П.Хиндемит*, выражая антиромантические и антиимпрессионистические тенденции своего времени, опирался на интеллектуальную сферу музыкального искусства. Отсюда – преобладающая роль полифонии в его музыке, конструктивное музыкальное мышление, воссоздающее старинные доклассические формы. Его музыка не лишена эмоционального начала, которое однако всегда подчинено рациональному, логическому. Стремление к гармоничности и красоте, отвечающей высокому этическому идеалу, вызвало к жизни особый, суровый и терпкий колорит оркестровых сочинений Хиндемита. Оркестровый стиль композитора органически связан с традициями немецкой инструментальной музыки (Шуман, Брамс, Брукнер), где преобладает конструктивное, а не темброво-красочное начало.

Партитуры лучших симфонических произведений (симфонии «Художник Матис», «Гармония мира», «Serena», «Метаморфозы тем Вебера», скрипичный и виолончельный концерты) написаны для традиционного большого оркестра с парным или троечным составом деревянных. Немало у него произведений и для камерного оркестра различных составов. Для оркестрового стиля Хиндемита весьма характерен принцип концертирования, как отдельных солирующих инструментов, так и целых оркестровых групп. Его концертно-оркестровый стиль возник как антипод музыке позднего романтизма с её перегруженной, нерасчленённой массой голосов и тембровых красок. Новая техника сольного и группового музицирования создаёт отчётливую дифференциацию инструментальных голосов и оркестровых групп. Возникает «оркестр солистов», который по индивидуализации отдельных голосов приближается к камерному ансамблю.

Тема 21. А.Онеггер

Французский композитор *А.Онеггер* – один из выдающихся мастеров оркестра XX века. Наряду с монументальными операми-ораториями он оставил и замечательное симфоническое наследие – пять симфоний, инструментальные концерты и одночастные симфонические произведения. Его музыку отличает глубокая содержательность, яркая образность, динамичная драматургия. Уже в ранний период создаёт ряд оркестровых произведений («Летняя пастораль», «Песня радости», «Пасифик 231»), где проявились характерные свойства его симфонизма – программность, картинная образность, яркая театральность (продолжение национальной французской традиции). Затем появляются сочинения оперно-ораториального жанра («Царь Давид», «Антигона», «Жанна д'Арк на костре»). Композитор симфонизирует этот жанр, насыщая активной музыкальной драматургией, включая и драматургию тембров: голоса хора и оркестра становятся активными участниками действия.

К наиболее значительным произведениям композитора относятся симфонии, созданные в зрелый период творчества (со Второй по Пятую).

Особенности оркестрового стиля Онеггера вытекают из линеарно-поли-фонической структуры музыкальной ткани его произведений. Колорит и красочность не являются самым существенным в его отношении к оркестру. Тембр рождается с темой и подолгу сопутствует ей, создавая образную характеристику. Полифоническое противопоставление тематических элементов подчёркивается средствами тембра и регистровки, различной инструментовкой мелодических пластов, подголосков и гармонии. Ведущими принципами оркестровки Онеггера становятся опора на чистые тембры, тембровая дифференциация фактурных функций, драматургически обоснованное включение тембров во времени.

Тема 22. С.Прокофьев

С.С.Прокофьев – выдающийся русский композитор, один из самых значительных и самобытных художников XX века. Творческий стиль композитора,

особенности его оркестрового мышления представляют собой своеобразнейшее явление, они с трудом вписываются в магистральную линию развития музыкального искусства вообще и искусства оркестровки в частности. В отличие от многих крупных художников XX столетия в музыке Прокофьева главенствующее значение имеет широкая, распевная мелодия. Основой его композиторского мышления является гомофонно-гармонический склад, а не линеарная полифония. В отношении к оркестру бросаются в глаза многочисленные противоречия с так называемыми «общепринятыми нормами» - это относится и к особенностям голосоведения, и к фактуре оркестровой ткани, и к строению гармонической вертикали, и к принципам оркестрово-тембрового развития. Неповторимость звучания прокофьевского оркестра складывается из многих различных компонентов: широкое использование необычных смешанных тембров; частая смена темброво-фактурных комплексов, создающая впечатление калейдоскопичности звучания; своеобразное

подголосочно-гетерофонное строение оркестровой фактуры, особенно в кантиленно-лирических эпизодах; большая свобода в использовании инструментов, проявляющаяся, в частности, в употреблении крайних регистров их звукоряда; универсальное применение таких инструментов, как туба, а также валторны, трубы, фагота, которым поручаются порой не свойственные им функции; склонность к колористически ярким ритмо-остинатным построениям и предпочтение жёстких звучаний спокойным, мягким. Для Прокофьева характерны
такие приёмы оркестровки, как тембровое дробление мелодии-темы, динамическое неравновесие фактурных компонентов, черезоктавное ведение мелодических линий. Большинство партитур предназначено для нормативного троечного состава оркестра. Группа ударных обычно представлена большим числом инструментов. В сравнении с другими композиторами его времени оркестровка Прокофьева не претерпела значительной эволюции на протяжении его творческого пути.

Тема 23. Д.Шостакович

Д.Д.Шостакович – крупнейший композитор-симфонист XX века, создавший яркий и оригинальный оркестровый стиль. Уже в Первой симфонии отмечается весьма высокий уровень владения оркестром, тонкое тембровое чутьё и замечательное ощущение оркестрового колорита. В целом, начальный период творчества характеризуется интенсивными поисками своего стиля и оркестрового языка. Партитуры ранних произведений (Вторая и Третья симфонии, опера «Нос», Первый фортепианный концерт, балеты «Золотой век», «Болт» и «Светлый ручей») изобилуют необычными сочетаниями инструментов, смелыми колористическими находками. Однако оркестровое мышление локально, отсутствует чёткая функциональная дифференциация групп. Оркестровая фактура линеарна, почти без координирования одновременно звучащих линий. Оркестр по выбору инструментов и количественно нестабилен – от одинарного состава («Нос») до четверного (Четвёртая симфония).

В средний период (симфонии с Пятой по Десятую, Первый скрипичный концерт) оригинальные черты музыкального языка и принципы оркестровки композитора вполне сложились. Здесь меньше чисто внешних эффектов, оркестровка подчинена общему драматургическому плану произведения, от известной тембровой фрагментарности композитор переходит к мышлению длинными и однородными по тембру разделами. В экспонировании тем начальных медленных частей, обычно протяжённых, постепенно развёртывающихся, преобладает струнная группа – контрастные тембры приберегаются для дальнейшего развития в разработке. Особенность разработок – необычайная протяжённость кульминации и длительное использование tutti. В целом, оркестровка приобретает ярко выраженный функциональный характер, будучи тесно связанной с функциями формы. Большинство симфоний среднего периода написано для традиционного троечного состава оркестра.

Поздний период (симфонии с Одиннадцатой по Пятнадцатую, поэма «Казнь Степана Разина», Второй скрипичный и два виолончельных концерты) характеризуется исканиями в области трактовки жанра симфонии. В связи с усилением программного начала появляются новые тенденции в использовании средств оркестровки (программно-изобразительные моменты). Вместе с тем, заметно стремление к большему лаконизму и скупости красочной палитры, предельной экономии оркестровых средств. В Четырнадцатой симфонии – камерный оркестр; Пятнадцатая написана для скромного парного состава. Преобладает прозрачное оркестровое изложение с большим удельным весом всевозможных solo. Заметно увеличивается количество, удельный вес и формообразующая роль ударных инструментов.

Тема 24. Основные направления и тенденции развития современной оркестровки

Развитие композиторского творчества и искусства оркестровки в течение XX века происходило сложным и противоречивым путём. По степени радикальности обновления художественно-выразительных средств этот век не сопоставим с прошлыми столетиями. При этом в искусстве сосуществуют весьма разнообразные, даже взаимоисключающие течения и направления. Глубокие перемены в области музыкального языка и эстетики не могли не сказаться на развитии оркестровки.

Важно подчеркнуть, что функциональная оркестровка как метод организации оркестровой ткани, претерпевшая существенную эволюцию и достигшая к концу XIX века блистательного расцвета, не утратила своего художественного значения. Более того, обогащенная новыми тенденциями развития, она остаётся преобладающей в творчестве многих крупных мастеров нового времени.

Однако появляются и иные художественные течения, слишком далеко отошедшие от широко понимаемой традиции и даже полностью порвавшие с ней. В большой степени это относится к

додекафонии «ново-венской школы» (А.Шёнберг), особенно к её логическому развитию – сериализму (А.Веберн), алеаторике и сонористике в произведениях композиторов «ново-польской» школы (В.Лютославский, К.Пендерецкий), «конкретной» и «электронной» музыке П.Булеза, К.Штокгаузена, композициям Л.Ноно, Я.Ксенакиса и ряда других представителей музыкального «авангарда». Хотя в своём чистом виде эти течения – как показало время - оказались нежизнеспособными, но многие элементы новейших техник были ассимилированы в творческих стилях композиторов наших дней, которые ищут новые пути в искусстве на основе синтеза самых разных художественно-выразительных средств.

Для современной оркестровки характерны следующие основные тенденции:

1) Новая система взаимодействия основных групп оркестра с отказом от ведущей роли струнной группы. Преобладание сухих и жёстких звучностей с выдвижением на первый план тембров духовых и ударных. На смену красочности, яркому оркестровому колориту приходит более строгий, графически чёткий, лапидарный стиль оркестровки.

2) Преобладающая полифоничность мышления и связанная с ней линеарность оркестровой фактуры, когда гармоническая вертикаль почти не координируется. Возрождение интереса к доклассическим принципам оркестровки – камерные составы, взаимодействие инструментов по типу concerto grosso, антифонное противопоставление групп инструментов. Универсальное значение остинатности как приёма развития и средства образной характеристики.

3) Нестабильность, индивидуализация оркестровых составов, увеличение удельного веса камерного оркестра. Возрождение ансамблевого принципа построения оркестровой фактуры в противовес групповому.

4) Новая трактовка оркестровых инструментов: чаще используются крайние регистры духовых, необычные приёмы звукоизвлечения на струнных; предельная эксплуатация технических ресурсов инструментов, преобладает концертирующий стиль их использования; повышение требований к исполнительской инициативе оркестровых музыкантов вплоть до импровизации (алеаторика).

5) Отступления от нормативного строения оркестровой вертикали, применение «антиакустических» тесных расположений в низком регистре, приближающихся к эффекту кластера.

6) Разнообразные проявления переменности фактурных функций. Приём тембрового дробления мелодии-темы.

7) Необычайно возрастает роль и значение ударных инструментов. Изменяется трактовка группы ударных, которая становится вполне самостоятельной.

Увеличивается количество включаемых в партитуру ударных, расширяется номенклатура инструментов этой группы. Стремление к выявлению «ударных» возможностей традиционных неударных инструментов. Сфера применения ударных значительно расширяется – наряду с выполнением обычных функций они становятся носителями специфического образного начала и своеобразного колорита. Внедряются в практику разнообразные эффекты, извлекаемые из одного инструмента благодаря различным приёмам и средствам исполнения. Наконец, ударные трактуются как самостоятельно действующая группа – полноценный носитель оркестровой фактуры (в пределах данного фрагмента или даже отдельной законченной пьесы).

8) Расширяется применение разнообразных электромузыкальных инструментов и компьютерных технологий. С их помощью воспроизводятся и записываются звучания любых инструментов, целых групп оркестра, даже пение хора. Но ещё важнее их способность генерировать совершенно новые, специфические электронные тембры, и эти возможности по сути дела неисчерпаемы.

5. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

5.1. Литература

Основная

1. *Агафонников Н.* Развитие симфонического оркестра и оркестровки // *Агафонников Н.* Симфоническая партитура. – Л., 1981. С. 5-44.
2. *Барсова И.* Прошлое и настоящее симфонического оркестра // *Барсова И.* Книга об оркестре. – М., 1978. С. 158 – 174.
3. *Благодатов Г.* История симфонического оркестра. – Л.: Музыка, 1969.
4. *Веприк А.* Очерки по вопросам оркестровых стилей. – М.: Сов. композитор, 1961.
5. *Веприк А.* Трактовка инструментов оркестра. – М.: Музыка, 1961.
6. *ВитачекФ.* Очерки по искусству оркестровки XIX века. – М.: Музыка, 1979.

7. *Гуревич Л.* История оркестровых стилей. – М.: Дека-ВС, 2014.
8. *Карс А.* История оркестровки. – М.: Музыка, 1989.

Дополнительная

1. *Асафьев Б.* Оперный оркестр Мусоргского // *Асафьев Б.* Избр. труды. - М., 1954. Т.3. С. 32-37
2. *Барсова И.* Оркестровый стиль // *Барсова И.* Симфонии Густава Малера. – М., 1975. Гл.13. С.417 – 464.
3. *Ветлицына И.* Некоторые черты русской оркестровой культуры XVIII века: Об истоках оркестра в России до Глинки. – М.: Музыка, 1987.
4. *Денисов Э.* Заметки об оркестровке Д.Шостаковича // *Денисов Э.*Современная музыка и проблемы эволюции композиторской техники. – М., 1986. С. 46 – 90.
5. *Денисов Э.* Ударные инструменты в современном оркестре. – М.: Сов. композитор, 1982.
6. *Дмитриев А*. Музыкальная драматургия оркестра М.И.Глинки. - Л.,1957.
7. *Дмитриев Г.* О драматургической выразительности оркестрового письма. – М.: Сов. композитор, 1981.
8. *Цуккерман В.* Тембр и фактура // *Цуккерман В.* Музыкально-теоретические очерки и этюды. – М., 1975. Вып.2. С. 341- 438.

Вся названная литература имеется в библиотеке УГК в достаточном количестве экземпляров.

5. 2. Материально-техническое обеспечение

Для освоения дисциплины необходимы следующие технические средства обучения:

5. проигрыватели компакт-дисков (формат аудио CD и мр 3),
6. проигрыватели DVD и видеомагнитофоны,
7. магнитофон для прослушивания аудиокассет.

Необходимы также аудио- и видеозаписи основных изучаемых произведений, нотные издания в виде партитур, учебная и методическая литература по курсу.

Для поиска необходимых материалов рекомендуется также пользоваться ресурсами Интернета. Некоторые сайты – нотные библиотеки и аудио/видео материалы:

- http://operascores.ucoz.com/?lQ1pIR
- http://www.classicscore.hut2.ru/dig.html
- http://notes.tarakanov.net/
- http://classic.chubrik.ru/

6. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ

6.1. Методические рекомендации преподавателям

Важнейшие формы обучения лекционного курса – лекции, а также семинарские занятия и самостоятельная работа студентов.

Лекции.

Основная *цель лекции* заключается в том, чтобы вызвать у студента интерес к новой теме и сформировать у него основы для дальнейшего усвоения материала самостоятельно. Для этого преподавателю важно:

- глубоко изучить содержание предмета;
- выстраивать материал лекций по принципу от простого к сложному и от известного к неизвестному;
- излагать материал чётко и ясно;
- в процессе изложения материала для лучшего усвоения новых знаний следует использовать, помимо монологических форм и другие виды общения (диалог, дискуссию и т. п.);
- подкреплять теоретические положения лекции, активно используя нотную литературу, видео- и аудио-материалы, имеющиеся в фондах УГК.

Семинарские занятия.

Семинар проводится по наиболее важным и сложным вопросам (темам, разделам) учебной программы. Он может быть построен на материале нескольких обзорных лекций, подводя итог какому-то определённому разделу курса; либо на материале, предложенном студентам для их самостоятельной работы.

Цель семинарских (или практических) занятий достичь качественного уровня в освоении тематики курса, способствовать формированию умения мыслить, рассуждать, оценить качество самостоятельной подготовки студентов к занятиям.

Формы семинарских (или практических) занятий могут быть различными: это ответы на вопросы, дискуссия по определенной проблеме, работа с нотными текстами и др.

При подготовке семинарского занятия необходимо:

- сформулировать проблему для обсуждения;
- разработать и подготовить учебно-методические материалы;
- составить план семинарского занятия и дать список соответствующей литературы;
- дать рекомендации по изучению этой литературы;
- при необходимости провести консультацию по вопросам семинара.

В процессе семинарского занятия выступления студентов могут оцениваться по следующим критериям:

- полнота и конкретность ответа;
- последовательность и логика изложения;
- обоснованность излагаемых положений;
- умение применить на практике теоретические знания;
- культура речи.

В конце семинарского занятия рекомендуется подвести итоги в обсуждении его проблематики, сформулировать выводы, а также обратить внимание студентов на следующие моменты:

- качество подготовки к семинарскому занятию;
- активность работы на занятии;
- положительные стороны работы студентов;
- недостатки в работе студентов на занятии;
- пути и способы устранения недостатков.

Руководство самостоятельной работой студентов.

Цель самостоятельной работы студентов – в развитии интереса к изучаемому предмету, в формировании навыков познавательной и исследовательской деятельности. Преподавателю необходимо предусмотреть различные формы самостоятельной работы студентов и разработать комплекс заданий. Пакет заданий для самостоятельной работы следует выдавать в начале семестра, определив сроки их выполнения и сдачи.

6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

Самостоятельная работа представляет собой обязательную часть основной образовательной программы, выполняемую студентом вне аудиторных занятий в соответствии с заданиями преподавателя. Результат самостоятельной работы контролируется преподавателем. Самостоятельная работа может выполняться студентом в репетиционных аудиториях, читальном зале библиотеки, компьютерных классах, а также в домашних условиях.

Самостоятельная работа студентов должна подкрепляться учебно-методическим и информационным обеспечением, включающим учебники, учебно-методические пособия, конспекты лекций, аудио и видео материалами и т. д.

7. МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ ПРОМЕЖУТОЧНЫХ И ИТОГОВЫХ АТТЕСТАЦИЙ

Вопросы для тестирования

1.Историю оркестра и искусства оркестровки принято рассматривать с того мо-

мента, когда композитор впервые указал на титульном листе партитуры музыкальные инструменты, участвующие в исполнении. Кто был этим композитором?

А) И.Гайдн Б) К.Монтеверди В) И.Бах Г) Д.Габриели Д) О.Лассо

2. Утверждение какого фактурного склада в музыке исторически способствовало прогрессу в развитии оркестровки (XVII-XVIII вв.)

А) Монодийный Б) Полифонический В) Гомофонный Г) Подголосочный Д) Аккордовый

3. Кто из композиторов впервые ввел в состав *концертного* симфонического оркестра тромбоны?

А) Глюк Б) Моцарт В) Бетховен Г) Берлиоз Д) Вагнер

4. Какой из нижеперечисленных духовых инструментов позднее других был введен в состав симфонического оркестра?

А) Флейта Б) Гобой В) Кларнет Г) Валторна Д) Фагот

5. Кто из западно-европейских композиторов-романтиков нередко прибегал к значительному увеличению состава оркестра?

А) Россини Б) Шуберт В) Шуман Г) Берлиоз Д) Лист

6. Какое направление музыкального искусства *впервые* проявило значительный интерес к колористической стороне оркестровки?

А) Импрессионизм Б) Венский классицизм В) Поздний романтизм
Г) Ранний романтизм Д) Сонористика

7. В каком оркестре существовала традиция использования четырех фаготов при обычном составе духовых?

А) Мангеймский оркестр Б) Оркестр парижской «большой» оперы
В) Оркестр князя Эстергази Г) Филадельфийский оркестр Д) Гос. оркестр СССР

8. Какой прием игры на струнно-смычковых инструментах *впервые* применил Берлиоз в «Фантастической симфонии»?

А) Pizzicato Б) Col legno В) Spiccato Г) Sul ponticello Д) Флажолеты

9. На первой странице партитуры «Реквиема» Моцарта встречаем инструмент под названием *Corno di Bassetto* - Бассетгорн. К какому семейству инструментов он принадлежит?

А) Валторны Б) Кларнеты В) Фаготы Г) Саксгорны Д) Особое семейство

10. Кто из композиторов *впервые* использовал в оркестре челесту?

А) Равель Б) Римский-Корсаков В) Бизе Г) Шостакович Д) Чайковский

11. Какая национальная школа оркестровки XIX века ориентировалась на преимущественное использование смешанных тембров, нежели чистых?

А) Итальянская Б) Немецкая В) Русская Г) Французская Д) Никакая

12. Кто из композиторов «нового времени» *впервые* отказался от нотирования в партитуре транспонирующих инструментов и стал писать все партии в строе «С»?

А) С.Прокофьев Б) Г.Малер В) А.Шенберг Г) И.Стравинский Д) А.Веберн

13. Композиторы какого направления в музыкальном искусстве *впервые* стали широко использовать прием многослойного divisi у струнных?

А) Венский классицизм Б) Алеаторика В) Ранний романтизм
Г) Поздний романтизм Д) Импрессионизм

14. У кого из оперных композиторов можно отметить очевидное преобладание инструментально-оркестровой выразительности над вокальным началом?

А) Глюк Б) Вебер В) Римский-Корсаков Г) Вагнер Д) Верди

15. Кто из русских композиторов конца XIX - начала XX века отличается несколько иным подходом к проблеме соотношения чистых и смешанных тембров в оркестровке, нежели это типично для русской классической школы?

А) Лядов Б) Рахманинов В) Скрябин Г) Глазунов Д) Танеев

16. Какая эпоха в развитии музыкального искусства характеризуется наиболее устойчивым составом оркестра?

А) Античность Б) Эпоха Возрождения В) Музыка XVII - XVIII веков
Г) Музыка XIX века Д) Музыка XX века

17. К какому периоду относится вытеснение из оркестра натуральных медных инструментов и переход к преимущественному использованию хроматических?

А) Конец XVIII в. Б) Первая треть XIX в. В) Середина XIX в.
Г) Последняя треть XIX в. Д) Начало XX века.

18. У кого из композиторов «нового времени» *впервые* намечается тенденция ансамблевому принципу использования инструментов оркестра в противовес групповому?

А) Г.Малер Б) М.Равель В) И.Стравинский Г) Р.Штраус Д) Д.Шостакович

19. Кто из великих русских композиторов XIX века достиг *наиболее впечатляющих* результатов в драматургическом и формообразующем использовании средств оркестра?

А) Мусоргский Б) Бородин В) Римский-Корсаков Г) Чайковский Д) Глазунов

20. В каком музыкальном течении «нового времени» тембровая выразительность приобретает *наибольшее* значение?

А) Импрессионизм Б) Додекафония В) Неоромантизм
Г) Минимализм Д) Сонористика

21. В какой партитуре И.Стравинского встречаем *самый большой* оркестровый состав?

А) «Жар-птица» Б) «Петрушка» В) «Весна священная»
Г) Симфония псалмов Д) «Свадебка»

22. Кто из композиторов XX века *впервые* стал использовать прием glissando у литавр?

А) И.Стравинский Б) Б.Барток В) П.Хиндемит Г) А.Онеггер Д) Д.Шостакович

23. Кто из композиторов *впервые* использовал литавры как солирующий инструмент в мелодико-тематической функции?

А) Бах Б) Бетховен В) Берлиоз Г) Барток Д) Шостакович

24. В партитурах композиторов середины XIX века (например,М.Глинки) встречается инструмент под названием *офиклеид.* Предшественником какого современного инструмента он являлся, и кто исполняет эту партию в современном оркестре?

А) Фагот Б) Тромбон В) Контрабас Г) Туба Д) Бас-кларнет

25. Какой состав оркестра наиболее характерен для симфоний П.И.Чайковского?

А) Парный Б) Троечный В) Четверной Г) Одинарный Д) Смешанный

Зачётные требования

Зачёты проводятся в форме тестирования (выполняется предварительно) и индивидуального собеседования по основным темам и проблемам лекционного курса.

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
УРАЛЬСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ
имени М.П. МУСОРГСКОГО

Кафедра фортепиано

УТВЕРЖДАЮ:
Проректор по учебной работе

_____ проф. Г.И. Резников

« 04 » сентября 2019 г.

ПРОГРАММА
по дисциплине **«Фортепиано»**

специальность 53.05.06 «Композиция»

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 53.05.06 Композиция, – специалитет.

Дисциплина входит в обязательную (базовую) часть Блока 1 учебного плана.

Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры фортепиано.

Протокол № 1 от 29 августа 2019 г.

Зав. кафедрой Газелериди Н.П,
профессор

Проректор по научной работе

_____ проф. УГК Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019.
© Коллектив авторов, 2019.

СОДЕРЖАНИЕ

1. Цель и задачи изучения дисциплины
2. Требования к уровню освоения дисциплины
3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

    3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

    3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

4. Содержание курса
5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

    5.1. Литература
    5.2. Материально-техническое обеспечение
6. Методические рекомендации
    6.1. Методические рекомендации преподавателям

    6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы
7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

    7.1. Программные требования по курсам и семестрам

1. Цель и задачи изучения дисциплины

Цель ООП ВО – обеспечение качественной подготовки студентов к их будущей профессиональной деятельности, формирование универсальных, общепрофессиональных и профессиональных компетенций в соответствии с требованиями ФГОС по данному направлению подготовки.

Целью дисциплины является воспитание высококвалифицированных исполнителей, способных создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения, владеющих методологией анализа и оценки различных исполнительских интерпретаций, понимающих особенности национальных школ, исполнительских стилей, обладающих музыкально-текстологической культурой, способностью к углубленному прочтению и расшифровке авторского (редакторского) нотного текста, владеющих искусством публичного исполнения концертных программ, состоящих из музыкальных произведений различных жанров, стилей, эпох, знающих устройство музыкального инструмента и основы обращения с ним.

Задачами дисциплины являются:

- формирование у студента мотивации к постоянному поиску творческих решений при исполнении музыкальных произведений, совершенствованию художественного вкуса, чувства стиля;
- воспитание у студента профессиональных навыков в постижении содержания и формы музыкального произведения;
- овладение студентом большим сольным концертным репертуаром, включающим произведения различных эпох, жанров и стилей;
- развитие механизмов музыкальной памяти, творческого воображения, активизация слухо-мыслительных процессов;
- активизация эмоциональной, волевой сфер, развития артистизма, свободы самовыражения, исполнительской воли, концентрации внимания;
- постоянное развитие у студента мелодического, гармонического, тембрового слуха, полифонического мышления;
- совершенствование у студента культуры звукоизвлечения, звуковедения и фразировки, артикуляционного мастерства, овладение студентом всеми видами техники исполнительства, богатством штриховой палитры;
- стимулирование у студента творческой инициативы в ходе освоения произведений и концертного исполнительства;
- воспитание у студента устойчивого внимания и самоконтроля в процессе исполнения музыки, совершенствование навыков чтения с листа и транспонирования;
- результативной самостоятельной работы над произведением.

2. Требования к уровню освоения дисциплины

Перечень компетенций, формируемых в процессе освоения дисциплины:

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.

ОПК-6. Способен постигать музыкальные произведения внутренним слухом и воплощать услышанное в звуке и нотном тексте.

Знать: – различные виды композиторских техник (от эпохи Возрождения и до современности);

– принципы гармонического письма, характерные для композиции определенной исторической эпохи;

– виды и основные функциональные группы аккордов;

– стилевые особенности музыкального языка композиторов XX века в части ладовой, метроритмической и фактурной организации музыкального текста;

Уметь: – пользоваться внутренним слухом;

– записывать музыкальный материал нотами;
– чисто интонировать голосом;
– выполнять письменные упражнения на гармонизацию мелодии и баса;
– сочинять музыкальные фрагменты в различных гармонических стилях на собственные или заданные музыкальные темы;
– анализировать нотный текст сочинения без предварительного прослушивания;
– записывать одноголосные и многоголосные диктанты;
Владеть: **–** теоретическими знаниями об основных музыкальных системах;
– навыками гармонического, полифонического анализа музыкальной композиции с опорой на нотный текст, постигаемый внутренним слухом;
– навыками интонирования и чтения с листа музыки XX века.

ПКО-4. Способен использовать фортепиано в своей творческой и педагогической деятельности.

Знать*:* – основы фортепианной техники, различные приемы и методы работы над произведениями для фортепиано;
– структуру партитуры, особенности записи транспонирующих инструментов, способы обозначения цифрованного баса;
Уметь*:* – исполнять на фортепиано музыкальные произведения, аккомпанировать солисту, играть в ансамбле, читать с листа;
– исполнять на фортепиано и читать с листа оркестровые партитуры и их фрагменты;
Владеть*:* – профессиональными навыками игры на фортепиано, навыками транспозиции.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Общая трудоемкость дисциплины – 432 часа: работа в классе – 167 часов, самостоятельная работа – 265 часов.

Время изучения – 1-7 семестр. Зачет – 6 семестр. Экзамен – 1, 3, 5, 7 семестр.

3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

№ п/п	Наименование темы, направления работы	Всего часов	Работа в классе	Самост. работа
1.	Развитие музыкально-исполнительских умений и навыков	216	84	132
2.	Овладение исполнительским репертуаром, включающим произведения разных жанров, форм, стилей	108	42	67
3.	Различные формы музицирования (игра в камерном ансамбле, фортепианном дуэте, аккомпанирование солистам)	104	41	66
	Итого	432	167	265

4. Содержание курса

1. Развитие музыкально-исполнительских умений и навыков в курсе фортепиано предполагает работу над развитием образного мышления, совершенствование навыков звукоизвлечения, работу над различными видами фортепианной техники. Оно включает работу как над упражнениями, так и этюдами на разные виды фортепианной техники, инструктивными и художественными.

2. Овладение исполнительским репертуаром, включающим произведения разных жанров, форм, стилей неотъемлемая часть курса фортепиано. В курсе принят историко-стилистический принцип прохождения репертуара: от музыки эпохи Возрождения и Барокко до современной музыки XX–XXI века. При этом программа делится на два раздела: фортепианный, где изучаются произведения различных форм и жанров, и профилирующий, включающий ансамблевые инструментальные и вокальные произведения, фортепианные аккомпанементы.

3. Овладение профилирующим разделом программы курса требует применения различных форм музицирования. Наряду с исполнением сольных произведений, студенты обучаются искусству игры в ансамблях различного состава; приобретают навыки аккомпанирования, готовясь к профессиональной педагогической деятельности. Программы, подготовленные в классе фортепиано, могут быть использованы в музыкально-просветительской деятельности студентов. Выступления в открытых концертах на различных площадках города и области, «шефские» концерты в лечебных и социальных учреждениях имеют большое воспитательное значение и являются сильным стимулом для учебных занятий.

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

5.1. Литература

1. Бах, И.С. Хорошо темперированный клавир. Уртекст. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2016. — 272 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/74683 — Загл. с экрана.
2. Бах, И.С. Six petites suites. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 55 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67713 — Загл. с экрана.
3. Беренс, Г.Ю. Школа гамм, аккордов и украшений. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В. Маяковского, 2015. — 37 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/68029 — Загл. с экрана.
4. Бетховен, Л. Сонаты для фортепиано. Уртекст. В 2-х т. Том 1. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2016. — 344 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/71783 — Загл. с экрана.
5. Гайдн, Й. Клавирные сонаты. Уртекст. Том 1. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2011. — 264 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/2087 — Загл. с экрана.
6. Гендель, Г.Ф. 8 Suites pour piano par G. F. Handel. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В. Маяковского, 2015. — 61 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67639 — Загл. с экрана.
7. Моцарт, В.А. Сонаты для фортепиано. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2015. — 328 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/70082 — Загл. с экрана.
8. Клементи, М. Gradus ad Parnassum. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 76 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67925 — Загл. с экрана.

5.2. Материально-техническое обеспечение

Для освоения дисциплины необходимо следующее материально-техническое обеспечение: по два инструмента в каждом классе (рояли или пианино), компьютерное оснащение для прослушивания аудио (видео) материалов. Рекомендуется также пользоваться ресурсами Интернета. Некоторые сайты – нотные библиотеки и аудио/видео материалы:

- http://operascores.ucoz.com/?lQ1pIR
- http://www.classicscore.hut2.ru/dig.html
- http://notes.tarakanov.net/
- http://classic.chubrik.ru/
- http://www.scorser.com/
- http://hcl.harvard.edu/libraries/loebmusic/collections/digital.html

6. Методические рекомендации

6.1. Методические рекомендации преподавателям

Формы работы

Основной формой работы в классе фортепиано является индивидуальное занятие. В процессе индивидуального урока у студента формируются исполнительские навыки, приёмы фортепианной игры, осваивается инструктивный и художественный материал,

воспитываются чувство стиля, музыкальный вкус. Необходимо периодически использовать такую форму работу как коллективный урок. Темами коллективного урока могут быть проблемы интерпретации музыки разных стилей, принципы работы над звуком, фортепианной техникой. Коллективные уроки можно использовать для обыгрывания концертных программ перед выступлениями.

Этапы работы над произведением

Начальным этапом работы над произведением является знакомство с нотным текстом, знакомство с творчеством композитора, стилем эпохи, с жанром. Следующим этапом работы является освоение музыкального материала произведения, работа над исполнительскими средствами, необходимыми для воплощения музыкального замысла: работа над звуком, техническими трудностями, по разделам. На заключительном этапе работы производится соединение, «сборка» музыкальных фрагментов, подготовка к целостному исполнению сочинения, знакомство с исполнительскими традициями путём прослушивания записей произведения. Незадолго до концертного исполнения необходимо «обыграть» программу перед аудиторией.

6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

Самостоятельная работа представляет собой обязательную часть основной образовательной программы, выполняемую студентом вне аудиторных занятий в соответствии с заданиями преподавателя. Результат самостоятельной работы контролируется преподавателем.

Самостоятельная работа студентов должна подкрепляться знаниями, полученными во время аудиторных занятий.

Формами практической самостоятельной работы студента являются ежедневные занятия на инструменте, изучение рекомендованной литературы по исполняемому произведению, *прослушивание аудио- и видеоматериалов.*

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

7.1. Программные требования по курсам и семестрам

Программные требования состоят из двух разделов: фортепианного и профилирующего (творческое задание). Охват обоих разделов репертуара должен быть широким с точки зрения стиля, жанровых особенностей, содержания и формы рекомендуемых для освоения сочинений. В рамках программы фортепианного раздела в каждом семестре студент сдаёт три разнохарактерных произведения. Профилирующий раздел курса фортепиано непосредственно связан со специальностью и циклом музыкально-теоретических дисциплин студентов. Он строится с учетом широкого охвата музыкальной литературы различных эпох, стилей, направлений, способствует приобретению навыков камерно-инструментального исполнительства, навыков аккомпанирования. Кроме того, профилирующий раздел способствует приобретению навыков транспонирования, исполнения вокальных и инструментальных произведений в трёхстрочной адаптации. Программные требования учитывают особенности фортепианной подготовки студентов разных специальностей. Так, например, в требования профилирующего раздела программы для студентов специальности «Академическое пение», приходящих в вуз без достаточной фортепианной подготовки, включены гаммы, изучение вокальных упражнений.

Программные требования по курсам и семестрам

Фортепианный раздел

I курс

1 семестр

1. Этюд инструктивного характера (Клементи, Черни, Мошковский).
2. Часть классической сонаты (allegro или рондо-форма).

3. Оригинальное полифоническое сочинение И.С. Баха (прелюдии и фуги ХТК, сюиты, партиты, фантазии, несколько трехголосных инвенций).
4. Развернутая пьеса или несколько миниатюр кантиленного характера русского автора (Аренский, Чайковский, Рахманинов, Скрябин, Лядов, Прокофьев и др.).
5. Исполнение собственного сочинения любого жанра сольное или ансамблевое с участием фортепиано.

2 семестр

1. Этюд инструктивного, либо инструктивно-художественного характера (Аренский, Николаев, Кобылянский, Мошковский, «Юношеские этюды» Листа и т.д.).
2. Медленная часть классической сонаты (остальные – в стадии ознакомления).
3. 2–3 миниатюры английских, французских авторов XVII–XVIII вв.
4. Развернутая пьеса свободной формы или несколько миниатюр зарубежных авторов XX в.
5. Исполнение собственного сочинения любого жанра сольное или ансамблевое с участием фортепиано.

II курс

3 семестр

1. Одна из прелюдий и фуг ХТК И.С. Баха.
2. Классическая соната – весь цикл, либо (сонаты Бетховена) – отдельные части, а остальные – в стадии ознакомления.
3. Пьеса свободной формы или несколько миниатюр авторов XIX в.
4. Этюд инструктивно-художественного характера.
5. Исполнение собственного сочинения любого жанра сольное или ансамблевое с участием фортепиано.

4 семестр

1. Циклическая форма (вариации, сюиты, рапсодии и т. д.) романтического автора XIX века.
2. Одна из прелюдий и фуг ор.87 Шостаковича, либо прелюдия и фуга или несколько №№ из «Полифонической тетради» Щедрина.
3. Пьеса авторов XIX–XX вв. (Шопен, Шуман, Лист, Дебюсси, Рахманинов, Метнер и др.).
4. Художественный этюд (Шопен, Лист, Скрябин и т. д.).
5. Исполнение собственного сочинения любого жанра сольное или ансамблевое с участием фортепиано.

III курс

5 семестр

1. Один художественный этюд (Шопен, Лист, Дебюсси, Прокофьев, Стравинский и т. д.).
2. Одна или несколько частей сонат Шуберта, Брамса, Шумана, Чайковского, Прокофьева.
3. Оригинальная полифония авторов XX в. (Хиндемит, Равель, Шостакович, Щедрин и т. д.)
4. Развернутая пьеса или несколько миниатюр по свободному выбору.
5. Исполнение собственного сочинения любого жанра сольное или ансамблевое с участием фортепиано.

6 семестр

1. Художественный этюд или виртуозная пьеса авторов XIX–XX вв.
2. Одна из сюит или партит И. С. Баха (весь цикл).
3. Соната или циклическое сочинение романтического автора (полностью или отдельные части)
4. Исполнение собственного сочинения любого жанра сольное или ансамблевое с участием фортепиано.

IV курс

7 семестр

1. Полифоническое сочинение (Бах, Франк, Шостакович, Хиндемит, Щедрин и др.).
2. Соната или циклическое сочинение авторов XX–XXI в. (сонатный цикл, часть концерта и т.д.).
3. Виртуозная пьеса по свободному выбору.

4. Исполнение собственного сочинения любого жанра сольное или ансамблевое с участием фортепиано.
5. Чтение с листа фортепианных переложений симфонических и камерных произведений разных эпох и стилей.

Требования к экзамену по фортепианному разделу программы

Экзамен по фортепианному разделу программы проводится в конце первого, третьего, пятого, седьмого семестров. Студент должен показать владение полифоническим стилем, продемонстрировать мышление в крупной циклической композиции, знание современных композиторских приемов письма и т. д., а также умение читать с листа произведения любой сложности разных стилей и эпох, написанные для симфонического оркестра и камерных составов. Этим обусловлено содержание экзаменационной программы, которая по трудности должна соответствовать уровню *высшего* музыкального образования.

Примерные образцы программ
1семестр

Вариант 1:
1. И.С.Бах ХТК 1 том, прелюдия и фуга фа диез- мажор;
2. Бетховен Соната № 9, 1 часть;
3. Чайковский Баркарола из цикла «Времена года».

Вариант 2:
1. И.С.Бах Партита соль- мажор (отдельные части)
2. Моцарт Соната фа- мажор К.280 (все части);
3. Прокофьев «Адажио» из балета «Золушка».

3 семестр

Вариант 1
1. Шуберт Соната ля- минор соч. 164, 1 часть;
2. Щедрин Прелюдия и фуга ля- минор;
3. Лист Сонет Петрарка № 123.

Вариант 2
1. Шостакович Прелюдия и фуга соль- мажор соч. 87;
2. Брамс Рапсодия си- минор соч. 79;
3. Дебюсси «Девушка с волосами цвета льна», «Менестрели».

5 семестр

Вариант 1
1. И.С. Бах ХТК 2 том, Прелюдия и фуга фа-диез минор;
2. Прокофьев Соната № 2, 1 часть;
3. Рахманинов Этюд – картина ля- минор, соч. 39.

Вариант 2
1. Щедрин Прелюдия и фуга до-диез минор;
2. Бетховен Соната № 26, соч. 81-а, 2-3 части;
3. Шопен Баллада соль- минор.

7 семестр

Вариант 1
1. И.С.Бах ХТК 1 том, Прелюдия и фуга до-диез минор;
2. Шуман «Венский карнавал», 1 часть;
3. Равель «Альборада»;
4. Исполнение обзорной программы профилирующего раздела;
5. Чтение с листа фортепианных переложений симфонических и камерных произведений разных эпох и стилей.

Вариант 2

1. Хиндемит Фуга в тоне Н;
2. Бетховен Концерт №1 для фортепиано с оркестром, 1 часть;
3. Скрябин две поэмы соч. 32
4. Исполнение обзорной программы профилирующего раздела;
5. Чтение с листа фортепианных переложений симфонических и камерных произведений разных эпох и стилей.

Профилирующий раздел

I курс

1 семестр

1. Чтение с листа месс, ораторий, кантат Генделя, Баха; опер Глюка, Керубини, симфоний, камерно-инструментальных и вокальных сочинений Гайдна, Моцарта, Бетховена и других авторов XVII–XVIII вв.
1. Исполнение 2–3 клавесинных пьес композиторов Англии, Франции, Италии, Испании (с аннотацией о стилистических особенностях композиции).
2. Исполнение арии из любой оперы Моцарта.

2 семестр

1. Чтение с листа симфонических и камерно-инструментальных сочинений Бетховена, Вебера, Шуберта
2. Исполнение 2–3 песен, романсов или нескольких частей из вокальных циклов авторов XVIII – начала XIX вв. (Моцарт, Шуберт, Бетховен, Гурилев, Алябьев, Глинка и др.) с аннотацией.
3. Два инструктивных этюда.

II курс

3 семестр

1. Чтение с листа симфонических и камерно-инструментальных сочинений авторов первой половины XIX в (Шуман, Мендельсон, Лист, Берлиоз, Глинка, Даргомыжский и др.)
2. Исполнение 2–3 номеров из вокальных циклов Шуберта, Шумана, Вольфа, Глинки (с аннотацией).
3. Фрагмент из опер Вебера, Верди, Глинки, Даргомыжского, Серова, и др.

4 семестр

1. Чтение с листа сочинений камерно-инструментального, оперного, кантатно-ораториального и симфонического жанров авторов второй половиныXIX в. (Лист, Брамс, Брукнер, Бизе, Бородин, Чайковский, Танеев и др.)
2. Исполнение камерно-инструментального ансамбля либо 2–3 романсов или фрагмента вокального цикла Мусоргского.
3. Два художественных этюда.

III курс

5 семестр

1. Чтение с листа симфонических, камерно-инструментальных и вокальных сочинений авторов рубежа XIX-XX вв. (Дворжак, Малер, Р. Штраус, Скрябин, Рахманинов, Метнер и др.)
2. Исполнение 2–3 романсов названных авторов (с аннотацией).
3. Фрагмент из любой оперы Вагнера, Мусоргского, Чайковского, Римского-Корсакова, Пуччини.

6 семестр

1. Чтение с листа сочинений симфонического, камерно-инструментального, ораториального жанров авторов XX в. (Барток, Лигети, Шенберг, Берг, Айвз, «Группа шести», Прокофьев, Шостакович, Хиндемит, Бриттен и др.)
2. Исполнение 2–3 романсов названных авторов (с аннотацией).
3. Исполнение камерно-инструментального ансамбля.

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
УРАЛЬСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ
имени М.П. МУСОРГСКОГО

Кафедра композиции

УТВЕРЖДАЮ:
Проректор по учебной работе


проф. Г.И. Резников
«4» сентября 2019 г.

ПРОГРАММА
по дисциплине **«Основы хорового письма»**

Специальность 53.05.06 Композиция

специалитет

Екатеринбург 2019

Авторы-составители:
Кесарева Маргарита Александровна, профессор,
Колованов Иван Александрович, старший преподаватель,

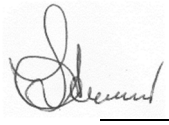
Программа по дисциплине «Основы хорового письма» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по специальности 53.05.06 «Композиция» – специалитет.

Дисциплина входит в обязательную (базовую) часть Блока 1 учебного плана.

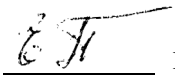
Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры композиции.

Протокол №1 от 29 августа 2019г.

Зав. кафедрой Нименский Анатолий Николаевич
профессор, Заслуженный деятель искусств РФ



Проректор по научной работе УГК

 проф. УГК Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019.
© Кесарева М.А., 2019.
© Колованов И.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

7.6. Списки произведений для практической работы студентов по хоровой аранжировке

7.7. Общие требования к зачету

1. Цель и задачи изучения дисциплины

Цель ООП ВО – обеспечение качественной подготовки студентов к их будущей профессиональной деятельности, формирование универсальных, общепрофессиональных и профессиональных компетенций в соответствии с требованиями ФГОС по данному направлению подготовки.

Настоящая программа составлена с учетом требований вышеназванного Государственного образовательного стандарта и на основе методических рекомендаций типовой программы «Основы хорового письма» (составитель А.Ф.Ушкарев. М.,1987).

Учебные программы вузов, моделирующие профессиональное обучение композиторов насыщены комплексом дисциплин, задачей которых является всестороннее формирование будущего специалиста. Студенты тщательно изучают музыкальные инструменты симфонического оркестра, им прививаются навыки сочинения инструментальной и оркестровой музыки. Искусству же хорового письма уделяется недостаточное внимание. Между тем его техника не менее сложна, требует определенных знаний, изучения специфики певческого голоса.

Курс «Основы хорового письма», будучи одним из звеньев профессионального воспитания композиторов ставит своей **целью** изучение старейшего вида музыкального искусства – хорового пения. К вокально-хоровой музыке в своем творчестве обращались композиторы всех времен, оставив нам огромное количество опер, ораторий, кантат, хоров, романсов. Взаимосвязь и взаимодействие различных видов музыки неизбежны. Поэтому композитору необходимо знать природу хорового искусства, его возможности и пути развития. Хоровое пение – наиболее доступный, демократический и массовый вид музыкального искусства. Наряду с профессиональными хорами у нас существует огромное количество самодеятельных коллективов. Все они нуждаются в высокохудожественном репертуаре, создание которого есть первостепенная задача отечественных композиторов.

Главные **задачи курса** «Основы хорового письма»:

1. изучение основных вопросов теории и практики хорового искусства;
2. знакомство с разного рода хоровыми партитурами;
3. выработка навыков аранжировки и обработки различной музыки для хора;
4. создание оригинальных хоровых сочинений.

2. Требования к уровню освоения дисциплины

В результате освоения данной дисциплины выпускник должен обладать следующими *компетенциями* (способностью применять знания, умения и личные качества в соответствии с задачами профессиональной деятельности):

– Способностью создавать музыкальные произведения в различных стилях, жанрах и формах, в том числе с использованием музыкально-компьютерных технологий (**ПКО-1**);

– Способностью создавать аранжировки и переложения музыкальных произведений для различных исполнительских составов (**ПКО-2**);

– Способностью использовать фортепиано в своей творческой и педагогической деятельности (**ПКО-4**).

В результате изучения дисциплины студент должен:

Знать:

– основные композиторские стили, традиции русской композиторской школы и лучшие достижения мирового музыкального творчества (**ПКО-1**);

– специфику звукоизвлечения и темброобразования вокальных голосов и хоровых партий; их технические и выразительные возможности (**ПКО-2**);

– основы фортепианной техники, различные приемы и методы работы над произведениями для фортепиано (**ПКО-4**).

уметь:

– сочинять (создавать) произведения, представляющие собой воплощение самостоятельной эстетическо-философской позиции художника, отражающие его понимание роли и предназначения искусства в обществе; эффективно работать, используя весь спектр современных музыкальных форм и жанров, в том числе с использованием музыкально-компьютерных технологий (**ПКО-1**);

– использовать специализированное программное обеспечение для создания собственных оригинальных композиций (**ПКО-1**);

– делать аранжировки или переложения для хора музыки, написанной для сольных голосов или инструментов (**ПКО-2**);

– исполнять на фортепиано и читать с листа оркестровые партитуры и их фрагменты (**ПКО-4**).

владеть:

– многообразием профессиональных техник и приемов современной композиции как художественного мастерства, охватывающего различные категории (уровни) музыкально-образной драматургии, концепций формообразования, интонационно-ритмического и тонального мышления (**ПКО-1)**;

– навыками сочинения с использованием современных технических средств (**ПКО-1**);

– навыками самостоятельной работы с нотной, учебно-методической и научной литературой, связанной с проблематикой дисциплины; навыками работы со специализированной литературой; базовой техникой хорового письма (**ПКО-2**);

– профессиональными навыками игры на фортепиано, навыками транспозиции (**ПКО-4**).

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Всего часов на дисциплину – 72; из них аудиторных – 35 часов в форме индивидуальных занятий, самостоятельная работа – 37 часов.

Время изучения – 1 и 2 семестры. Зачёт – 2 семестр.

4. Содержание курса

Содержание индивидуальных занятий со студентами охватывает главным образом область хоровой музыки русских и советских авторов, на которой основывается опыт отечественного хорового письма. Все составные звенья хорового искусства («Хороведение», «Чтение и анализ хоровых партитур», «Аранжировка, обработка, хоровое сочинение») изучаются комплексно, без чего нельзя глубоко постичь всю сложность этого музыкального жанра.

Занятия предполагают дифференцированный подход в зависимости от степени профессиональной подготовленности студента. Соответственно, последовательность и количество часов по каждой теме определяются преподавателем при составлении индивидуальных планов.

В 1 семестре делается больший акцент на чтение и анализ партитур, где, естественно, обсуждаются вопросы, связанные с основными категориями хороведения: составы хоров, строй, ансамбль, дыхание, фразировка, особенности вокального интонирования в хоре и т. д. На протяжении семестра идет практическое освоение основных типов классической и современной хоровой фактуры, осмысление тембровых возможностей различных составов: структура партитур для однородных и смешанных хоров; основные ключи, применяемые в хоровой музыке; особенности обозначений в партитурах; приемы хорового пения; чтение с листа двух-, трех-, четырехстрочных партитур без инструментального сопровождения;

анализ хоровых партитур крупной формы; анализ произведений ораториально-кантатного и оперного жанров.

Основной раздел курса – «Аранжировка, обработка, хоровое сочинение». Раздел состоит из трех частей. В каждой части предусматривается: практический разбор примеров из хоровой литературы и теоретические обоснования хорового изложения; самостоятельная работа студента и совместный ее разбор с руководителем курса на занятиях в классе. Дифференцированный подход, учитывающий степень профессиональной подготовки студентов, влияет на степень сложности и количество заданий для каждого из них. Все вышеизложенное реализуется в практической работе студентов в течение двух семестров, выполняемых под наблюдением педагога, а также самостоятельного оригинального хорового сочинения, представляемого на конечный зачет (2 семестр).

Аранжировка

Задачей аранжировщика является приспособление оригинала к новым исполнительским условиям.

Разновидности аранжировки:

- переложение хора a cappella с одного состава на другой.
- переложение вокального произведения с инструментальным сопровождением для исполнения хором.
- переложение инструментальной музыки для хора.
- переложение полифонических произведений для различных типов хоров.

Главные принципы аранжировки, условия для осуществления переложений: влияние обертонов натурального строя при тесном и широком расположении аккордов в хоровой партитуре; необходимость учета этого фактора при аранжировке для хора a cappella; выбор тональности при переложении одного типа хора на другой, а также при всех других условиях аранжировки.

Работа с подтекстовкой литературного материала при переложении инструментальных произведений для исполнения хором, а также при переложении вокальных произведений с инструментальным сопровождением для хора a cappella. Различные варианты переложения одного и того же произведения для разного рода хоров. Зависимость голосоведения, тесситуры, хорового ансамбля от значения главной и вспомогательной партий в хоре при переложении вокальных произведений для хора a cappella. Принцип переложения полифонических произведений для хора a cappella. Особенности подтекстовки хоровых произведений, связанные со смысловым содержанием, голосоведением и самостоятельностью хоровых партий (особенно в полифонических произведениях).

Следует помнить, что при любой разновидности хоровой аранжировки автор обязан сохранить: главный музыкально-тематический материал оригинала; ладовую структуру; гармонический язык; ритм и темп; литературный текст.

Обработка народной песни для хора

Интерес к народной песне в русской музыке, появление сборников русских народных песен, послуживших дальнейшим стимулом к развитию русской музыкальной культуры.

Народная песня с ее мелодикой, спецификой лада, ритмикой, своеобразием многоголосия. Различие русских народных песен по содержанию и композиционным особенностям в зависимости от жанра (обрядовые, лирические, плясовые, эпические, трудовые) и территориальной принадлежности (песни северных, центральных, южных областей России). Уральская народная песня. Ее особенности в историческом и стилистическом аспектах. Бытование на Урале, смешение народных традиций и стилистических черт («копилка народных стилей»).

При обработке народных песен для хора необходимо учитывать: истоки данной песни, ее жанр, территориальную принадлежность. Возникшие и устоявшиеся типовые попевки и формулы в русском народном многоголосии. Вариантность и переменные лады. Бережное отношение к первоисточнику при обработке народной песни, органика подхода; связь народных традиций и достижений современного музыкального языка. Использование народно-песенного тематизма в новой образно-смысловой концепции – современный вид переработки фольклорного материала. Техника «Сутартинэ» в литовской музыке и развитие ее принципов в творчестве прибалтийских композиторов. Краткие сведения о строении, специфике и особенностях русских народных хоров, отличающие их от академических хоровых капелл. Разбор и анализ образцовых обработок народных песен со стороны характера и стиля, ладовых и ритмических особенностей, использования хоровых выразительных средств (подголоски, варьирование, фактурные приемы и пр.). Обработки Лядова, Александрова, Коваля, Трамбицкого, Гибалина, Голованова, Вельо Тормиса и др.

Постановка подобных задач актуальна и плодотворна для современной педагогики, т.к. помогает молодым композиторам в будущем сориентироваться в явлениях современной культурной жизни, связанной с фольклором, а также помогает выработать навыки профессионального подхода в столь важном творческом акте, как свободная и современная обработка народной песни: ведь от того, какие духовные ценности усвоит нынешняя молодежь, зависит облик культуры завтрашнего дня.

Оригинальное хоровое сочинение

Путь от замысла – к воплощению. Определение композитором цели создания хорового сочинения. Содержание и форма будущего произведения: камерно-концертный номер, часть крупного произведения ораториально-кантатной формы, иллюстрация или фон, на котором развивается главный музыкально-тематический материал, второстепенное или главное «действующее лицо» в оперном произведении. Различные способы хорового письма. Использование приобретенных знаний и навыков по настоящему курсу при создании хоровых сочинений. Применение новейших достижений техники музыкально-хорового письма в совокупности с классическими и народными традициями национальной музыкальной культуры.

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

5.1. Литература

Основная литература

1. Бершадская Т.Основные композиционные закономерности многоголосия русской народной песни Л., 1961.
2. Грубер Е. Всеобщая история музыки. М., 1960. +1956+1953+1959+1941 –
3. Головинский Г. Композитор и фольклор. М., 1981.
4. Земцовский И. Фольклор и композитор Л., М., 1978
5. Ефименкова Б. Ритм в произведениях русского вокального фольклора. М., 2001
6. Калужникова Т. Песенная Традиция русского населения Среднего Урала. Екатеринбург, 2005 18 экз.
7. Калужникова Т. Традиции музыкальной культуры Урало-Сибирского региона. Тюмень, 2000
8. Левашова О., Келдыш Ю.,Кандинский А. История русской музыки. Т. 1-М., 1981. 8 экз.
9. Лицвенко И. Хоровая аранжировка. М., 1967
10. Ленский А. Искусство хоровой аранжировки. М., 1980
11. Полтавцев И., Светозарова М. Курс чтения хоровых партитур. М., 1961
12. Попова Т. Русское народное музыкальное творчество. М., 1964 4 экз.
13. Рубцов Ф. Исновы ладового строения русских народных песен. Л., 1964
14. Трамбицкий В. Гармония русской песни. М., 1981
15. Ушкарев А. Основы хорового письма. М., 1986

Нотные сборники для хоровой обработки народных песен

1. Банин Л. Трудовые артельные песни. М., 1971.
2. Гиппиус Е. Двадцать русских народных песен. М., 1979.
3. Захарченко В., Мельников М. Свадьба обско-иртышского междуречья. М., 1989.
4. Зайцев И. Уральские народные песни. Челябинск, 1969.
5. Калужникова Т. Песни уральских казаков. Екатеринбург, 1998.
6. Калужникова Т. Традиционный русский МУЗЫКАЛЬНЫЙ календарь Среднего Урала. Екатеринбург-Челябинск, 1997.
7. Калужникова Т., Кесарева М. Песни старого Урала. Екатеринбург, 2001.
8. Лицвенко И. Хрестоматия по хоровой аранжировке. М., 1967.
9. Лопатин-Прокунин Сборник русских народных лирических песен. М., 1957.
10. Лядов А. Песни русского народа в обработке для одного голоса и ф-но. М., 1959.
11. Листопадов А. Песни донских казаков. Т.5. М., 1950
12. Христиансен Л. Уральские народные песни. М., 1961

5.2. Материально-техническое обеспечение

Для освоения дисциплины необходимо следующее материально-техническое обеспечение:

- аудитория, снабженная аппаратурой воспроизведения аудио-CD (музыкальный центр или компьютер с дисководом и колонками)
- комплект аудио-CD, содержащий необходимые иллюстрационные материалы.

Рекомендуется также пользоваться ресурсами Интернета. Некоторые сайты – нотные библиотеки и аудио/видео материалы:

- http://operascores.ucoz.com/?lQ1pIR
- http://www.classicscore.hut2.ru/dig.html
- http://notes.tarakanov.net/
- http://classic.chubrik.ru/
- http://www.scorser.com/
- http://hcl.harvard.edu/libraries/loebmusic/collections/digital.html

6. Методические рекомендации

6.1. Методические рекомендации преподавателям

Формы работы в аудиторных занятиях – преимущественно индивидуальные уроки. На этих уроках разбираются практические работы по аранжировке и обработке, самостоятельно выполненные студентом, и анализируются заданные партитуры.

Примерно один раз в месяц целесообразно проводить коллективные занятия для изложения основных теоретических вопросов и проблем курса (см. раздел I, пункт 4, темы 1-7)

6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

Самостоятельная работа представляет собой обязательную часть основной образовательной программы, выполняемую студентом вне аудиторных занятий в соответствии с заданиями преподавателя. Самостоятельная работа студентов должна подкрепляться регулярным обсуждением её результатов на аудиторных занятиях, по итогам которого определяются очередные задачи на ближайший период.

Аранжировка и обработка – дисциплины, прежде всего творческие, предусматривающие наличие у студента отличного знания хора, известной изобретательности, фантазии. Поэтому необходима большая самостоятельная работа студента, добросовестное изучение всех разделов курса, предваряющих написание обработки народной песни и оригинального хорового сочинения. По программе на самостоятельную работу отводится 32 часа, из них не менее 10 часов – на проработку списка учебной литературы (см. в конце программы).

Рекомендуемый список учебной литературы охватывает теоретическую часть, касающуюся всех разделов курса «Основы хорового письма», в том числе и вопросов

теории хорового исполнительства, основных особенностей произведений для певческого голоса.

Самостоятельная работа по чтению и анализу хоровых партитур в основном предусматривает: чтение с листа хоровых партитур для однородных и смешанных хоров, анализ хоровых произведений крупной формы, а также произведений ораториально-кантатного жанра. Студентам предлагаются индивидуальные задания для самостоятельной работы, проверяемые затем в классе.

Основной раздел для самостоятельной работы – это аранжировка, обработка и хоровое сочинение. Рекомендуемый список по этому разделу является не более как примерным; по усмотрению педагога он может быть заменен другим сообразно условиям работы (степень подготовки студента, наличие нотного материала и др.). Последовательность прохождения курса, а также количество часов по каждой теме определяется педагогом. В процессе освоения курса разделы могут объединяться. Например, изучая образцы хоровых партитур, целесообразно играть их на фортепиано, анализировать; при аранжировке, обработке и сочинении хоровых произведений необходимо комплексное изучение (или напоминание) всех разделов.

За 3 и 4 семестры студент представляет не менее 6-8 работ по аранжировке, 2-3 обработки народных песен, а на заключительном зачете еще и оригинальное хоровое сочинение. При возможности – и свободная обработка народной песни и хоровое сочинение должны прозвучать в выпускной программе студента-композитора на 5 курсе.

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

7.1. Списки произведений для практической работы студентов по основам хорового письма

Хоры без сопровождения

Аренский А. «Анчар»
Барток Б. «Розы Геренчера»
Белый В. «Степь»
Гречанинов А. «Над неприступной крутизною»
Дамбис П. «Голоса пастухов» (хоровой цикл)
Дебюсси К. «Тамбурин»
Егоров А. «Тайга»
Жанекен К. «О, как красива жизнь»
Калинников Вик. «Зима»
Кастальский А. «Под большим шатром»
Кодай З. «Цыган ест брынзу»
Козак Е. «Думы мои»
Комитас «Алягаз-гора»
Кос-Анатольский А. «Наша Коломыя»
Лассо О. «Эхо»
Ленский А. «Гроза идет» (хоровой триптих)
Леонтович Н. «Щедрик» (обработка украинской народной песни)
Лятошинский Б. «Течет вода в сине море»
Монтеверди К. «Прощание»
Мурадели В. «Ответ на послание Пушкина»
Новиков А. «Веселый пир»
Палестрина Дж. «Мотет ля минор»
Салманов В. «Двадцать первое января»
Сахновский Ю. «Ковыль»
Свиридов Г. «Веснянка»
Солодухо Я. «Снежинки»

Танеев С. «Посмотри, какая мгла»
Тормис В. «Корабль»
Фляpковский А. «Ленинградская тетрадь» (хоровой цикл)
Чайковский П. «Ночевала тучка»
Чесноков П. «Теплится зорька»
Шебалин В. «Зимняя дорога»
Шостакович Д. «Десять поэм» (хоровой цикл)
Шуберт Ф. «Какая ночь»

Хоры с сопровождением
Бетховен Л. Хоры из оперы «Фиделио»
Бизе Ж. Марш и хор из оперы «Кармен»
Бородин А. Сцены из оперы «Князь Игорь»
Вагнер Р. Марш из оперы «Тангейзер»
Верди Дж. Хоровые сцены из опер «Аида», «Отелло»
Гершвин Д. Хоры из оперы «Порги и Бесс»
Глинка М. Хоры из опер «Иван Сусанин», Руслан и Людмила»
Глиэр Р. Пляска с хором из оперы «Гюльсара»
Глюк К. Хоры из оперы «Орфей»
Гуно Ш. Хоры из оперы «Фауст»
Даргомыжский А. Хоры из оперы «Русалка»
Кабалевский Д. Хоры из оперы «Семья Тараса»
Капп Э. Хоры из оперы «Певец свободы»
Караев К. Хоры из оперы «Родина»
Касьянов А. Хоры из оперы «Ермак»
Коваль М. Сцены из оперы «Емельян Пугачев»
Мусоргский М. Сцены из оперы «Борис Годунов»
Николаев А. Хоровые сцены из оперы «Ценою жизни»
Петров А. Хоровые сцены из оперы «Петр Первый»
Римский-Корсаков Н. Хоровые сцены из опер «Псковитянка», «Царская невеста», «Снегурочка»
Сметана Б. Хоры из оперы «Проданная невеста»
Чайковский П. Хоровые сцены из опер «Евгений Онегин», «Пиковая дама», «Мазепа»
Холминов А. Хоры из опер «Оптимистическая трагедия», «Горячий снег»
Хренников Т. Хоровые сцены из оперы «В бурю»
Шостакович Д. Хоровые сцены из оперы «Катерина Измайлова»

Хоры из ораторий и кантат
Агафонников В. Кантата «Славься, молодость века»
Арутюнян А. Кантата «О Родине»
Ашрафи М. Кантата «Песнь о счастье»
Баласанян С. Поэма «Колокола Бухенвальда»
Бах И.С. Месса си минор
Березовский М. Хоровой концерт (по выбору)
Берлиоз Г. Реквием
Бортнянский Д. Хоровой концерт (по выбору)
Бриттен Б. Военный реквием
Верди Дж. Реквием
Гайдн Й. Оратория «Времена года»
Дворжак А. Реквием
Дегтярев С. Оратория «Минин и Пожарский»
Кабалевский Д. Реквием

Кырвер Б. Кантата «Камни и земля»
Леман А. Оратория «Атланты»
Луппов А. Кантата «Славься, земля марийская»
Макаров В. Сюита «Река-богатырь»
Моцарт В. Реквием
Николаев А. Оратория «Песнь о гибели казачьего войска»
Новиков А. Кантата «Нам нужен мир»
Нурыев Д. Баллада «О Победе»
Петров А. Кантата «Патетическая поэма»
Прокофьев С. Кантата «Александр «Невский, оратория «Иван Грозный»
Равель М. Хоры из сюиты «Дафнис и Хлоя»
Ревуцкий Л. Кантата-поэма «Хустына»
Рубин В. Опера-оратория «Июльское воскресенье»
Салманов В. Оратория «Двенадцать»
Свиридов Г. «Патетическая оратория», Кантата «Памяти Есенина», «Курские песни», «Пушкинский венок»
Сметана Б. Кантата «Чешская»
Стравинский И. «Симфония псалмов»
Тактакишвили О. Оратории «Гурийские песни», «Путь поэта»
Тормис В. «Заклятие железа»
Танеев С. Кантата «Иоанн Дамаскин»
Чулаки М. Кантата «На берегах Волги»
Шостакович Д. Оратория «Песнь о лесах», Поэма «Казнь Степана Разина»
Шуман Р. Реквием
Щедрин Р. Оратория «С Лениным в сердце народном», «Поэтория»

Все указанные произведения предлагаются на выбор в индивидуальном порядке, в зависимости от степени подготовленности студента и изучаемого им раздела курса.

Кроме названных сочинений при изучении курса могут быть использованы и другие произведения, соответствующие поставленным в программе задачам.

Список произведений для голоса с сопровождением для переложения на хор с сопровождением – смешанный, женский, мужской (иногда детский)

1 степень трудности

Алябьев «Сирота»	(«Избр. песни», изд. «Тритон», 1934)
Алябьев «Сижу на береге потока»	Там же
Алябьев «Увы, зачем она блистает»	Там же -
Алябьев «Соловей»	Там же
Бах «В час вечерний»	(Бах, «Песни и арии», сб. 19
Бах «Свет несет на землю радость»	Там же
Бах «Жизнь хороша»	Там же
Бах «Не позабудь»	Там же
Булахов «Ах, ты, темный лес»	(Сб. «Избр. песни», 1945)
Булахов Колокольчики мои»	Там же
Варламов «Белеет парус одинокий»	(Сб. «Избр. романсы и песни», 1949)
Варламов «Горные вершины»	Там же

Варламов «На заре ты ее не буди»	Там же
Варламов «Оседлаю коня»	Там же
Варламов «Красный сарафан»	«(Избр.романсы», 1937) – на женский
Варламов «Мчись, мой конь вороной»	(«Избр. романсы и песн 1951) – на мужской
Варламов «Песня казака»	Там же
Варламов «Не забудешь горя, пой!»	Там же
Варламов «Я люблю смотреть в ясну ноченьку»	Там же
Варламов «В поле ветер веет»	Там же
Варламов «Соловьем залетным»	Там же
Гайдн «К дружбе»	(Сб. Гайдн. «Песни», 1941)
Гайдн «Английская матросская песня»	Там же
Гурилев «Зеленая роща всю ночь прошумела»	(Гурилев. «Избр. песни и романсы», 1949)
Гурилев «Уж, как пал туман»	Там же
Гурилев «Деревенский сторож»	Там же
Гурилев «Вьется ласточка сизокрылая»	Там же (детский)
Гурилев «Домик-крошечка»	Там же
Гурилев «После битвы»	Там же
Гурилев «Внутренняя музыка»	Там же
Глинка «Еврейская песня»	(Отдельное издание, 1948)
Глинка «Ах, ты, ночь ли, ноченька»	(Глинка «Романсы», 1957)
Глинка «Венецианская ночь»	Там же
Глинка «Не щебечи, соловейко»	Там же
Глинка «Рыцарский романс»	Там же
Глинка «Жаворонок»	Там же (детский)
Глинка «Заздравный кубок»	Там же (на мужской)
Давиденко «Моя мельница»	«Сб. «Избр. песни Давиденк 1946) (только на детский)
Давиденко «На грани миров»	Там же
Мурадели «Гимн Международного Союза студентов»	(Отд. изд., М., 1959)

Римский-Корсаков «Колыбельная песня» из оп. «Псковитянка»	(Полное собр. романсов и пе юбилейное изд.)
Римский-Корсаков «Гонец»	Там же
Римский-Корсаков «Редеет облаков летучая гряда»	Там же
Римский-Корсаков «Октава»	Там же
Римский-Корсаков «Не пенится море, не плещет волна»	Там же
Римский-Корсаков «Красавица»	Там же

2 степень трудности

Алябьев «Нищая»	(Сб. «Избр. песни», Тритон, 1934)
Булахов «Уж я с вечера сидела»	(Сб. «Избр. песни», 1945) – (женский)
Бах Гимн ликования»	(Изд. Бах «Песни и арии», 1939)
Бах «Восторг велик»	Там же
Варламов «Ах, ты, время, времячко»	(«Избр. романсы и песни», 1949)
Варламов «Море»	Там же
Варламов «Челнок»	Там же
Варламов «Пловцы»	(«Избр. романсы и песни, 1951)
Варламов «Река шумит»	Там же
Варламов «Казачья колыбельная песня»	Там же
Варламов «Песнь разбойника»	Там же
Гайдн «Очень обыкновенная история»	(Гайдн «Песни», 1941)
Гайдн «Жизнь наша – сон»	Там же
Гайдн «Мой домик»	Там же
Гурилев «К фонтану Бахчисарайского дворца»	Там же
Гурилев «Ты отрада, радость»	(«Избр. песни и романсы», 1949)
Гурилев «Золотистые, шелковые»	Там же
Гурилев «Не белы то снеги»	Там же
Мендельсон «Привет»	(Мендельсон. «Избр. песни», 1939)
Мендельсон «Солнце восходит»	Там же

Мендельсон «Весенняя песня»	Там же
Мендельсон «Баркарола»	Там же
Николаев А. «Птицы и цветы»	(Вок. цикл на ст. М.Карима, 1978)
Прокофьев «Поросята»	(«Три детские песни», 1946) – (детский)
Свиридов «Осень»	(«Песни на стихи Р. Бернса», 1956)
Свиридов «Зимняя дорога»	(«Романсы и песни», тетр. I, 1960)
Свиридов «Подъезжая под Ижоры»	Там же
Свиридов «Горные вершины»	Там же
Шуберт «Лесной царь»	(«Избр. песни и романсы», М., 1967)
Шуберт «Скиталец»	Там же
Шуберт «Форель»	Там же
Шуберт «Серенада»	Там же
Шуберт «Баркарола»	Там же
Шостакович «Звездочки»	(«Испанские песни», прилож к журн. «Сов. иузыка», 1956)
Шостакович «Первая встреча»	Там же
Шостакович «Рондо»	Там же

3 степень трудности

Бах «Нам день приносит свет зари»	(см. предыдущ. главы)
Гайдн «Русалка»	Там же
Гурилев Ее здесь нет»	Там же
Григ «Кроясь в сумрак туч свинцовых»	(«Избранное», 1957)
Григ «В лесу»	Там же
Григ «Солдат»	Там же
Глинка «Ночь осенняя»	(Глинка, «Романсы и песни», 1957)
Глинка «Ночной смотр»	Там же (на мужской хор)
Глинка «Где наша роза»	Там же
Глинка «Гуде витер»	Там же (детский)
Глинка «Попутная песня»	Там же (детский)
Глинка «Уснули голубые»	Там же

Глинка «Финский залив»	Там же
Григ «Первая встреча»	(«Песни и романсы», 1936)
Григ «С добрым утром»	(детский)
Григ «Вы, песни, к весне летите»	Там же
Григ «Серенада Пер- Гюнта»	Там же
Григ «Колыбельная Сольвейг»	Там же
Григ «Лебедь»	Там же
Григ «Детская песенка»	(«Семь детских песен», 1938)
Кесарева «Олень ты, олень»	(Сб. «Уральские игровые песни», Ек., Екатеринбург, 1998)
Мурадели «Фонтан любви»	(Сб. «Избранное», М., 1961)
Мурадели «На холмах Грузии печальной»	Там же
Николаев А. «Свобода»	(Вок. цикл на ст. М. Карима, 1975)
Пригожин «К чему твой стон»	(«Три песни на сл. Шекспира», 1960)
Пригожин «Песня шута»	Там же
Прокофьев «Болтунья»	(«Три детские песни», 1946) – (детский)
Римский-Корсаков «Тихо вечер догорает»	(«Академ. полное собр. соч. Р-К, т.42)
Римский-Корсаков «Анчар – древо смерти»	Там же
Рахманинов «Утро»	(«Избр. романсы», 1949)
Рахманинов «Речная лилия»	Там же
Рахманинов «Эти летние ночи»	Там же
Рахманинов «Она, как полдень, хороша»	Там же
Рахманинов «Сирень»	Там же
Рахманинов «У моего окна»	Там же
Рахманинов «Арион»	Там же
Рахманинов «Ночью в саду у меня»	Там же
Соловьев-Седой «Про Васеньку»	(«Десять песен», 1946)
Соловьев-Седой «Далеко родные осины»	Там же
Шуберт «Аве Мария»	(см. предыдущ. главы)

Шуберт «Колыбельная»	Там же
Флярковский «Мальчишка семнадцати лет»	(Сб. песен Флярковского, М., 1962)
Флярковский «Комсомольские года»	Там же

7.2. Общие требования к зачету

Программой предусматривается чтение и анализ разных типов хоровых партитур, выработка навыков аранжировки и обработки хоровых произведений, а также создание свободной обработки народной песни и оригинального хорового сочинения.

Подготовка студентов проверяется на зачете в конце четвёртого семестра. В зачетные требования входят ряд вопросов теоретического и практического характера. Зачет проводится как собеседование со студентом по разделам курса, а также рассмотрение выполненных в течение учебного года творческих работ. Наряду с овладением техникой хорового письма, каждый студент-композитор должен ставить перед собой задачу осмысленного постижения специфики вокально-хорового интонационного мышления; правильного понимания таких эстетических критериев, как коллективный характер интонирования, вокальность голосоведения, мелодичность и т. д.

Все составные звенья хорового искусства, изучавшиеся комплексно, открывают возможность в результате глубоко постичь всю сложность этого музыкального жанра.

На базе пройденного студент должен усвоить методику хоровой обработки народной песни, учитывающей принципы фольклорного творчества и профессионального исполнительства; должен усвоить бережное отношение к первоисточнику, понять и изучить связь народных традиций и достижений современного музыкального языка.

И, как вершина, в меру своего таланта, научиться использованию народно-песенного тематизма в новой образно-смысловой концепции – современный вид переработки фольклорного материала в оригинальных хоровых сочинениях.

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
УРАЛЬСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ
имени М.П. МУСОРГСКОГО

Кафедра композиции

УТВЕРЖДАЮ:
Проректор по учебной работе

_____ проф. Г.И. Резников
«4» сентября 2019 г.

ПРОГРАММА
по дисциплине **«Методика преподавания композиции»**

Специальность 53.05.06 Композиция

специалитет

Екатеринбург 2019

Составитель:
Гуревич Леонид Иосифович
кандидат искусствоведения, профессор, Заслуженный деятель искусств РФ

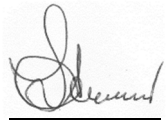
Программа по дисциплине «Методика преподавания композиции» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по специальности 53.05.06. «Композиция» – специалитет.

Дисциплина входит в обязательную (базовую) часть Блока 1 учебного плана.

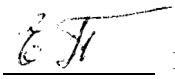
Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры композиции.

Протокол №1 от 29 августа 2019г.

Зав. кафедрой Нименский Анатолий Николаевич
профессор, Заслуженный деятель искусств РФ



Проректор по научной работе УГК

 проф. УГК Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019.
© Гуревич Леонид Иосифович, 2019.

СОДЕРЖАНИЕ

1. Цель и задачи изучения дисциплины

2. Требования к уровню освоения дисциплины

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля
    3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы
    3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

4. Содержание курса

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины
    5.1. Литература
    5.2. Материально-техническое обеспечение
6. Методические рекомендации
    6.1. Методические рекомендации преподавателям
    6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

1. Цель и задачи курса

Цель ООП ВО – обеспечение качественной подготовки студентов к их будущей профессиональной деятельности, формирование универсальных, общепрофессиональных и профессиональных компетенций в соответствии с требованиями ФГОС по данному направлению подготовки.

Главная **цель** изучения курса - сформировать у будущих преподавателей представление о знаниях, умениях и навыках, призванных помочь ученику осмыслить и освоить на практике познавательный аспект музыкального искусства, найти путь от первых несовершенных набросков к сознательному и грамотному оформлению музыкальных мыслей, от фантазии - к творчеству.

Задачи курса:

1. Изучение типовых учебных программ, учебников и учебных пособий по вопросам преподавания композиции;
2. Освоение методических подходов к преподаванию основных тем и разделов курса.
3. Изучение общих основ планирования учебного процесса (составление календарного плана и детальных поурочных планов-конспектов).
4. Освоение методов подготовки и ведения урока, проведения
5. контрольного урока и экзамена.

2. Требования к уровню освоения содержания курса

В результате освоения данной дисциплины выпускник должен обладать следующими компетенциями.

Общепрофессиональные компетенции

ОПК-1. Способен применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности, постигать музыкальное произведение в широком культурно-историческом контексте в тесной связи с религиозными, философскими и эстетическими идеями конкретного исторического периода.

Знать: – основные исторические этапы развития зарубежной и русской музыки от древности до начала XXI века;

– теорию и историю гармонии от средневековья до современности;

– основные этапы развития, направления и стили западноевропейской и отечественной полифонии;

– основные типы форм классической и современной музыки;

– тембровые и технологические возможности исторических и современных музыкальных инструментов;

– основные направления и стили музыки XX – начала XXI вв.;

– композиторское творчество в историческом контексте;

Уметь: – анализировать музыкальное произведение в контексте композиционно-технических и музыкально-эстетических норм определенной исторической эпохи (определенной национальной школы), в том числе современности;

– анализировать произведения, относящиеся к различным гармоническим и полифоническим системам;

– выносить обоснованное эстетическое суждение о выполнении конкретной музыкальной формы;

– применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности;

Владеть: – навыками работы с учебно-методической, справочной и научной литературой, аудио- и видеоматериалами, Интернет ресурсами по проблематике дисциплины;

– методологией гармонического и полифонического анализа;

– профессиональной терминологией;

– практическими навыками историко-стилевого анализа музыкальных произведений;

– навыками слухового восприятия и анализа образцов музыки различных стилей и эпох.

ОПК-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.

ОПК-3. Способен планировать учебный процесс, выполнять методическую работу, применять в учебном процессе результативные для решения задач музыкально-педагогические методики, разрабатывать новые технологии в области музыкальной педагогики.

Знать: – основные особенности организации образовательного процесса и методической работы;

– различные системы и методы отечественной и зарубежной музыкальной педагогики;

– приемы психической регуляции поведения и деятельности в процессе музыкального обучения;

– нормативную базу федеральных государственных образовательных стандартов среднего профессионального и высшего образования в области музыкального искусства;

– методическую и научную литературу по соответствующим учебным курсам;

Уметь: – планировать и организовывать образовательный процесс, применять результативные для решения задач музыкально-педагогические методики;

– формировать на основе анализа различных систем и методов в области музыкальной педагогики собственные педагогические принципы и методы обучения, критически оценивать их эффективность;

– ориентироваться в основной учебно-методической литературе и пользоваться ею в соответствии с поставленными задачами;

Владеть: – различными формами проведения учебных занятий, методами разработки и реализации новых образовательных программ и технологий;

– навыками самостоятельной работы с учебно-методической и научной литературой.

Обязательные профессиональные компетенции

ПКО-1. Способен создавать музыкальные произведения в различных стилях, жанрах и формах, в том числе с использованием музыкально-компьютерных технологий**.**

Знать*:* – основные композиторские стили, традиции русской композиторской школы и лучшие достижения мирового музыкального творчества;

– основные способы обработки и преобразования цифрового звука; принципы работы; специализированного программного обеспечения;

Уметь*:* – сочинять (создавать) произведения, представляющие собой воплощение самостоятельной эстетическо-философской позиции художника, отражающие его понимание роли и предназначения искусства в обществе; эффективно работать, используя весь спектр современных музыкальных форм и жанров, в том числе с использованием музыкально-компьютерных технологий;

– использовать специализированное программное обеспечение для создания собственных оригинальных композиций;

Владеть*:* – многообразием профессиональных техник и приемов современной композиции как художественного мастерства, охватывающего различные категории (уровни) музыкально-образной драматургии, концепций формообразования, интонационно-ритмического и тонального мышления;

– навыками сочинения с использованием современных технических средств.

ПКО-2*. Способен создавать аранжировки и переложения музыкальных произведений для различных исполнительских составов****.***

Знать*:* – выразительные и технические возможности всех оркестровых инструментов, основные принципы сочетания тембров в различных стилевых условиях;

– основные этапы эволюции оркестровых стилей XVIII-XXI веков;

– специфику звукоизвлечения и темброобразования вокальных голосов и хоровых партий; их технические и выразительные возможности;

Уметь*:* – создавать, реконструировать и переосмысливать фортепианную фактуру, развивать ее; инструментовать собственные сочинения для различных составов оркестра;

– при изучении незнакомой партитуры на глаз выделять наиболее важные, узловые моменты

оркестрового развития симфонической музыки; определять характерные особенности индивидуального почерка композитора;
– делать аранжировки или переложения для хора музыки, написанной для сольных голосов или инструментов;
***Владеть**:* – техникой оркестрового голосоведения; навыками самостоятельной работы с нотной, учебно-методической и научной литературой, связанной с проблематикой дисциплины;
– навыками работы со специализированной литературой;
– базовой техникой хорового письма.

ПКО-3. Способен проводить учебные занятия по профессиональным дисциплинам (модулям) образовательных программ высшего, среднего профессионального и дополнительного профессионального образования в области музыкального искусства (искусства композиции, музыкально-теоретических дисциплин) и осуществлять оценку результатов освоения дисциплин (модулей) в процессе промежуточной аттестации.

***Знать**:* – специфику педагогической работы в группах разного возрастного уровня;
***Уметь**:* – проводить учебные занятия по композиции и музыкально-теоретическим дисциплинам на различных уровнях образования;
– аналитически оценивать существующую литературу по специальности;
***Владеть**:* – различными способами подачи учебного материала, оценки результатов его освоения.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Трудоемкость дисциплины – 72 часа: лекции – 20 часов, практические групповые занятия (семинары) – 14 часов, самостоятельная работа студентов – 38 часов.

Период изучения – 8 семестр. Зачет – 8 семестр.

3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

NN тем	Наименование раздела, темы	Всего часов	Аудиторных		Самостоят.
			лекций	практич. (семинаров)	
8-ой семестр					
1.	Общеметодические воп-росы преподавания ком-позиции на начальном этапе.	11	3	2	6
2.	Музыкальный тематизм. Мелодия..	13	4	3	6
3.	Фактура.	11	3	2	6
4.	Способы развития музыкального материала.	11		2	6
5.	Общие принципы формо-образования. Малые фор-мы инструментальной музыки.	12	4	2	6
6.	Музыкальные жанры. Особенности вокально-хоровой музыки.	14	3	3	8
	Итого:	72	20	14	38

4. Содержание курса

Тема 1. Общеметодические вопросы преподавания композиции на начальном этапе.

Вопросы методики преподавания композиции, в том числе – на начальном этапе обучения – относятся к числу малоразработанных в современной музыкальной педагогике. Отсутствует типовая учебная программа по курсу «Методика преподавания композиции», как и программа по дисциплине «Сочинение» в музыкальном училище. Крайне узок круг опубликованных работ по проблемам преподавания композиции. Среди таковых можно отметить книги О.Евлахова, М.Гнесина, Е.Месснера . Необходимо рекомендовать студентам внимательно изучить эти книги и сделать их критический разбор на уроке.

Планирование учебной работы в классе композиции должно быть строго индивидуальным и основываться на реальных возможностях и особенностях того или иного учащегося: характера его творческих способностей, уровня общемузыкальной и теоретической подготовки, возраста, развития интеллекта и т.п. На начальном этапе обучения искусству сочинения музыкальных произведений важно полноценно освоить фундаментальные принципы музыкальной композиции и элементарные приёмы композиторской техники, прежде всего в рамках малых форм инструментальной и вокальной музыки.

Особое значение имеет выработка высокого художественного вкуса у начинающего композитора, для чего необходимо ориентировать его на постоянное и планомерное изучение выдающихся образцов классической и современной музыки, народного музыкального творчества.

Формы проведения урока могут также варьироваться с учётом особенностей учащегося, характером решаемых педагогических задач. При этом – наряду с подробным разбором сочинённого материала и рекомендациями о направленности дальнейшей работы над ним - желательно показывать и анализировать на уроке конкретные высокохудожественные образцы, соответствующие очередному творческому заданию. Наряду с индивидуальными занятиями следует периодически практиковать и коллективные классные уроки, посвященные той или иной проблеме композиторской техники, актуальной для всех, либо для знакомства с новинками современной музыки (с последующим обсуждением).

Тема 2. Музыкальный тематизм. Мелодия.

Понятие тематизма. Тема как выражение музыкального образа, основной мысли произведения (или его части) и как объект дальнейшего развития. Методы работы над тематизмом. Структурное оформление экспонирования темы (экспозиционные построения). Интонационное зерно и его первоначальное развёртывание. Требования к интонационно-ритмической яркости тематизма.

Мелодия. Роль и значение интонационно-мелодического начала в комплексе выразительных средств, участвующих в создании тематического материала произведения. Проблема интонационного единства произведения. Поиски новых средств выразительности в области мелодики (ладовое обогащение и обострение). Роль метро-ритма в процессе формирования темы и создания рельефного музыкального образа.

Тема 3. Фактура.

Фактура как конкретный способ материализации музыкальной мысли, как совокупность отдельных элементов, выполняющих определённые функ-ции. Многообразие типов фактуры, их классификация. Методы работы над фактурным воплощением тематического материала. Различные формы ак-компанемента в вокально-хоровой музыке. Полифонизация фактуры, роль подголосков, контрапуктирующих голосов. Приёмы вариантно-вариацион-ного обновления фактуры.

Тема 4. Способы развития музыкального материала.

Основные принципы развития тематического материала произведения. Различные типы развития: а) дифференцирование – раскрытие новых сторон музыкального образа путём видоизменений содержащихся в нём элементов. В его основе - варьирование и дробление темы на составные элементы, их показ в новом ритмическом или гармоническом освещении, тонально-ладовый контраст, использование этих элементов в увеличении или уменьшении, их всевозможные секвенционные повторения и контрапунктические соединения; б) интегрирование – раскрытие музыкального образа путём качественного изменения содержащихся в нём тематических элементов. Оно представляет собой выращивание новых тематических образований, вышедших из

основных тематических элементов (зёрен) музыкального материала, полифоническое врастание новых тематических попевок и интонационных образований, двигающее развитие темы к новому качеству, лишь отдалённо связанному с её первоначальным обликом; в) объединение приёмов дифференцирования и интегрирования (комбинированный тип развития). Взаимопроникновение обоих принципов создаёт большие возможности для всестороннего раскрытия музыкально смыслового образа и потому является наиболее действенным методом развития тематического материала (два первых типа развития в чистом виде встречаются сравнительно редко).

Тема 5. Общие принципы формообразования. Малые формы инструментальной музыки.

Форма, как общая организация музыкального произведения, представляет собой закономерность использования и развития тематического материала. Одной из главных задач композиторского образования является воспитание у начинающего композитора логичности построения музыкальной речи, служащей средством для выражения его музыкальных идей. Всякая музыкальная тема обладает присущими только ей особенностями строения, а следовательно и своей формой. Во многих случаях экспозиционное изложение темы в структурном отношении представляет собой простой период (реже – это простая двух-трёхчастная форма). Поэтому работа над тематизмом тесно связана с практическим освоением структурных особенностей периода, и всестороннему овладению этой простейшей формой – во всём её разнообразии - на начальном этапе обучения композиции должно быть уделено большое внимание. Кроме того, расширенный период нередко имеет значение самостоятельной музыкальной формы (целый ряд прелюдий Шопена, Скрябина, романсов Чайковского и т.п.). В работе над малыми формами инструментальной музыки немаловажное значение приобретает создание динамического плана произведения и определение правильного местоположения кульминации.

Тема 6. Музыкальные жанры. Особенности вокально-хоровой музыки.

На начальном этапе обучения композиции большое практическое значение имеет ориентация на определённые жанры, прежде всего – бытовые, как правило, хорошо известные молодому музыканту. Такие бытовые жанры, как марш или танец – во всех их многочисленных разновидностях – обладают вполне определёнными жанровыми признаками, указать на которые учащемуся не составляет большого труда. Далее можно обратиться к другим жанрам инструментальной музыки: прелюдия, этюд, токката, интермеццо, скерцо, экспромт, ноктюрн, юмореска, элегия и т. п.

Непосредственно после первых опытов в области инструментальной музыки можно переходить к вокальным жанрам. Самым древним видом вокального творчества является песня, во все времена прочно связанная с бытом. Различные жанры русских народных песен (трудовые, обрядовые, колыбельные, былины, лирические, шуточные и др.), лучшие образцы отечественной массовой песни могут служить ориентиром для начинающего композитора. В зарубежной музыке известными разновидностями бытовых песен являются баркарола, серенада, баллада (эти жанры существуют как вокальной, так и в инструментальной музыке). Дальнейшим развитием строфической песни является романс, который основан на более гибком следовании мелодии за стихотворным размером, декламационной свободе, развитом инструментальном сопровождении.

В работе над вокально-хоровыми жанрами следует обратить внимание на проблему взаимодействия поэтического текста и музыки. На основе анализа высокохудожественных образцов следует проследить соотношение вокально-распевного и декламационного письма, текста и музыки, обратить внимание на эмоциональное решение образа, построение и развёртывание мелодической линии и кульминации, драматургическую роль аккомпане-мента.

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

5.1. Литература

1. Гнесин М.Ф. Начальный курс практической композиции. М.: Музгиз, 1962.
2. Евлахов О.А. Проблемы воспитания композитора. Л.: Сов. композитор, 1963.
3. Месснер Е.И. Основы композиции. М.: Музыка, 1968.
4. Шенберг А. Упражнения по композиции для начинающих. М., Классика-XXI, 2003.

5.2. Материально-техническое обеспечение

Для освоения дисциплины необходимы следующие технические средства обучения:

8. проигрыватели компакт-дисков (формат аудио-cd и мр 3),

9. проигрыватели dvd и видеомагнитофоны,
10. магнитофон для прослушивания аудиокассет,
11. проигрыватель для прослушивания виниловых дисков,

Необходимы также аудио- и видеозаписи основных изучаемых произведений, нотные издания в виде клавиров и партитур, учебная и методическая литература по курсу.

Для поиска необходимых материалов рекомендуется также пользоваться ресурсами Интернета. Некоторые сайты – нотные библиотеки и аудио/видео материалы:

- http://operascores.ucoz.com/?lQ1pIR
- http://www.classicscore.hut2.ru/dig.html
- http://notes.tarakanov.net/
- http://classic.chubrik.ru/
- http://www.scorser.com/
- http://hcl.harvard.edu/libraries/loebmusic/collections/digital.html

6. Методические рекомендации

6.1. Методические рекомендации преподавателям

Важнейшие формы обучения данного курса – лекции, семинарские занятия и самостоятельная работа студентов.

Лекции.

Основная *цель лекции* заключается в том, чтобы вызвать у студента интерес к новой теме и сформировать у него основы для дальнейшего усвоения материала самостоятельно. Для этого преподавателю важно:

- глубоко изучить содержание предмета;
- выстраивать материал лекций по принципу от простого к сложному и от известного к неизвестному;
- излагать материал чётко и ясно;
- в процессе изложения материала для лучшего усвоения новых знаний следует использовать, помимо монологических форм и другие виды общения (диалог, дискуссию и т. п.);
- подкреплять теоретические положения лекции, активно используя нотную литературу, видео- и аудио-материалы, имеющиеся в фондах УГК.

Семинарские занятия.

Семинары проводится по всем основным вопросам (темам, разделам) учебной программы. Они могут быть построены на материале обзорных лекций, подводя итог какому-то определённому разделу курса; либо на материале, предложенном студентам для их самостоятельной работы.

Цель семинарских занятий - достичь качественного уровня в освоении тематики курса, способствовать формированию умения мыслить, рассуждать, оценить качество самостоятельной подготовки студентов к занятиям.

Формы семинарских занятий могут быть различными: это ответы на вопросы, дискуссия по определенной проблеме, работа с нотными текстами и др.

При подготовке семинарского занятия необходимо:

- сформулировать проблему для обсуждения;
- разработать и подготовить учебно-методические материалы;
- составить план семинарского занятия и дать список соответствующей литературы;
- дать рекомендации по изучению этой литературы;
- при необходимости провести консультацию по вопросам семинара.

В процессе семинарского занятия выступления студентов могут оцениваться по следующим критериям:

- полнота и конкретность ответа;
- последовательность и логика изложения;
- обоснованность излагаемых положений;

– умение применить на практике теоретические знания;
– культура речи.

В конце семинарского занятия рекомендуется подвести итоги в обсуждении его проблематики, сформулировать выводы, а также обратить внимание студентов на следующие моменты:

– качество подготовки к семинарскому занятию;
– активность работы на занятии;
– положительные стороны работы студентов;
– недостатки в работе студентов на занятии;
– пути и способы устранения недостатков.

Руководство самостоятельной работой студентов.

Цель самостоятельной работы студентов – в развитии интереса к изучаемому предмету, в формировании навыков познавательной и исследовательской деятельности. Преподавателю необходимо предусмотреть различные формы самостоятельной работы студентов и разработать комплекс заданий. Пакет заданий для самостоятельной работы следует выдавать в начале семестра, определив сроки их выполнения и сдачи.

6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

Самостоятельная работа представляет собой обязательную часть основной образовательной программы, выполняемую студентом вне аудиторных занятий в соответствии с заданиями преподавателя. Результат самостоятельной работы контролируется преподавателем. Самостоятельная работа может выполняться студентом в 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 освоить основные положения данной дисциплины, является подготовка в течение семестра методических материалов: календарно-тематический план и учебно-методические разработки уроков.

7. Материалы для промежуточных итоговых аттестаций

Зачёт в конце 8-го семестра подводит итог изучению курса. На зачёте студент должен продемонстрировать *теоретическую* готовность к преподаванию композиции в средних профессиональных музыкальных учебных заведениях, которая перерастает в *практическую* готовность после прохождения студентом педагогической практики.

Зачёт проводится в форме собеседования по основным темам и проблемам курса. На зачёт должны быть представлены выполненные студентом в течение семестра письменные материалы: календарно-тематический план и учебно-методические разработки уроков.

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
УРАЛЬСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ
имени М.П. МУСОРГСКОГО

Кафедра композиции

УТВЕРЖДАЮ:
Проректор по учебной работе


проф. Г.И. Резников
«4» сентября 2019 г.

ПРОГРАММА
по дисциплине
«Методика преподавания музыкально-теоретических дисциплин»

Специальность 53.05.06 Композиция

специалитет

Екатеринбург 2019

Составитель:
Гуревич Леонид Иосифович
кандидат искусствоведения, профессор, Заслуженный деятель искусств РФ,
профессор кафедры композиции

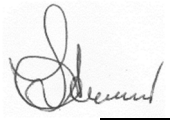
Программа по дисциплине «Методика преподавания музыкально-теоретических дисциплин» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по специальности 53.05.06. «Композиция» – специалитет.

Дисциплина входит в обязательную (базовую) часть Блока 1 учебного плана.

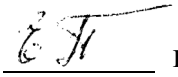
Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры композиции.

Протокол №1 от 29 августа 2019г.

Зав. кафедрой Нименский Анатолий Николаевич
профессор, Заслуженный деятель искусств РФ



Проректор по научной работе УГК

 проф. УГК Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019.
© Гуревич Леонид Иосифович, 2019.

СОДЕРЖАНИЕ

1. Цель и задачи изучения дисциплины

2. Требования к уровню освоения дисциплины

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля
    3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы
    3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

4. Содержание курса

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины
    5.1. Литература
    5.2. Материально-техническое обеспечение
6. Методические рекомендации
    6.1. Методические рекомендации преподавателям
    6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

    7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

1. Цель и задачи курса

Цель ООП ВО – обеспечение качественной подготовки студентов к их будущей профессиональной деятельности, формирование универсальных, общепрофессиональных и профессиональных компетенций в соответствии с требованиями ФГОС по данному направлению подготовки.

Цель изучения курса состоит в том, чтобы вооружить выпускника знани-ями и умениями, необходимыми для успешной педагогической работы в среднем звене профессионального музыкального образования в качестве преподавателя музыкально-теоретических дисциплин: инструментоведения и инструментовки, гармонии и анализа музыкальных произведений.

Формирование у студента многоаспектного представления о педагогической деятельности (сюда входят: высоконравственные позиции человека, занимающегося воспитанием учащихся, профессионализм в конкретной области преподавания, умение организовать учебный процесс в соответствии с социально-эстетическими запросами сегодняшнего дня). Другие задачи курса - более частные. Они связаны с изучением конкретных методик освоения того или иного учебного материала, освоения той или иной формы работы.

Задачи курса:

6. Изучение типовых учебных программ, учебников и учебных пособий по вопросам преподавания музыкально-теоретических дисциплин;
7. Освоение методических подходов к преподаванию основных тем и разделов курсов музыкально-теоретических дисциплин;
8. Изучение общих основ планирования учебного процесса (составление календарных планов по каждой из трёх дисциплин и детальных поурочных планов-конспектов).
9. Освоение методов подготовки и ведения урока, проведения контрольных уроков и экзаменов.

2. Требования к уровню освоения содержания курса

В результате освоения данной дисциплины выпускник должен обладать следующими *компетенциями.*

Общепрофессиональные компетенции

ОПК-1. Способность применять музыкально-теоретические 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;

- 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;

Уметь: – анализировать музыкальное произведение в контексте композиционно-технических и музыкально-эстетических норм определенной исторической эпохи (определенной национальной школы), в том числе современности;

– анализировать произведения, относящиеся к различным гармоническим и полифоническим системам;

– выносить обоснованное эстетическое суждение о выполнении конкретной музыкальной формы;

– применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности;

Владеть: – навыками работы с учебно-методической, справочной и научной литературой, аудио- и видеоматериалами, Интернет ресурсами по проблематике дисциплины;

- методологией гармонического и полифонического анализа;
- профессиональной терминологией;
- практическими навыками историко-стилевого анализа музыкальных произведений;

- навыками слухового восприятия и анализа образцов музыки различных стилей и эпох.

ОПК-3. Способность планировать учебный процесс, выполнять методическую работу, применять в учебном процессе результативные для решения задач музыкально-педагогические методики, разрабатывать новые технологии в области музыкальной педагогики.

Знать: – основные особенности организации образовательного процесса и методической работы;

– различные системы и методы отечественной и зарубежной музыкальной педагогики;

- приемы психической регуляции поведения и деятельности в процессе музыкального обучения;
- нормативную базу федеральных государственных образовательных стандартов среднего профессионального и высшего образования в области музыкального искусства;

– методическую и научную литературу по соответствующим учебным курсам;

Уметь: – планировать и организовывать образовательный процесс, применять результативные для решения задач музыкально-педагогические методики;

- формировать на основе анализа различных систем и методов в области музыкальной педагогики собственные педагогические принципы и методы обучения, критически оценивать их эффективность;

– ориентироваться в основной учебно-методической литературе и пользоваться ею в соответствии с поставленными задачами;

Владеть: – различными формами проведения учебных занятий, методами разработки и реализации новых образовательных программ и технологий;

– навыками самостоятельной работы с учебно-методической и научной литературой.

Обязательные профессиональные компетенции

ПКО-3. Способность проводить учебные занятия по профессиональным дисциплинам (модулям) образовательных программ высшего, среднего профессионального и дополнительного профессионального образования в области музыкального искусства (музыкально-теоретических дисциплин) и осуществлять оценку результатов освоения дисциплин (модулей) в процессе промежуточной аттестации.

***Знать**:* – специфику педагогической работы в группах разного возрастного уровня;

***Уметь**:* – проводить учебные занятия по композиции и музыкально-теоретическим дисциплинам на различных уровнях образования;

– аналитически оценивать существующую литературу по специальности;

***Владеть**:* – различными способами подачи учебного материала, оценки результатов его освоения.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Трудоемкость дисциплины – 72 часа: лекции – 20 часов, практические групповые занятия (семинары) – 16 часов, самостоятельная работа студентов – 36 часов.

Период изучения – 7 семестр. Зачет – 7 семестр.

3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

№№ тем	Наименование раздела, темы	Всего часов	Аудиторных		Самост.
			лекц	практ	
VII семестр ***А. Инструментоведение и инструментовка***					
1.	Общеметодические вопросы преподавания инст-рументоведения и инструментовки в музыкальном училище.	1	1	-	-
2.	Общие сведения о современном оркестре и входящих в его состав инструментах.	5	1	2	2
3.	Особенности оркестрового изложения, строение оркестровой ткани. Функциональность в оркестре. Оркестровое развитие.	6	2	2	2

4.	Чтение симфонических партитур. Простейшие формы анализа оркестровки.	5	-	2	3
5.	Элементарные приемы практической оркестровки.	5	2	-	3
	Всего:	22	6	6	10
Б. Гармония					
6.	Общеметодические вопросы преподавания гармонии.	1	1	-	-
7.	Письменные работы в курсе гармонии.	6	2	1	3
8.	Основные разновидности упражнений на фортепиано.	6	2	2	2
9.	Некоторые сведения о современной гармонии.	7	2	2	3
	Всего:	20	7	5	8
В. Анализ музыкальных произведений					
10.	Общеметодические вопросы преподавания анализа музыкальных произведений	1	1	-	-
11.	Музыкальные средства выразительности.	4	1	-	3
12.	Простые репризные и безрепризные формы.	5	1	1	3
13.	Сложные репризные и безрепризные формы.	5	1	1	3
14.	Рондо, рондальные структуры.	5	1	1	3
15.	Вариации.	5	1	1	3
16.	Сонатная форма. Рондо-соната	5	1	1	3
	Всего:	30	7	5	18
Итого:		72	20	16	36

4. Содержание курса

А. Инструментоведение и инструментовка

Тема 1. Общеметодические вопросы преподавания инструментоведения и инструментовки в музыкальном училище.

Освещение вопросов методики преподавания данной дисциплины опирается на типовую учебную программу «Инструментоведение и инструментовка» для музыкальных училищ (составитель Ю.Холопов, М.,1987). Основные задачи изучения этого предмета:

а) дать учащимся необходимые сведения о современном симфоническом оркестре, входящих в его состав инструментах, их технических и выразительных возможностях;

б) ознакомить учащихся с особенностями строения оркестровой ткани, с технологией написания партитур для различных составов симфонического оркестра.

Курс инструментоведения и инструментовки включает в себя теоретические и практические занятия. На практических занятиях учащиеся должны овладеть навыками чтения и анализа квартетной и оркестровой партитуры, переложения несложных фортепианных пьес и партитурных отрывков в клавирном изложении, сохранившем оркестровое сложение музыкальной ткани. На теоретических занятиях учащиеся получают сведения о диапазоне и исполнительских возможностях оркестровых инструментов, строении оркестровой ткани, составах оркестра, принципах взаимодействия оркестровых групп.

При изучении данного предмета используются учебники по инструментоведению М.Чулаки и Н.Зряковского, хрестоматии по чтению симфонических партитур О.Вольф, И.Барсовой и Ю.Фортунатова (полные названия и выходные данные, а также другие рекомендуемые учебные пособия приводятся в разделе ***5.1***).

Весьма желательно, чтобы изучение инструментоведения сопровож-далось демонстрацией в классе инструментов, их устройства, особенностей звучания тех или иных регистров, разнообразных приёмов исполнения и т. д. (В качестве иллюстраторов можно привлекать студентов-исполнителей соответствующих специальностей, хорошо владеющих инструментом). Необходимо прослушивать соответствующие оркестровые произведения в звукозаписи или на репетициях (концертах) симфонического оркестра.

Надо обучить студентов тщательно планировать учебный процесс по данной дисциплине, составляя календарный план изучения предмета, в котором предусматривается последовательность прохождения отдельных тем курса и количество отводимых на них часов аудиторных и самостоятельных занятий. Не менее важно готовить и детальные поурочные планы-конспекты, где четко определяются задачи каждого урока, формы и методы их реализации.

Важным моментом является проведение промежуточной и итоговой аттестаций учащихся в форме контрольного урока, зачёта или экзамена. Следует точно определить требования, предъявляемые к каждой такой аттестации. Это может быть предоставление минимального объёма практических работ по оркестровке (струнный оркестр), чтение и анализ небольших партитурных отрывков, ответы на вопросы по теоретической части курса (на экзамене – по билетам). Проверка теоретических знаний может быть проведена и в форме тестирования.

Тема 2. Основные сведения о современном оркестре и входящих в его состав инструментах.

Возникновение и главнейшие периоды развития симфонического оркестра. Современный оперно-симфонический оркестр. Инструментальные группы в большом симфоническом оркестре и состав инструментов в группах.

Группа струнно-смычковых инструментов: общая характеристика, внешний вид, основные части инструментов и их назначение, строй и звуковой объём, способы звукоизвлечения и основные оркестровые штрихи, другие способы видоизменения тембра и их обозначения, принципы аппликатуры, двойные ноты и аккорды, Индивидуальные характеристики скрипок, альтов, виолончелей и контрабасов (особенности строения, технические возможности, регистровые отличия). Струнный оркестр: наиболее характерные типы фактуры, ансамблевые свойства и роль отдельных инструментов и партий внутри оркестра.

Малый симфонический оркестр: общая характеристика, краткие исторические сведения об основных периодах его развития. Группа деревянных духовых инструментов (общая характеристика). Индивидуальные характеристики деревянных духовых инструментов: устройство, звуковой диапазон и регистры инструментов, способы звукоизвлечения, технические и выразительные возможности. Ансамблевые свойства деревянных духовых инструментов, их взаимодействие с инструментами струнно-смычковой группы. Валторны, трубы и литавры в малом симфоническом оркестре: краткие исторические сведения о натуральных инструментах, современные хроматические инструменты (устройство, звуковой диапазон и регистры инструментов, способы звукоизвлечения, технические и выразительные возможности). Ансамблевые свойства и взаимодействие с инструментами струнно-смычковой и деревянно-духовой групп.

Большой симфонический оркестр (парный, тройной, четверной составы). Разновидности деревянных духовых инструментов. Обзор полной группы медных духовых инструментов (характеристика тромбонов и тубы). Ударная группа в современном большом симфоническом оркестре (номенклатура и функции инструментов, устройство, звуковой диапазон, способы звукоизвлечения, технические и выразительные возможности). Клавишно-щипковые инструменты, их устройство, звуковой диапазон, технические и выразительные возможности. Взаимодействие основных групп инструментов в большом симфоническом оркестре.

Тема 3. Особенности оркестрового изложения, строение оркестровой ткани. Функциональность в оркестре. Оркестровое развитие.

Особые приёмы изложения музыкального материала в оркестре, отличающие оркестровую фактуру от фортепианной. Дублировки, их разновидности. Способы изложения мелодических линий. Принципы изложения гармонии в оркестре. Вертикальное строение оркестровой ткани. Фактурно-тембровые построения. Компоненты оркестровой фактуры и фактурные функции.

Чистые и смешанные тембры в оркестре. Роль тембра и фактуры в развитии музыкального материала во времени (оркестровое развитие).

Тема 4. Чтение симфонических партитур. Простейшие формы анализа оркестровки.

Подготовительный этап: чтение многострочных примеров, освоение альтового и тенорового ключа, транспозиция в строи B, A, F. Чтение несложных партитур (струнный квартет, струнный оркестр, малый симфонический оркестр). Основные приёмы и методы переложения партитур при игре их на фортепиано. Простейшие формы анализа партитур: технологический анализ отрывка (компоненты фактуры и выполняемые ими функции),
анализ небольших оркестровых пьес (фактурно-тембровое варьирование, оркестровое развитие).

Тема 5. Элементарные приемы практической оркестровки.

Тембровая расшифровка отрывков из партитур, данных в клавирном изложении, сохранившем оркестровое сложение музыкальной ткани. Правила оформления партитурного текста. Элементарные приемы переработки фортепианной фактуры в оркестровую (изменение расположения гармонических голосов, применение дублировок как средства оркестрово-динамического развития и т.п.). Переложение для струнного и малого оркестра несложныхфортепианных пьес и аккомпанементов.

Б. Гармония

Тема 6. Общеметодические вопросы преподавания гармонии.

Введение в курс гармонии. Несколько аспектов изучения гармонии: теоретический, аналитический, письменный и игра на фортепиано. Уроки групповые и индивидуальные. Планирование уроков с обязательным совмещением объяснения нового материала и проверки знаний учащихся.
Организация отчётности учащихся по пройденному материалу.

Тема 7. Письменные работы в курсе гармонии.

Разновидности письменных работ в курсе: гармонизация мелодии, баса, мелодии и баса одновременно (контурного двухголосия), доразвитие предложенного начала до периода. Особое внимание на осознание логики голосоведения на основе классической музыки. Работа над пониманием, с первых письменных работ, значения
функциональной соподчинённости и ладовой централизации в классической музыке. Историчность этого явления.
Гармония как формообразующий фактор. Значение субдоминанты в классическом периоде. Роль кадансирования. Синтаксическая роль гармонии.
Развитие аккордовой фактуры за счёт привлечения неаккордовых звуков. Значение фигураций в развитии музыкальной ткани.
Знакомство с натуральными ладами. Понятие миксодиатоники. Использование диатонических секвенций и фригийских оборотов.
Гармоническое вариирование как фактор развития художественного смысла.
Альтерация как внутриладовое обострение. Пять способов модулирования.
Модуляции через общий аккорд, посредством энгармонизма.
В процессе подготовки и отбора материала для письменных работ предлагается познакомиться с разделом пособия Т. Бершадской «О методах проверки
домашних заданий при групповой системе занятий». В некоторых случаях может возникнуть необходимость сочинения задач по изучаемой теме.

Тема 8. Основные разновидности упражнений на фортепиано.
1.Игра гармонических оборотов. 2. Игра секвенций: диатонических, хроматических, транспонирующих. 3. Игра гармонических последователь-

ностей предложенных педагогом с учётом изучаемой темы курса. 4. Игра однотональных периодов (с возможными отклонениями) и модулирующих. 5. Предложить наиболее подготовленным учащимся игру периодов в стилях, характерных для разных исторических эпох.

Тема 9. Некоторые сведения о современной гармонии.

Хроматическая система как результат развития позднеромантической гармонии. Расширенная мажоро-минорная система. Период атональной музыки. Модальность в музыке 20 века. Симметричные лады. Особенности структур современной аккордики. Додекафония. Сонорная гармония.

В**. Анализ музыкальных произведений.**

Тема 10. Общеметодические вопросы преподавания анализа.

Основу успешной деятельности педагога составляют: с одной стороны, постоянное пополнение собственных знаний, с другой, индивидуальный подход, учитывающий особенности изучаемой в курсе темы, и вместе с тем, интеллектуальные, творческие возможности самого учащегося. Немаловажное значение имеет организация курса: отчётность учащихся, подбор нот и аудизаписей к занятиям, критерий оценок знаний учащихся, планирование материала курса. Гибкая система структур уроков. В их составляющую входят: объяснение нового материала, с возможным прослушиванием аудизаписей, закрепление материала и проверка домашних заданий. Особая роль письменных рефератов по курсу.
Различие проведений индивидуальных и групповых занятий.

Тема 11. Музыкальные средства выразительности.

В преддверии изучения основных музыкальных форм необходимо обратить внимание учащихся на формообразующие значение музыкальных средств выразительности: тематизма, гармонии, фактуры, полифонии, ритма.
Понятие архитектоники музыкальных произведений. Композиционные функции разделов в музыкальных произведениях.

Тема 12. Простые репризные и безрепризные формы.

Типы структур классического периода. Сравнение его с периодом барочной музыки. Построения, выполняющие функции периодов в музыке 20 века.
Простые двух-трёхчастные формы классицизма и барокко. Использование простых форм в музыке 20 века.

Тема 13. Сложные репризные и безрепризные формы.

Принципиальное различие сложных трёхчастных и двухчастных форм Их историческое происхождение, жанровые истоки. Применение в музыке 20 века. Особое внимание разного рода двойным формам. Сложная двухчастность в вокальной музыке. Принцип симметрии в формах концентрических.

Тема 14. Рондо, рондальные структуры.

Эволюция форм рондо. Жанровые истоки рондо. Рондо французских клавесинистов. Особенности рондо Ф.Э. Баха. Стилистические отличия рондо Гайдна, Моцарта, Бетховена. Рондо в музыке 19 и 20 веков. Рондо в медленных частях сонатно-симфонических циклов.

Тема 15. Вариации.

Разновидности вариаций в истории музыки. Обобщённые черты тема-изма в вариационных циклах. Особенное внимание драматургии вариаций. План анализа вариаций. Применение вариаций в музыке 20 века.

Тема 12. Сонатная форма. Рондо-соната.

Сонатность как композиционный принцип. Роль Скарлатти в формиро-ании сонатности. Соната у Гайдна, Моцарта, Бетховена. Соната в 19 и 20 веках. Особенности сонат без разработок, с эпизодом, в качестве формы первых частей инструментальных концертов. План анализа сонатных форм. Сонатно-симфонические циклы. Их смысловое отличие от сюит.

Парадоксальность формы рондо-сонаты. Разновидности. Применение в музыке 19 века. Особенности рондо-сонат в творчестве композиторов 20 века.

5. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

5.1. Литература

а) Основная литература

1. Барсова И.А., Фортунатов Ю.А. Практическое руководство по чтению симфонических партитур. Вып.1. М.: Музыка, 1966.
2. Дубовский И.И., Евсеев С.В., Способин И.В., Соколов В.В. Учебник гармонии. М.: Музыка, 1988.
3. Зряковский Н.Н. Общий курс инструментоведения (симфонический оркестр и партитура). М.: Музгиз, 1963.
4. Мазель Л.А. Строение музыкальных произведений. М.: Музгиз, 1960.
5. Способин И.В. Музыкальная форма. М.: Музыка, 1987.
6. Тюлин Ю.Н. и др. Музыкальная форма. М.: Музыка, 1965.
7. Тюлин Ю.Н., Привано Н.Г. Учебник гармонии. М.: Музыка, 1964.
8. Чулаки М.И. Инструменты симфонического оркестра. М.: Музгиз, 1962.

б) Дополнительная литература

1. Берков В.О., Стапанов А.А. Задачи по гармонии. М.: Музгиз, 1963.
2. Вольф О.Е. Хрестоматия по чтению партитур. Л.: Музгиз, 1958.
3. Зряковский Н.Н. Задачи по общему курсу инструментоведения. М.: Музгиз, 1966.
4. Мутли А.А. Сборник задач по гармонии. М.: Музгиз, 1968.

5.2. Материально-техническое обеспечение

Для освоения дисциплины необходимы следующие технические средства обучения:

12. проигрыватели компакт-дисков (формат аудио-cd и мр 3),
13. проигрыватели dvd и видеомагнитофоны,
14. магнитофон для прослушивания аудиокассет,
15. проигрыватель для прослушивания виниловых дисков,

Необходимы также аудио- и видеозаписи основных изучаемых произведений, нотные издания в виде клавиров и партитур, учебная и методическая литература по курсу.

Для поиска необходимых материалов рекомендуется также пользоваться ресурсами Интернета. Некоторые сайты – нотные библиотеки и аудио/видео материалы:

- 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, видео- и аудио-материалы, имеющиеся в фондах УГК.

Семинарские занятия.

Семинар проводится по наиболее важным и сложным вопросам (темам, разделам) учебной программы. Он может быть построен на материале нескольких обзорных лекций, подводя итог какому-то определённому разделу курса; либо на материале, предложенном студентам для их самостоятельной работы.

Цель семинарских занятий - достичь качественного уровня в освоении тематики курса, способствовать формированию умения мыслить, рассуждать, оценить качество самостоятельной подготовки студентов к занятиям.

Формы семинарских занятий могут быть различными: это ответы на вопросы, дискуссия по определенной проблеме, работа с нотными текстами и др.

При подготовке семинарского занятия необходимо:

- сформулировать проблему для обсуждения;
- разработать и подготовить учебно-методические материалы;
- составить план семинарского занятия и дать список соответствующей литературы;
- дать рекомендации по изучению этой литературы;
- при необходимости провести консультацию по вопросам семинара.

В процессе семинарского занятия выступления студентов могут оцениваться по следующим критериям:

- полнота и конкретность ответа;
- последовательность и логика изложения;
- обоснованность излагаемых положений;
- умение применить на практике теоретические знания;
- культура речи.

В конце семинарского занятия рекомендуется подвести итоги в обсуждении его проблематики, сформулировать выводы, а также обратить внимание студентов на следующие моменты:

- качество подготовки к семинарскому занятию;
- активность работы на занятии;
- положительные стороны работы студентов;
- недостатки в работе студентов на занятии;
- пути и способы устранения недостатков.

Руководство самостоятельной работой студентов.

Цель самостоятельной работы студентов – в развитии интереса к изучаемому предмету, в формировании навыков познавательной и исследовательской деятельности.

Преподавателю необходимо предусмотреть различные формы самостоятельной работы студентов и разработать комплекс заданий. Пакет заданий для самостоятельной работы следует выдавать в начале семестра, определив сроки их выполнения и сдачи.

6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

Самостоятельная работа представляет собой обязательную часть основной образовательной программы, выполняемую студентом вне аудиторных занятий в соответствии с заданиями преподавателя. Результат самостоятельной работы контролируется преподавателем. Самостоятельная работа может выполняться студентом в 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 освоить основные положения данной дисциплины, является подготовка в течение семестра методических материалов: календарно-тематические пла-
ны и учебно-методические разработки уроков.

7. МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ ПРОМЕЖУТОЧНЫХ И ИТОГОВЫХ АТТЕСТАЦИЙ

Зачёт в конце VII семестра подводит итог изучению курса. На зачёте студент должен продемонстрировать *теоретическую* готовность к преподаванию в средних профессиональных музыкальных учебных заведениях инструментоведения и инструментовки, гармонии и анализа музыкальных произведений,
которая перерастает в *практическую* готовность после прохождения сту-ентом педагогической практики.

Зачёт проводится в форме собеседования по основным темам и проблемам курса. На зачёт должны быть представлены выполненные студентом в течение семестра письменные материалы: календарно-тематические планы и учебно-методические разработки уроков.

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
УРАЛЬСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ
имени М.П. МУСОРГСКОГО

Кафедра истории и теории исполнительского искусства

УТВЕРЖДАЮ:
Проректор по учебной работе
 проф. Г.И. Резников
«4» сентября 2019 г.

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
«Музыкальная психология»

для подготовки по специальности
53.05.06 Композиция

специалитет

Екатеринбург 2019

Составитель:
Гаврилова Мария Владимировна,
кандидат педагогических наук, доцент

Программа по дисциплине «Музыкальная психология» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по специальности 53.05.06 Композиция – специалитет.

Дисциплина входит в основную (базовую) часть Блока 1 учебного плана.

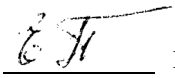
Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры истории и теории исполнительского искусства.

Протокол № 1 от 30 августа 2019 г.

Зав. кафедрой Бородин Борис Борисович,
доктор искусствоведения, профессор



Проректор по научной работе УГК



проф. УГК Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019.
© Гаврилова М.В., 2019.

СОДЕРЖАНИЕ

1. Цель и задачи изучения дисциплины
2. Требования к уровню освоения дисциплины
3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля
    3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы
    3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы
4. Содержание курса
5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины
    5.1. Литература
    5.2. Материально-техническое обеспечение
6. Методические рекомендации
    6.1. Методические рекомендации преподавателям
    6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы
7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

1. Цель и задачи изучения дисциплины

Цель ООП ВПО – обеспечение качественной подготовки студентов к их будущей профессиональной деятельности, формирование универсальных и профессиональных компетенций в соответствии с требованиями ФГОС по данному направлению подготовки.

Цель курса «Музыкальная психология» – построение системы знаний и компетенций студентов, включающей понимание психологических закономерностей деятельности музыканта-исполнителя и музыканта-педагога.

Задачи курса:

1. Создать целостное представление о музыкальной психологии как отрасли науки и как учебной дисциплине.
2. Сформировать у студентов понимание сущности музыкально-познавательных процессов и индивидуально-психологических свойств личности в процессе музыкальной деятельности.
3. Создать систему знаний о закономерностях психологии музыкального творчества.
4. Научить основам психологии общения.

2. Требования к уровню освоения дисциплины

В результате освоения дисциплины у выпускников специалитета должны быть сформированы следующие компетенции.

Универсальнные компетенции:

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 аргументированно отстаивать собственную позицию по различным проблемам истории; соотносить общие исторические процессы и отдельные факты; выявлять существенные черты исторических процессов, явлений и событий;

Владеть: – технологиями выхода из проблемных ситуаций, навыками выработки стратегии действий;

– навыками критического анализа;

– основными принципами философского мышления, навыками философского анализа социальных, природных и гуманитарных явлений;

– навыками анализа исторических источников, правилами ведения дискуссии и полемики.

УК-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.

УК-3. Способен организовать и руководить работой команды, вырабатывая командную стратегию для достижения поставленной цели.

Знать: – общие формы организации деятельности коллектива;

– психологию межличностных отношений в группах разного возраста;

– основы стратегического планирования работы коллектива для достижения поставленной цели;

Уметь: – создавать в коллективе психологически безопасную доброжелательную среду;

– учитывать в своей социальной и профессиональной деятельности интересы коллег;

– предвидеть результаты (последствия) как личных, так и коллективных действий;

– планировать командную работу, распределять поручения и делегировать полномочия членам команды;

Владеть: – навыками постановки цели в условиях командой работы;

– способами управления командной работой в решении поставленных задач;

– навыками преодоления возникающих в коллективе разногласий, споров и конфликтов на основе учета интересов всех сторон.

Общепрофессиональные компетенции:

ОПК-3. Способен планировать учебный процесс, выполнять методическую работу, применять в учебном процессе результативные для решения задач музыкально-педагогические методики, разрабатывать новые технологии в области музыкальной педагогики.

Знать: – основные особенности организации образовательного процесса и методической работы;

– различные системы и методы отечественной и зарубежной музыкальной педагогики;

– приемы психической регуляции поведения и деятельности в процессе музыкального обучения;

– нормативную базу федеральных государственных образовательных стандартов среднего профессионального и высшего образования в области музыкального искусства;

– методическую и научную литературу по соответствующим учебным курсам;

Уметь: – планировать и организовывать образовательный процесс, применять результативные для решения задач музыкально-педагогические методики;

– формировать на основе анализа различных систем и методов в области музыкальной педагогики собственные педагогические принципы и методы обучения, критически оценивать их эффективность;

– ориентироваться в основной учебно-методической литературе и пользоваться ею в соответствии с поставленными задачами;

Владеть: – различными формами проведения учебных занятий, методами разработки и реализации новых образовательных программ и технологий;

– навыками самостоятельной работы с учебно-методической и научной литературой.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Общая трудоемкость дисциплины – 3 зачетных единицы, т.е. 108 часов; из них – 22 часа лекций, 14 часов практических занятий, самостоятельная работа – 72 часа.

Время изучения – 3 семестр. Зачет – 3 семестр.

3.2.Распределение часов по темам и видам учебной работы

N п/п	Наименование темы, раздела	Всего часов	Лекции	Практич.	Самост.
1	Историческое становление и современная структура музыкальной психологии	12	2	2	8
2	Музыкальные способности	20	6	4	10
3	Музыкальное восприятие, мышление и воображение	19	4	2	13
4	Внимание и воля в музыкальной деятельности	19	4	2	13
5	Особенности психологии музыкального творчества	20	4	2	14
6	Музыкальное сознание общества и личности	18	2	2	14
	Итого	**108**	**22**	**14**	**72**

4. Содержание курса

Тема 1. Историческое становление и современная структура музыкальной психологии

Исторические аспекты становления музыкальной психологии как области науки. Музыкально-психологический ракурс античной философии. Учение об эвритмии Пифагора и его роль в современной психологии восприятия музыкального ритма. Музыкальная психология Древнего Востока. Музыкальная психология средневековья.

Становление научной музыкальной психологии в XIX столетии (Германия). Закон Вебера – Фехнера как физико-акустическая основа научной музыкальной психологии. Труды Г. Гельмгольца, Г. Римана, К. Штумпфа, К. Сишора, Г. Ревеша.

Развитие зарубежной и отечественной музыкальной психологии в XX столетии. Труды Б. Теплова, Е. Назайкинского, В. Медушевского, В. Петрушина, А. Готсдинера, Г. Цыпина.

Основные направления современной музыкальной психологии: психология музыкальных способностей, психология музыкального восприятия, психология музыкального обучения и воспитания, психология музыкальной пропаганды и критической деятельности, психология функциональной музыки, музыкальная психотерапия, социологические исследования в области музыки.

Психология музыкального образования, ее задачи. Музыкальная психология и психология музыкального образования как учебные предметы. Психология музыкального творчества, ее задачи. Психология композиторского творчества и психология музыкального исполнительства.

Вопросы к семинару:

1. Музыкально-психологические воззрения Платона и Аристотеля
2. Пифагор и его учение об эвритмии
3. Музыкально-психологические взгляды философов Древнего Востока
4. Становление научной музыкальной психологии. Работа Г. Гельмгольца «Учение о слуховых ощущениях как физиологическая основа теории музыки».
5. Труды Г. Римана и К. Штумпфа
6. Развитие отечественной музыкальной психологии XX века.
7. Труды Б.М. Теплова, Е.В. Назайкинского, В.В. Медушевского, В.И. Петрушина (общая характеристика)
8. Структура современной музыкальной психологии

Тема 2. Музыкальные способности

Психологическое содержание понятия «музыкальность». Понятие способностей, соотношение природных и социальных факторов в их развитии. Способности и задатки. Виды задатков: нейрофизиологические и анатомо-физиологические. Составляющие задатков: генетическая, внутриутробная и возрастная. Особенности проявления возрастной составляющей задатков. Общие и специальные способности. Понятие склонности, природные и социальные факторы в развитии склонностей. Роль среды в развитии музыкальных способностей. Роль различных методик обучения в процессе музыкального развития личности.

Структура музыкальных способностей и особенности их развития на разных возрастных этапах. Профессиональные и непрофессиональные музыкальные способности. Диагностика профессиональных музыкальных способностей. Особенности диагностики непрофессиональных способностей. Принцип компенсации способностей.

Уровни музыкальных способностей. Характеристика понятий «способности», «одаренность», «талант», «гениальность».

Музыкальный слух, его виды. Различные классификации видов музыкального слуха. Перцептивный и интонационно-смысловой музыкальный слух. Виды перцептивного слуха. Внутренний слух, его роль в музыкальной деятельности. Абсолютный слух, его виды и особенности проявления у детей и взрослых. Синестезия, ее сущность и роль в формировании «цветного» слуха. Музыкальный слух как наиболее развиваемая музыкальная способность.

Музыкально-ритмическое чувство, особенности его развития. Способы преодоления недостатков в музыкально-ритмическом чувстве у детей, обучающихся музыке.

Эмоциональная составляющая музыкальных способностей. Понятие и виды эмоций. Роль эмоций в музыкальной деятельности. Музыкальность как способность эмоционально реагировать на музыку. «Омузыкаленное» восприятие мира. Музыкальность и индивидуально-психологические свойства личности: уровень нейротизма, психическая реактивность, порог чувствительности. Проявления музыкальности у музыкантов-профессионалов и любителей, у детей.

Координационные способности, их роль, локализация и проявление. Скорость нейронных связей и ее роль в осуществлении координации движений. Перспективы технического развития учеников разной степени координационной одаренности. Роль анатомо-физиологических и нейрофизиологических факторов в развитии координационных способностей.

Память как познавательный процесс и как способность запоминать, сохранять, воспроизводить, узнавать и забывать информацию. Резервы памяти. Произвольная и непроизвольная память, ее связь с произвольным и непроизвольным вниманием. Соотношение задатков и факторов среды в индивидуальной структуре памяти.

Понятие и структура музыкальной памяти. Виды памяти, образующие музыкальную память: слуховая, двигательно-моторная, зрительная, эмоционально-образная,

конструктивно-логическая. Особенности слухомоторной памяти. Необходимость подкрепления слухомоторного запоминания последующим конструктивно-логическим. Особенности действия зрительной памяти в процессе освоения музыкального текста. Эмоционально-образная память, ее сущность и роль. Зависимость способов запоминания музыкального текста от стиля, эпохи, других особенностей исполняемого произведения.

Взаимодополняемость видов памяти в музыкальной деятельности. Проблемы, связанные с запоминанием музыкального материала. Этапы запоминания музыкального материала. Сохранение репертуара в памяти исполнителя и слушателя. Воспроизведение репертуара по истечении длительного времени.

Примеры выдающейся музыкальной памяти в истории исполнительского искусства.

Вопросы к семинару:

1. Общепсихологическая теория способностей
2. Музыкальные способности, их структура
3. Профессиональные и непрофессиональные музыкальные способности
4. Виды перцептивного музыкального слуха
5. Интонационный слух, его развитие
6. Музыкально-ритмическое чувство
7. Координационные способности
8. Музыкальность в широком и узком смысле
9. Общая психологическая теория памяти
10. Возрастные особенности памяти. Гиперюношеская память
11. Структура музыкальной памяти
12. Особенности слухомоторной памяти
13. Конструктивно-логическая память и ее роль в запоминании музыкального текста
14. Зрительная память в работе музыканта. Эйдетическая память
15. Эмоционально-образная память в работе музыканта
16. Выдающиеся музыканты о запоминании музыкальных произведений

Тема 3. **Музыкальное восприятие, мышление и воображение**

Общепсихологическая теория познавательных процессов. Основные музыкально-познавательные процессы: ощущение, восприятие, мышление, воображение. Музыкальные ощущения, их виды.

Музыкальное восприятие. Основные свойства восприятия: целостность, апперцепционность, константность. Основные проблемы музыкального восприятия: апперцепционная обусловленность, восприятие музыкального пространства и времени.

Е.В. Назайкинский о музыкальном восприятии. Понятие реального и художественного музыкального пространства. Основные закономерности восприятия музыкального ритма. Современные проблемы восприятия серьезной и легкой музыки, их психологические корни (В.И. Петрушин). Основные свойства серьезной и легкой музыки. Предпочтение легкой музыки массой как социокультурная проблема.

Интрамузыкальное и экстрамузыкальное восприятие. Восприятие музыки детьми на разных этапах их развития, роль различных видов музыкальной деятельности и экстрамузыкального восприятия в эстетическом развитии детей.

Музыкальное мышление, его сущность и структура. Преемственность восприятия и мышления в музыкальной деятельности. Роль знаний в музыкальном мышлении. Осмысление интонации как первичная функция музыкального мышления.

В.В. Медушевский о музыкальном мышлении: единство временного и протяженного. Синкрезис – анализ – синтез и их особенности в процессе музыкального мышления. Проявление различных стадий музыкального мышления в восприятии слушателя и в работе исполнителя над новым произведением.

«Кодовая форма» музыкального произведения в мышлении музыканта и ее роль в сохранении и воспроизведении репертуара (по В.Ю. Григорьеву).

Функциональная ассимметрия головного мозга и ее роль в музыкальном мышлении. Свойства правополушарного мышления, его способность к обработке невербальной информации, сжатию смысла, ассоциативности, отождествлению. Музыкальное мышление и стиль.

Понятие о воображении как психическом процессе. Воображение и фантазия. Основные приемы воображения. Опора на память и конструирование будущего как основа воображения; соотношение этих факторов. Музыкальное воображение. Воображение композитора, исполнителя, слушателя. Развитие самостоятельности музыкального воображения в процессе обучения.

Вопросы к семинару:

1. Общепсихологическая теория познавательных процессов
2. Ощущения в музыкальной деятельности
3. Основные проблемы музыкального восприятия
4. Апперцепционная обусловленность музыкального восприятия
5. Восприятие реального и художественного музыкального пространства
6. Восприятие музыкального ритма
7. Особенности восприятия музыки детьми
8. Восприятие легкой и серьезной музыки как социокультурная проблема
9. Музыкальное мышление, его структура
10. Основные стадии музыкального мышления
11. «Кодовая форма» музыкального произведения
12. Нейропсихические особенности музыкального мышления
13. Свойства эмоционально-образного мышления
14. Музыкальное воображение: общая характеристика
15. Приемы воображения, их трансформация в музыкально-творческом процессе

Тема 4. Психологические особенности личности в музыкальной деятельности

Понятие индивидуально-психологических особенностей личности. Темперамент и характер, их роль в музыкально-познавательных процессах и музыкальной деятельности. Основные классификации видов темперамента и характера (Гиппократ, И.П. Павлов, К. Леонгард, Е. Личко). Тип нервной системы, его роль в особенностях протекания музыкальной деятельности. Особенности сенсорики, логического, интуитивного, эмоционального начала в осуществлении различных видов музыкальной деятельности.

Внимание и воля как динамические характеристики протекания всех познавательных процессов. Внимание: его сущность, структура и роль в музыкальной деятельности. Непроизвольное, произвольное и постпроизвольное внимание. Устойчивость, переключаемость и распределяемость как основные свойства внимания. Значение распределяемости внимания в музыкальной деятельности. Контроль как система действий, лежащих в основе произвольного внимания. Виды контроля: запаздывающий, сопровождающий и опережающий. Антиципация и ее роль в деятельности музыканта-исполнителя. Антиципация при чтении музыкального текста с листа и игре наизусть.

Воля и ее роль в деятельности музыканта. Различные трактовки понятия «воля». Волевые качества личности. Структура сложного волевого акта. Роль волевых качеств в музыкальной деятельности. Основные ситуации, в которых возникают повышенные требования к волевым качествам, в работе музыканта. Понятие «исполнительской воли», ее значение для музыканта. Примеры выдающейся исполнительской воли в истории исполнительского искусства.

Понятие эстрадного волнения, его основные причины: социальные, психологические, личностные, ситуационные. Положительные и отрицательные последствия эстрадного волнения. Понятие очага доминирующего возбуждения и его роль в протекании предконцертного состояния. Повышенное внимание и смещение его объекта в ситуации эстрадного волнения. Признаки стресса. Стадии предконцертного и концертного состояния.

Достижение оптимального концертного состояния, предотвращение и преодоление негативных последствий эстрадного волнения. Способы предотвращения негативных проявлений эстрадного волнения: построение концертной программы по степени возрастания трудности, предварительная подготовка, моделирование сценической ситуации, частота выступлений, определение верного объекта внимания, идеомоторная подготовка, методы аутотренинга.

Возрастные особенности сценического волнения. Особый подход к подросткам в ситуации, предшествующей концертному выступлению.

Вопросы к семинару:

1. Внимание и воля с позиций общей психологии
2. Произвольное, непроизвольное и постпроизвольное внимание
3. Свойства внимания: устойчивость, распределяемость, переключаемость
4. Антиципация как вид опережающего контроля и ее значение в музыкально-исполнительской деятельности
5. Структура сложного волевого акта
6. Волевые качества личности в музыкальной деятельности
7. Понятие эстрадного волнения, его положительные и отрицательные стороны
8. Возрастные этапы сценического волнения
9. Социально-исторические и психологические причины эстрадного волнения
10. Этапы сценического состояния
11. Приемы предотвращения негативных последствий эстрадного волнения
12. Темперамент и характер, их проявление в музыкальной деятельности

Тема 5. Особенности психологии музыкального творчества

Общие положения психологии творчества. Творчество как создание нового. Виды творчества. Особенности научного и художественного творчества: общее и различное в них. Соотношение логического и эмоционально-образного мышления в научном и художественном творчестве. Мышление ученого и художника, писателя, музыканта. Аналитические компоненты в музыкальном мышлении и роль интуиции (сферы бессознательного) в научном творчестве. Особенности преобразующего и адаптивного творчества. Примеры преобразующего и адаптивного творчества в науке и искусстве. Психологические особенности творческой личности.

«Омузыкаленное» восприятие мира как важная предпосылка музыкального творчества. Творческие способности. Движущие силы музыкального творчества. Роль эмоций в творчестве композитора, исполнителя, слушателя.

Психология композиторского творчества, ее предмет и задачи. Сложность постижения процесса зарождения новой музыки в сознании композитора. Соотношение опоры на предшествующий музыкальный опыт и новизны в творчестве композитора. Изучение биографий и индивидуально-психологических особенностей личности великих композиторов как условие постижения их творчества.

Психология музыкально-исполнительского творчества (психология музыкального исполнительства), ее предмет, задачи и структура.

Социальная обусловленность исполнительского и композиторского творчества. Основные стадии творческого процесса. Понятие творческого вдохновения, факторы, влияющие на него. Соотношение сознательного и бессознательного в творческой деятельности.

Проявление творческих способностей детей в процессе музыкальных занятий. Раскрытие индивидуальности ребенка, создание оптимальных условий для проявления его творческих способностей. Различные возрастные этапы развития творческих способностей: раннее детство, дошкольный возраст, младший школьный возраст, средний школьный возраст, подростковый возраст, ранняя юность. Особенности проявления и развития творческих способностей на каждом этапе. Роль воображения и фантазии в детском творчестве.

Понятие «периода детской гениальности» (дошкольный возраст), причины возникновения яркой образности в мышлении детей этого возраста. Положительные и отрицательные факторы, влияющие на дальнейшее развитие способностей творчески одаренного ребенка.

Творческое общение в музыкальной деятельности. Коммуникативная цепочка «композитор – исполнитель – слушатель».

Вопросы к семинару:

1. Понятие творчества. Научное и художественное творчество
2. Психологические особенности личности ученого и деятеля искусства
3. Особенности художественно-творческого мышления
4. Творческие способности
5. Психология композиторского творчества
6. Психология музыкального исполнительства
7. Развитие творческих способностей у детей
8. Музыкальное искусство как разновидность общения

Тема 6. Музыкальное сознание общества и личности

Музыкальное сознание общества и личности. Категория «музыкальное сознание» как одна из модальностей сознания общества и личности. Атрибуты музыкального сознания: содержание, фокус, формы (музыкальное чувство, музыкальный язык, музыкальная речь, знания и суждения о музыке, музыкально-педагогические принципы).

Генезис музыкального сознания, уровни его проявления. Пси-феномен происхождения музыки. Происхождение музыкального языка из психических переживаний. Музыкальный психологизм древних мифов и учений. Тенденции психологического развития в процессе обучения музыке (Платон, Аристотель). Тенденция социально-психологического равновесия, усвоения опыта предков, традиций и законов через усвоение музыкальных ритуалов (Конфуций, Платон, Боэций), Тенденция исцеления души, духа и тела средствами музыкального искусства (начала музыкотерапии, Пифагор, Квинтиллиан, Авиценна). Тенденция познания через музыкальное искусство смыслов и законов бытия как движение к постижению трансцендентности личности (Ф. Ницше, А. Шопенгауэр, А.Ф. Лосев). Музыкально-психологическое самосознание XIX – XX веков.

Состояния сознания. Самосознание личности, его возрастные проявления и изменения. Рефлексия и самооценка, проблемы самооценки личности. Музыка как фактор изменения состояния сознания общества и личности. Самопознание и самовыражение личности как проявление индивидуального сознания. Музыкальное самовыражение личности.

Основные проблемы психологии бессознательного. Психология бессознательного и философия XX в. Исследования К.-Г. Юнга. Понятие сферы осознания и сферы бессознательного в психике человека. «Верхнее» бессознательное, его функции. «Среднее» бессознательное, его проявления. «Нижнее» бессознательное, его роль. Индивидуальное бессознательное в целом, его функции.

Понятие коллективного бессознательного, его проявления. Единая семантическая реальность в коллективном бессознательном. Архетипы музыкального восприятия как проявление коллективного бессознательного. Основные архетипы музыкального

восприятия. Диагностика особенностей бессознательного восприятия музыки детьми (А.В. Торопова).

Вопросы к семинару:

1. Понятие музыкального сознания общества и личности
2. Генезис музыкального сознания общества
3. Основные проблемы психологии бессознательного
4. Архетипическая теория К.-Г. Юнга
5. Архетипы музыкального восприятия
6. Диагностика бессознательных аспектов восприятия музыки у детей

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

5.1. Литература

Основная:

1. Вундт, В. Введение в психологию. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, 2014. — 165 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/46366 — Загл. с экрана.
2. Выготский, Л.С. Психология искусства. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, 2013. — 338 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/35308 — Загл. с экрана.
3. Маккиннон, Л. Игра наизусть. [Текст] / Л. Маккиннон. М., 2004.
4. Петрушин, В.И. Музыкальная психология. М., 2008. [Текст] / В.И. Петрушин. М., 2008.
5. Цагарелли, Ю.А. Психология музыкально-исполнительской деятельности. Учебное пособие. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Композитор, 2008. — 368 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/2893 — Загл. с экрана.

Дополнительная:

1. Блонский, П.П. Память и мышление. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, 2013. — 156 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/30538 — Загл. с экрана.
2. Бочкарев, Л.Л. Психология музыкальной деятельности. [Текст] / Л.Л. Бочкарев. М., 2006.
3. Выготский, Л.С. Мышление и речь. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, 2013. — 278 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/30535 — Загл. с экрана.
4. Лазурский, А.Ф. Очерки науки о характерах. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, 2013. — 394 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/37025 — Загл. с экрана.

5.2. Материально-техническое обеспечение

Для освоения дисциплины необходимы следующие технические средства обучения:

1. Научная библиотека
2. Компьютерный класс с выходом в интернет
3. CD и DVD с записями исполнения выдающихся музыкантов, а также психологических тренинговых программ

6. Методические рекомендации

6.1. Методические рекомендации преподавателям

Важнейшие формы обучения лекционного курса – лекции, практические или семинарские занятия и самостоятельная работа студентов.

Лекции.

В лекциях по музыкальной психологии важно повторять основы общей психологии, раскрывая содержание психологических терминов, а также постоянно прослеживать связь между теоретическими положениями предмета и практическим музыкальным опытом студентов (исполнительским, композиторским), приводя примеры из биографии композиторов, концертной деятельности выдающихся пианистов, собственной концертной практики студентов.

Семинарские (или практические) занятия.

Семинар проводится по наиболее важным и сложным вопросам (темам, разделам) учебной программы. Цель семинарских (или практических) занятий – достичь качественного уровня в освоении тематики курса, способствовать формированию умения мыслить, рассуждать, оценить качество самостоятельной подготовки студентов к занятиям.

Формы семинарских занятий: ответы на вопросы, дискуссия по определенной проблеме, творческие работы, психологическое тестирование.

В конце каждого занятия подводится итог.

Руководство самостоятельной работой студентов.

Цель самостоятельной работы студентов – развитие интереса к музыкальной психологии, в формирование навыков познавательной и исследовательской деятельности.

Занятия ориентированы на самостоятельную работу студентов, носящую поисковый характер, развивающую умение анализировать, сравнивать, делать выводы, отстаивать свою точку зрения. В связи с этим особое внимание следует уделять самостоятельной учебно-исследовательской работе студентов, в том числе наблюдению, чтению и обсуждению научной литературы, реферированию.

Целесообразно проведение тренингов (например, по проблемам сценического волнения, межличностных отношений и пр.).

6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

Рекомендуется применять следующие способы самостоятельной работы:

1. Работа в библиотеке и сети Интернет.
2. Обобщение и анализ изученного материала.
3. Анализ собственной профессиональной деятельности.
4. Планирование деятельности на разных уровнях.
5. Самоанализ личности.

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

7.1. Контроль и оценка освоения тематики курса

В процессе прохождения курса знания и навыки студентов контролируются в форме теста, творческого задания, коллоквиума (зачета). Виды промежуточного контроля: зачет – 3-й семестр.

7.2. Тестовые задания

Для выполнения тестового задания студенту необходимо выбрать один или несколько правильных ответов на каждый из вопросов. Время на выполнение теста – 15 минут.

Вариант 1

1. Крупный вклад в развитие отечественной музыкальной психологии внесли:
   1) Б.М. Теплов
   2) Д.Б. Кабалевский
   3) В.В. Медушевский
   4) Г.Г. Нейгауз
   5) С.Л. Рубинштейн
   6) В.И. Петрушин
   7) Е.В. Назайкинский
2. В число ведущих музыкальных способностей входят:
   1) Музыкальный слух
   2) Музыкальная память
   3) Музыкально-ритмическое чувство
   4) Темперамент
   5) Музыкальное мышление
   6) Координационные способности
3. Предметом изучения психологии музыкального обучения и воспитания являются:
   1) Индивидуальные особенности личности музыканта
   2) Музыкально-познавательные процессы
   3) Музыкальные способности
   4) Механизмы формирования двигательных навыков
4. Музыкальная память:
   1) Является особым видом памяти
   2) Является комбинацией видов памяти, имеющих применение в других сферах деятельности
5. Основные стадии музыкального мышления:
   1) Прогнозирование
   2) Синкрезис
   3) Анализ
   4) Обобщение
   5) Вербализация
   6) Синтез
6. Динамической характеристикой протекания музыкально-познавательных процессов является:
   1) Воля
   2) Воображение
   3) Внимание
7. Архетипы музыкального восприятия являются функцией:
   1) Музыкального мышления
   2) Коллективного бессознательного
   3) Индивидуального бессознательного
8. Автором труда «Психология музыкального восприятия» является:
   1) В.Г. Ражников
   2) Д.Б. Кабалевский
   3) Е.В. Назайкинский

Вариант 2

1. Предметом изучения психологии музыкального образования является:
   1) музыкально-познавательные процессы
   2) музыкальная психотерапия
   3) индивидуально-психологические свойства личности музыканта
2. Виды перцептивного музыкального слуха:
   1) звуковысотный
   2) гармонический

3) внутренний
4) абсолютный
5) интонационный
6) тембральный

3. Автор труда «Психология музыкальных способностей»:
   1) Г.М. Цыпин
   2) Ю.Б. Алиев
   3) В.Г. Ражников
   4) Б.М. Теплов
4. Наиболее прочное запоминание музыкального текста обеспечивается следующим видом памяти:
   1) слуховой
   2) двигательной
   3) конструктивно-логической
   4) моторной
5. Первичная функция музыкального мышления:
   1) осмысление интонации
   2) анализ структуры
6. В деятельности музыканта наиболее важна:
   1) устойчивость внимания
   2) распределяемость внимания
   3) переключаемость внимания
7. Архетипы музыкального восприятия:
   1) «Старик»
   2) «Квадрат»
   3) «Мать»
   4) «Природа»
8. Музыкальное мышление обладает способностью:
   1) изолирующей абстракции
   2) абстракции отождествления

7.3. Темы творческих работ

1. Развитие музыкальных способностей
2. Проблема развития музыкального слуха
3. Механизмы формирования игровых движений учащихся детских музыкальных школ
4. Совершенствование музыкального восприятия
5. Развитие эмоционально-образного мышления в процессе занятий музыкой
6. Развитие аналитического мышления на музыкальных занятиях
7. Музыкальное воображение и способы его развития
8. Проблемы развития музыкально-ритмического чувства
9. Мышечные зажимы и пути их преодоления в работе с учащимися детских музыкальных школ
10. Проблема музыкального бессознательного в современной психологии
11. Развитие навыков слухового восприятия музыки у младших школьников
12. Формирование полифонического слуха
13. Эмоциональное состояние младших школьников на уроке музыки как фактор развития их музыкальных способностей
14. Развитие мотивации обучения музыке
15. Проблема эстрадного волнения в практике работы детских музыкальных школ
16. Развитие познавательно-мотивационной сферы учащихся в процессе освоения музыкальной символики

17. Развитие творческих способностей
18. Формирование эмоциональной отзывчивости на музыку у детей
19. Запоминание музыкальных произведений (на уровне узнавания) на уроках музыки
20. Музыкально-слуховые представления как основа интеллектуального развития учащихся

Оценивание производится по двухбалльной системе: 1 – выполнено; 0 – не выполнено
Работа над мини-сочинением завершается открытым обсуждением на семинаре.

7.4. Вопросы для проведения коллоквиума (зачета)

1. История становления музыкальной психологии
2. Структура современной музыкальной психологии
3. Музыкальные способности (общая характеристика). Сущность и структура музыкальности
4. Музыкальный слух, его виды
5. Музыкально-ритмическое чувство
6. Координационные способности музыканта
7. Музыкальная память
8. Музыкально-познавательные процессы (общая характеристика)
9. Музыкальное восприятие. Е.В. Назайкинский о музыкальном восприятии
10. Восприятие серьезной и легкой музыки как социокультурная проблема
11. Музыкальное мышление: сущность и структура
12. Стадиальность музыкального мышления
13. Нейропсихические особенности музыкального мышления
14. Музыкальное мышление и стиль композитора
15. Психологические особенности личности в музыкальной деятельности: внимание, воля, эмоции, темперамент
16. Особенности психологии музыкального творчества
17. Развитие творческих способностей у детей
18. Музыкальное сознание общества и личности
19. Самосознание, рефлексия, самооценка в музыкальной деятельности
20. Психология музыкального бессознательного

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

7.1. Контроль и оценка освоения тематики курса

В процессе прохождения курса знания и навыки студентов контролируются в форме теста, творческого задания, коллоквиума (зачета). Виды промежуточного контроля: зачет – 3-й семестр.

7.2. Тестовые задания

Для выполнения тестового задания студенту необходимо выбрать один или несколько правильных ответов на каждый из вопросов. Время на выполнение теста – 15 минут.

Вариант 1

1. Крупный вклад в развитие отечественной музыкальной психологии внесли:
   1) Б.М. Теплов
   2) Д.Б. Кабалевский
   3) В.В. Медушевский
   4) Г.Г. Нейгауз
   5) С.Л. Рубинштейн
   6) В.И. Петрушин

7) Е.В. Назайкинский

2. В число ведущих музыкальных способностей входят:
   1) Музыкальный слух
   2) Музыкальная память
   3) Музыкально-ритмическое чувство
   4) Темперамент
   5) Музыкальное мышление
   6) Координационные способности
3. Предметом изучения психологии музыкального обучения и воспитания являются:
   1) Индивидуальные особенности личности музыканта
   2) Музыкально-познавательные процессы
   3) Музыкальные способности
   4) Механизмы формирования двигательных навыков
4. Музыкальная память:
   1) Является особым видом памяти
   2) Является комбинацией видов памяти, имеющих применение в других сферах деятельности
5. Основные стадии музыкального мышления:
   1) Прогнозирование
   2) Синкрезис
   3) Анализ
   4) Обобщение
   5) Вербализация
   6) Синтез
6. Динамической характеристикой протекания музыкально-познавательных процессов является:
   1) Воля
   2) Воображение
   3) Внимание
7. Архетипы музыкального восприятия являются функцией:
   1) Музыкального мышления
   2) Коллективного бессознательного
   3) Индивидуального бессознательного
8. Автором труда «Психология музыкального восприятия» является:
   1) В.Г. Ражников
   2) Д.Б. Кабалевский
   3) Е.В. Назайкинский

Вариант 2

9. Предметом изучения психологии музыкального образования является:
   1) музыкально-познавательные процессы
   2) музыкальная психотерапия
   3) индивидуально-психологические свойства личности музыканта
10. Виды перцептивного музыкального слуха:
   1) звуковысотный
   2) гармонический
   3) внутренний
   4) абсолютный
   5) интонационный
   6) тембральный
11. Автор труда «Психология музыкальных способностей»:
   1) Г.М. Цыпин
   2) Ю.Б. Алиев
   3) В.Г. Ражников

4) Б.М. Теплов

12. Наиболее прочное запоминание музыкального текста обеспечивается следующим видом памяти:
    1) слуховой
    2) двигательной
    3) конструктивно-логической
    4) моторной
13. Первичная функция музыкального мышления:
    1) осмысление интонации
    2) анализ структуры
14. В деятельности музыканта наиболее важна:
    1) устойчивость внимания
    2) распределяемость внимания
    3) переключаемость внимания
15. Архетипы музыкального восприятия:
    1) «Старик»
    2) «Квадрат»
    3) «Мать»
    4) «Природа»
16. Музыкальное мышление обладает способностью:
    1) изолирующей абстракции
    2) абстракции отождествления

7.3. Темы творческих работ

1. Развитие музыкальных способностей
2. Проблема развития музыкального слуха
3. Механизмы формирования игровых движений учащихся детских музыкальных школ
4. Совершенствование музыкального восприятия
5. Развитие эмоционально-образного мышления в процессе занятий музыкой
6. Развитие аналитического мышления на музыкальных занятиях
7. Музыкальное воображение и способы его развития
8. Проблемы развития музыкально-ритмического чувства
9. Мышечные зажимы и пути их преодоления в работе с учащимися детских музыкальных школ
10. Проблема музыкального бессознательного в современной психологии
11. Развитие навыков слухового восприятия музыки у младших школьников
12. Формирование полифонического слуха
13. Эмоциональное состояние младших школьников на уроке музыки как фактор развития их музыкальных способностей
14. Развитие мотивации обучения музыке
15. Проблема эстрадного волнения в практике работы детских музыкальных школ
16. Развитие познавательно-мотивационной сферы учащихся в процессе освоения музыкальной символики
17. Развитие творческих способностей
18. Формирование эмоциональной отзывчивости на музыку у детей
19. Запоминание музыкальных произведений (на уровне узнавания) на уроках музыки
20. Музыкально-слуховые представления как основа интеллектуального развития учащихся

Оценивание производится по двухбалльной системе: 1 – выполнено; 0 – не выполнено
Работа над мини-сочинением завершается открытым обсуждением на семинаре.

7.4. Вопросы для проведения коллоквиума (зачета)

21. История становления музыкальной психологии
22. Структура современной музыкальной психологии
23. Музыкальные способности (общая характеристика). Сущность и структура музыкальности
24. Музыкальный слух, его виды
25. Музыкально-ритмическое чувство
26. Координационные способности музыканта
27. Музыкальная память
28. Музыкально-познавательные процессы (общая характеристика)
29. Музыкальное восприятие. Е.В. Назайкинский о музыкальном восприятии
30. Восприятие серьезной и легкой музыки как социокультурная проблема
31. Музыкальное мышление: сущность и структура
32. Стадиальность музыкального мышления
33. Нейропсихические особенности музыкального мышления
34. Музыкальное мышление и стиль композитора
35. Психологические особенности личности в музыкальной деятельности: внимание, воля, эмоции, темперамент
36. Особенности психологии музыкального творчества
37. Развитие творческих способностей у детей
38. Музыкальное сознание общества и личности
39. Самосознание, рефлексия, самооценка в музыкальной деятельности
40. Психология музыкального бессознательного

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
«Электронная и компьютерная музыка»

Специальность 53.05.06 «Композиция»

специалитет

Екатеринбург 2019

Автор-составитель:
Комарова Татьяна Викторовна,
профессор УГК

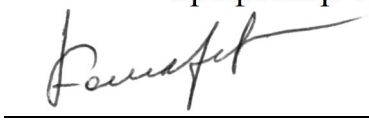
Рабочая программа дисциплины «Электронная и компьютерная музыка» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по специальности 53.05.06 «Композиция», – специалитет.

Дисциплина входит в обязательную (базовую) часть учебного плана.

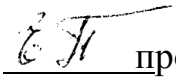
Рабочая программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры музыкальной звукорежиссуры.

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 по курсу
7.2. Примерные образцы различных форм контроля знаний и навыков
7.3. Общие требования к зачетам и экзамену
7.4. Вопросы для зачетов и экзаменов

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 подготовка композиторов для успешной профессиональной деятельности. Будущие творцы должны иметь ясное и полное представление об эстетических особенностях и стилевых различиях разных направлений электронной и компьютерной музыки, об этапах развития музыкальной технологии, получить навыки создания произведений в разных жанрах электронной и компьютерной музыки.

Задачи курса:

изучение музыкальной технологии и исторических этапов ее развития;

формирование представления об эстетике и стилевых особенностях разных направлений электронной и компьютерной музыки (эстетический аспект);

изучение важнейших этапов эволюции композиторского творчества в связи с развитием принципиально новой технологической основы музыки (электронно-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 электронно-компьютерной музыки и элементов новой акустики (технологический аспект);

изучение закономерностей, методов и видов синтеза и обработки звука;

изучение новых композиторских методов работы, применяющихся в электронной и компьютерной музыке.

2. Требования к уровню освоения дисциплины

Студент, освоивший данный курс, 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);
способностью анализировать и учитывать разнообразие культур в процессе межкультурного взаимодействия (УК-5).

Студент, освоивший данный курс, должен обладать следующими обязательными профессиональными компетенциями:
способностью создавать музыкальные произведения в различных стилях, жанрах и формах, в том числе с использованием музыкально-компьютерных технологий (ПКО-1);
способностью создавать аранжировки и переложения музыкальных произведений для различных исполнительских составов (ПКО-2).

В результате изучения дисциплины студент должен:
Знать: – современные средства информационно-коммуникационных технологий;
– механизмы межкультурного взаимодействия в обществе на современном этапе,
– принципы соотношения общемировых и национальных культурных процессов;
– основные способы обработки и преобразования цифрового звука;
– принципы работы специализированного программного обеспечения;
– направления, стили, жанры электронной и компьютерной музыки;
– основные классические и «этапные» произведения, созданные композиторами на протяжении истории развития электронной и компьютерной музыки;
– музыкальную технологию и основные исторические этапы ее развития;

– виды профессионального музыкального программного обеспечения;
Уметь: – объяснить феномен культуры, её роль в человеческой жизнедеятельности;
– сочинять (создавать) произведения, представляющие собой воплощение самостоятельной эстетическо-философской позиции художника, отражающие его понимание роли и предназначения искусства в обществе;
– эффективно работать, используя весь спектр современных музыкальных форм и жанров, в том числе с использованием музыкально-компьютерных технологий;
– использовать специализированное программное обеспечение для создания собственных оригинальных композиций;
– ориентироваться в эстетических и стилевых особенностях разных направлений и жанров электронной и компьютерной музыки;
– анализировать произведения электронной и компьютерной музыки, выявляя ее важнейшие стилистические и технологические особенности;
Владеть: – навыками межкультурного взаимодействия с учетом разнообразия культур;
– навыками сочинения с использованием современных технических средств;
– навыками анализа произведений данного направления;
– терминологией, связанной с историей, теорией и практикой электронно-компьютерной музыки.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Общая трудоемкость дисциплины – 360 часов, аудиторные занятия 175 часов – 105 часов в форме лекционных занятий, 70 часов в форме практических занятий, самостоятельная работа – 185 часов.

Время изучения – 6-9 семестры. Зачеты – 6-8 семестры, экзамен – 9 семестр.

3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

N п/п	Наименование раздела, темы	Всего часов	Аудиторн		Самост.
			лекц	практ	
1.	Раздел I. Введение в электронную музыку.	21	8		13
2.	Раздел II. Из истории музыкальной технологии.	132	62		70
3.	Раздел III. Из истории развития электронной и компьютерной музыки.	167	35	62	70
4.	Раздел IV. Заключение. Практика применения.	40		8	32
Итого 360			105	70	185

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. Понятие Acousmatic. 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, Гановер).

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 Америке. 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, 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.

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). 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. Московская экспериментальная студия электронной музыки (70-е годы). Термен-Центр (г. Москва) и его роль в развитии электроакустической музыки в России на современном этапе. Екатеринбургская Студия электроакустической музыки (YEAMS) и ее деятельность.

Важнейшие мировые 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

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.

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. –

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.
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.
Теория современной композиции: учебник [ред. В.С.Ценовой]. – М.: Музыка, 2005. – 624 с., нот. ISBN 5-7140-0309-8.

Дополнительная литература

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.
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.
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.
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.
Егорова Т. Вселенная Эдуарда Артемьева. / Т.К.Егорова. – М.: Вагриус, 2006. — 255 с.: ил. ISBN 5-9697-0193-9
Левин А.Ш. Самоучитель компьютерной музыки. / А.Ш.Левин. – Санкт-Петербург:Питер, 2006. – 398 с.:ил. – (Серия «Самоучитель»). – ISBN 5-469-01228-X
Музыкальная энциклопедия в 6 томах. / Москва: Советская энциклопедия; Советский композитор, 1973-1982. – 536+480+552+488+528+504 с.:ил.
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.
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
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.
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.
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.
Рогаль-Левицкий Д. Р. Современный оркестр. В 4 т. / Д.Р.Рогаль-Левицкий.– М.: Государственное музыкальное издательство, 1953-56.
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.
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
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:

Технические средства воспроизведения музыкальных записей (CD player, кассетная дека), видеофрагментов и фильмов (DVD player, PC, VHS player).

Материально-техническая база для проведения лекционных, 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, типа Moog или Polyvox) и цифровые синтезаторы (не менее 2-х различных фирм), MIDI-устройства, контроллеры (интерактивные панели типа Korg Kaoss PAD), парк микрофонов, модули обработки звукового сигнала (типа модулей Alesis, Schermann – для интерактивного музицирования), средства цифровой звукозаписи (DAT, MiniDisk Recorder или другое цифровое записывающее устройство с соответствующим качеством записи звука со стерео-микрофоном в комплекте – для мобильной записи в полевых условиях).

Программное обеспечение:
Операционные системы Microsoft Windows, MAC OS
Браузер Internet Explorer
Adobe Acrobat Reader DC
Проигрыватель Windows Media
Audacity
Steinberg Cubase
Steinberg WaveLab
Musescore
Avid Sibelius
Logic Pro

Студийное помещение для проведения групповых занятий, отвечающее необходимым требованиям (звукоизоляция, соответствующая нормам электрическая сеть, отсутствие шумов улицы, температурный режим и т.д.).
Фонотека аудиозаписей произведений разных направлений электронной и компьютерной музыки и видеотека с записью различных материалов по курсу, учебная и методическая литература по курсу.

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

В данном курсе можно рекомендовать педагогам больше внимания уделить художественно-эстетической составляющей электронной и компьютерной музыки. Это очень важный аспект для студентов специальности «Композиция». Студенты должны отчетливо представлять себе характерные черты и отличия каждого из направлений электронной и компьютерной музыки. Композитору в его будущей профессиональной деятельности придется решать разнообразные творческие задачи, успешное решение которых часто зависит и от того, насколько свободно композитор владеет техническими средствами, и от того, насколько он продвинут в понимании специфики электронного звука и в осознании эстетических и художественных особенностей жанров, стилей, направлений электронной музыки.

Необходимо обратить на правильную расстановку акцентов в преподнесении этого материала. В частности, непростой для преподнесения студентам представляется тема «Электроакустическая музыка». В отечественной литературе эта тема практически не исследована, поэтому в целом ряде публикации встречаются достаточно вольные толкования ее сути, термин «электроакустическая музыка» применяется не к месту, размывается, подменяется. Между тем сформулировать и систематизировать критерии электроакустической музыки, определяющие ее сущность возможно. Существуют источники, на которые можно опереться при подготовке лекции по этой теме. Сегодня они вполне доступны. Классики жанра достаточно часто и много высказывались и высказываются по поводу электроакустической музыки. Не составляет труда изучить эти разрозненные выступления и, расставив правильные акценты, сделать верные заключения. Трактовка темы «электроакустическая музыка» в данном методическом пособии опирается на мнения и высказывания «первоисточников» – авторитетных композиторов, ведущих мастеров с мировым именем в области электроакустической музыки.

Курс «Электронная и компьютерная музыка» должен быть в достаточной степени подкреплен методическими материалами, примерами музыкальных произведений по всем темам курса. Кроме того необходим целый ряд технических демонстраций на базе студии электронной музыки для более убедительной демонстрации технологии, использующейся в том или ином направлении, либо методов композиторской работы. Такие демонстрации, безусловно, требуются в темах Live Electronic и Computer Music. Такие демонстрации могут иметь место и в других темах курса, затрагивающих различные другие жанры и направления электронной музыки.

Лекционный курс «Электронная и компьютерная музыка» у студентов-композиторов – это теоретический курс. Однако при желании преподавателя и студентов занятия можно организовать таким образом, что студенты получат возможность практического ознакомления с технологией и процессом создания произведений в данной области искусства. Это существенно поможет усвоению теории.

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.

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 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. Для самостоятельной работы студентам могут быть предложены такие формы, как доклад / сообщение и творческое задание. Пакет заданий для самостоятельной работы следует выдавать в начале семестра, определив сроки их выполнения и сдачи.

6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

Самостоятельная работа представляет собой обязательную часть основной образовательной программы, выполняемую студентом вне аудиторных занятий в соответствии с заданиями преподавателя. Результат самостоятельной работы контролируется преподавателем. Самостоятельная работа студентов должна подкрепляться учебно-методическим и информационным обеспечением, включающим учебники, учебно-методические пособия, конспекты лекций, аудио и видео материалами, техническим обеспечением и т. д.

Формами практической самостоятельной работы студента, позволяющей ему критически освоить один из разделов образовательной программы (или дисциплины) являются доклад/сообщение и творческое задание. Рекомендуемый план доклада: 1) тема, предмет (объект) и цель работы; 2) используемая методика; 3) результаты работы; 4) выводы (оценки, предложения); 5) области применения. Важной формой самостоятельной работы студентов являются также творческие задания. Такие работы могут 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. Темы и направленность творческих работ обсуждаются и согласуются с преподавателем.

7. МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ ПРОМЕЖУТОЧНЫХ И ИТОГОВЫХ АТТЕСТАЦИЙ

7.1. Программные требования по курсу

В период прохождения дисциплины «Электронная и компьютерная музыка» студенты должны получить представление об эстетических особенностях и стилевых различиях разных направлений электронной и компьютерной музыки, об этапах развития музыкальной технологии, приобрести навыки создания произведений в разных жанрах электронной и компьютерной музыки.

В процессе прохождения курса знания и навыки студентов контролируются в форме докладов / сообщений, тестов, индивидуальных творческих заданий.

7.2. Примерные образцы различных форм контроля знаний и навыков

Примерные образцы тестов
1 вариант
1. WorkStation - это …

a) синтезатор без клавиатуры, типа Rack;
b) клавишный синтезатор с секвенсором, контроллерами, блоком эффектов;
c) внешний секвенсор;
в) MIDI-клавиатура (MIDI-keyboard)

2. Аддитивный метод синтеза – это …

a. метод синтеза звука, основанный на модулировании основного сигнала вспомогательным
b. метод синтеза звука, основанный на вычитании гармоник из спектра звука при помощи фильтров
c. метод построения спектра звука путем сложения гармоник

d. метод синтеза звука, основанный на PCM
e. метод синтеза звука, основанный на волновых таблицах

3. Синтезатор модульного типа в исполнении Rack может использоваться …
a. для записи, редактирования и сохранения музыкальной информации во внутренний секвенсор;
b. для ввода музыкальной информации во внешний секвенсор;
c. для управления по MIDI другими музыкальными устройствами;
d. как дополнительный источник банка тембров
e. в качестве концертного синтезатора в процессе исполнения.

4. Конкретная музыка – это …
a. музыка, создаваемая при помощи генераторов;
b. музыка, исполняемая в реальном времени акустическими инструментами, звучание которых подвергается обработке фильтрами;
c. музыка, основанная на синтезированных звуках;
d. музыка, использующая кроме музыкальных также немузыкальные звуки;

5. Основоположник теории цифрового синтеза это …
a. Дж. Чоунинг
b. М.Мэтьюз
c. Х.Аймерт
d. Ж.Риссе
e. Д. Кейдж

6. Л.С.Термен – изобретатель ….
a. телгармониума;
b. этерофона;
c. траутониума;
d. соловокса;
e. клавиолины.

7. Технология «кольцевания» дорожки на виниловой пластинке применялась в…:
a. направлении «Брюитизм»
b. Musique Concrete
c. Electronische Musik
d. Live Electronic
e. Tape Music
f. Computer Music

Основатель направления конкретная музыка – …
a. Х.Аймерт
b. К.Штокхаузен
c. П.Шеффер
d. П.Булез
e. Д.Кейдж

9. 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 аудио выход музыкальной карты

e. порт, принимающий цифровой сигнал, содержащий специальные сообщения в двоичном коде о действиях, производимых на электронном музыкальном устройстве

10. Метод частотной модуляции – это …

a. метод синтеза звука, основанный на модулировании основного сигнала вспомогательным

b. метод синтеза звука, основанный на вычитании гармоник из спектра звука при помощи фильтров

c. метод построения спектра звука путем сложения гармоник

d. метод синтеза звука, основанный на PCM

e. метод синтеза звука, основанный на волновых таблицах

2 вариант

1. Module Synthesizer - это …

a. синтезатор без клавиатуры, типа Rack;

b. клавишный синтезатор с секвенсором, контроллерами, блоком эффектов;

c. внешний секвенсор;

в. MIDI-клавиатура (MIDI-keyboard)

2. 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

3. MIDI-клавиатура может использоваться …

a. для записи, редактирования и сохранения музыкальной информации во внутренний секвенсор;

b. для ввода музыкальной информации или для управления другими устройствами;

c. для сэмплирования;

d. для аналогового синтеза звука

4. «Live Electronic» - это …

a. музыка, создаваемая при помощи генераторов;

b. музыка, исполняемая в реальном времени акустическими инструментами, звучание которых подвергается обработке фильтрами;

c. музыка, основанная на синтезированных звуках;

d. музыка, использующая кроме музыкальных также немузыкальные звуки;

5. Другое название терменвокса – …

a. динамофон;

b. сферофон;

c. виолена;

d. терпситон;

e. этерофон.

6. Направление «Брюитизм» это …

a. музыка, создаваемая при помощи генераторов;

b. музыка, исполняемая в реальном времени акустическими инструментами, звучание которых подвергается обработке фильтрами;
c. музыкальное направление, основанное на синтезированных звуках;
d. направление, использующее кроме музыкальных также немузыкальные звуки;
e. направление, использующее только шумовые звуки.

7. Один из основоположников направления Electronische Musik, ключевая фигура в группе, работающей в экспериментальной студии электронной музыки при Кельнском радио, …

a. Х. Аймерт
b. К. Штокхаузен
c. П. Кагель
d. Ф.Штольц
e. К. Мэннинг

По принципу генерации звука АНС – это …

a. цифровой синтезатор;
b. аналоговый синтезатор;
c. фото-электрический орган;
d. семплер;
e. аналоговый синтезатор с принципом фото-электрического синтеза звука.

9. MIDI INPUT – это …

a. аналоговый вход музыкальной карты
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 вход музыкальной карты
e. микрофонный вход микшерного пульта

10. Субтрактивный метод синтеза – это …

a. метод синтеза звука, основанный на модулировании основного сигнала вспомогательным
b. метод синтеза звука, основанный на вычитании гармоник из спектра звука при помощи фильтров
c. метод построения спектра звука путем сложения гармоник
d. метод синтеза звука, основанный на PCM
e. метод синтеза звука, основанный на волновых таблицах

Темы докладов / сообщений
Тема 1. Первые аналоговые электромузыкальные инструменты.

Тема 2. Творческий композиторский метод К.Штокхуазена. Техника групп. Формульная композиция.

Тема 3. Применение композиторских техник XX века в электронной музыке.

Требования к реферату, 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

Примерные темы творческих заданий

Студентам могут быть предложены следующие виды творческих работ:

Аранжировка произведения (хронометраж от 3 до 5 мин.) – не менее двух (аранжировка произведений разных стилистических направлений, создание «минусовки», DEMO и пр.);
Создание рекламного аудиоролика (не менее 2-х роликов разного характера, хронометраж от 5 до 15 сек.);
Фрагмент оформления спектакля или радиопостановки (хронометраж от 5 мин.);
Звуковые этюды абстрактного характера в эстетике Musique Concrete (не менее 2-х этюдов разного характера, хронометраж от 5 мин.).
Этюд в эстетике Elektronische Musik (хронометраж от 5 мин.).
Звуковые этюды абстрактного характера с применением композиторских техник XX века.
Собственные работы – ad libitum

Содержание, уровень сложности, методы и технология создания творческих работ согласуются с педагогом.

7.3. Общие требования к зачетам и экзаменам

Зачеты по дисциплине «Электронная и компьютерная музыка» проводятся в форме тестов и собеседования по изученным темам. Экзамены проводится по теоретическому материалу курса в форме ответов на вопросы билета и дополнительные вопросы экзаменатора. До начала зачетно-экзаменационной сессии проводится отчетность студентов по творческим проектам. Она является необходимым условием допуска студента к зачету или экзамену по данной дисциплине.

7.4. Примерные вопросы для зачетов и экзаменов

Электронная музыка: специфика, критерии, проблема классификации, направления.

Важнейшие центры электронной, компьютерной, электроакустической музыки.

Природа, способ получения, специфика, художественные свойства и выразительные возможности электронного звука.

Технические предпосылки возникновения электронной музыки и первые попытки получения звука электрическим способом. Художественные предпосылки возникновения электронной музыки: художественные тенденции в академической музыке начала XX века и новые композиторские техники XX века.

Новая звуковая эстетика начала XX в. в футуристском течении «брюитизм» и его эволюция в XX веке.

Музыкальная технология эпохи «брюитизма».

Классификация электро-музыкальных инструментов. Типы звуковых электрических генераторов.

Аналоговые электро-музыкальные инструменты: терменвокс, траутониум, волны Мартено. Исполнительская техника и выразительные возможности.

Аддитивный метод синтеза и его реализация в электрических и фотоэлектрических органах.

Синтезаторы: модульная архитектура, методы синтеза, классификация.

Синтезаторы класса Workstation и их возможности.

MIDI как стандартный протокол цифровой связи музыкальных инструментов и устройств. Суть, назначение, функции. Стандарты GM, GS и XG.

Типы MIDI-сообщений. MIDI-контроллеры. Документирование MIDI. MIDI-устройства, их возможности и функции.

Конфигурация PC для работы с музыкальными приложениями. Классификация музыкальных карт.

Классификация профессионального музыкального программного обеспечения.

Общие принципы работы в секвенсорных программах.

Общие принципы работы в программах звукового редактирования.

Программы и программные модули многоканального сведения.

Программные синтезаторы. Особенности работы.

Musique Concrete: технология, методы работы, звуковая эстетика. Эволюция конкретной музыки в XX в.

Tape Music: технология, методы работы, звуковая эстетика.

Технология и методы работы в Elektronische Musik. Критерии электронной музыки, сформулированные К. Штокхуазеном, П. Булезом, Э. Артемьевым.

Звуковой материал, принципы формообразования и развития звукового материала в Elektronische Musik на примере произведений К. Штокхаузена. Воплощение К.Штокхаузеном идеи многоканального звука.

Live Electronic Music: сущность направления и его отличительные особенности.

Computer Music: определение направления и его основные критерии. Две области экспериментальных научных разработок в компьютерной музыке.

Концепция компьютерного цифрового синтеза звука М. Мэтьюза и ее развитие.

Принципы алгоритмической композиции как приложение математических теорий и процессов в области структурного моделирования музыкальных произведений.

Интерактивные системы исполнения музыки.

Жанр Electroacoustic Music и его современное состояние. Технология и методы работы.

Классификация направлений, тенденций, жанров современной электронной популярной музыки.

Понятие синтеза звука. Обзор основных методов синтеза.

Музыкальное и звуковое оформление в кинопроизводстве, на радио и телевидении. Понятие «звуковой дизайн».

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
УРАЛЬСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ
имени М.П. МУСОРГСКОГО

Кафедра композиции

УТВЕРЖДАЮ:
Проректор по учебной работе


проф. Г.И. Резников
«4» сентября 2019 г.

ПРОГРАММА
по дисциплине **«Современная музыкальная нотация»**

Специальность 53.05.06 Композиция

специалитет

Екатеринбург 2019

Автор-составитель:
Викторова Ольга Владимировна, доцент
Курбанов Динис Ильдусович, ст. преподаватель

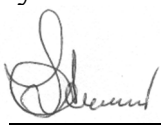
Программа по дисциплине «Современная музыкальная нотация» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по специальности 53.05.06 «Композиция» – специалитет.

Дисциплина входит в обязательную (базовую) часть Блока 1 учебного плана.

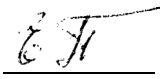
Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры композиции.

Протокол №1 от 29 августа 2019г.

Зав. кафедрой Нименский Анатолий Николаевич
профессор, Заслуженный деятель искусств РФ



Проректор по научной работе УГК


проф. УГК Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019.
© Викторова О. В., 2019.
© Курбанов Д. И., 2019.

СОДЕРЖАНИЕ

1. Цель и задачи изучения дисциплины
2. Требования к уровню освоения дисциплины
3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля
3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы
3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы
4. Содержание курса

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины
5.1. Литература
5.2. Материально-техническое обеспечение
6. Методические рекомендации
6.1. Методические рекомендации преподавателям
6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций
7.1. Общие требования к экзамену
7.2. Вопросы для экзамена

1. Цель и задачи курса

Цель ООП ВО – обеспечение качественной подготовки студентов к их будущей профессиональной деятельности, формирование универсальных, общепрофессиональных и профессиональных компетенций в соответствии с требованиями ФГОС по данному направлению подготовки.

Целью курса является становление грамотности в оформлении нотного текста студентами и выпускниками композиторского отделения. Нотация включает множество символов используемых для представления понятий и их взаимоотношений, составляющее алфавит нотации, а также правила их применения. Подробное знание особенностей оформления текста традиционной и новой музыки необходимо для полноценного профессионального функционирования молодого композитора.

Необходимость изучения данного курса диктуется тем, что зачастую поверхностное знакомство молодых композиторов способами записи музыки приводит к опрощению идеи при записи или некорректную фиксацию, следствием чего является путаница в момент реализации исполнителем данного текста. В свою очередь знание древних «забытых» и новейших форм нотного письма стимулирует творческие способности студентов-композиторов, что приводит к поиску и нахождению способов фиксации, адекватных новым реалиям.

Задачи курса: глубокое освоение теоретических основ традиционной нотации; освоение древних форм нотации с целью обнаружения креативных идей для собственного творчества. Ознакомление с новейшими тенденциями нотной графики.

2. Требования к уровню освоения содержания курса

В результате освоения данной дисциплины выпускник должен обладать следующими компетенциями (способностью применять знания, умения и личные качества в соответствии с задачами профессиональной деятельности):

- Способностью применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности, постигать музыкальное произведение в широком культурно-историческом контексте в тесной связи с религиозными, философскими и эстетическими идеями конкретного исторического периода (ОПК-1);
- Способностью воспроизводить музыкальные сочинения, записанные разными видами нотации (ОПК-2);
- Способностью постигать музыкальные произведения внутренним слухом и воплощать услышанное в звуке и нотном тексте (ОПК-6);
- Способностью проводить учебные занятия по профессиональным дисциплинам (модулям) образовательных программ высшего, среднего профессионального и дополнительного профессионального образования в области музыкального искусства (искусства композиции, музыкально-теоретических дисциплин) и осуществлять оценку результатов освоения дисциплин (модулей) в процессе промежуточной аттестации (ПКО-3).

В результате изучения дисциплины студент должен:

Знать: – основные исторические этапы развития зарубежной и русской музыки от древности до начала XXI века; тембровые и технологические возможности исторических и современных музыкальных инструментов; основные направления и стили музыки XX – начала XXI вв.; композиторское творчество в историческом контексте (ОПК-1);

– основы нотационной теории и практики; основные направления и этапы развития нотации (ОПК-2);

– различные виды композиторских техник (от эпохи Возрождения и до современности); стилевые особенности музыкального языка композиторов XX века в части ладовой, метроритмической и фактурной организации музыкального текста (ОПК-6);

– специфику педагогической работы в группах разного возрастного уровня (ПКО-3);
уметь: – анализировать музыкальное произведение в контексте композиционно-технических и музыкально-эстетических норм определенной исторической эпохи (определенной национальной школы), в том числе современности; применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности (ОПК-1);
– самостоятельно работать с различными типами нотации; озвучивать на инструменте и (или) голосом нотный текст различных эпох и стилей (ОПК-2);
– пользоваться внутренним слухом; записывать музыкальный материал нотами; анализировать нотный текст сочинения без предварительного прослушивания; (ОПК-6);
– проводить учебные занятия по композиции и музыкально-теоретическим дисциплинам на различных уровнях образования; аналитически оценивать существующую литературу по специальности (ПКО-3);
владеть: – навыками работы с учебно-методической, справочной и научной литературой, аудио- и видеоматериалами, Интернет ресурсами по проблематике дисциплины; профессиональной терминологией; навыками слухового восприятия и анализа образцов музыки различных стилей и эпох (ОПК-1);
– категориальным аппаратом нотационных теорий; различными видами нотации (ОПК-2);
– теоретическими знаниями об основных музыкальных системах; навыками гармонического, полифонического анализа музыкальной композиции с опорой на нотный текст, постигаемый внутренним слухом (ОПК-6);
– различными способами подачи учебного материала, оценки результатов его освоения (ПКО-3).

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Трудоемкость дисциплины 5 з.е. – 180 часов; аудиторные занятия – 70 часов (34 часа лекций и 36 часов практических занятий), самостоятельные занятия – 110 часов.

Время изучения – 6 и 7 семестры. Экзамен – 7 семестр.

3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

N	Наименование раздела, темы	Всего часов	Аудиторных		Сам ост.
			Лекций	Практ.	
VI семестр					
1.	Введение. Представление о термине. Разновидности нотаций.	6	1	1	4
2.	Музыкальная палеография	6	1	1	4
3.	Ранние системы названия звуков. Невменная нотация.	10	2	2	6
4.	Музыкальная письменность старой Руси.	6	1	1	4
5.	Табулатура.	10	2	2	6
6.	Мензуральная нотация как предшественник современного нотного письма	6	1	1	4
7.	Современная музыкальная нотация	6	1	1	4
8.	Символы музыкальной нотации	12	3	3	6
9.	Знаки сокращения нотного письма (аббревиатуры)	10	2	2	6
10.	Музыкально-исполнительские термины.	10	2	2	6
VII семестр					
11.	Современные нотные редакторы. Sibelius. Finale.	10	2	2	6
12.	Проблематика новейшей нотации.	6	1	1	4
13.	Музыкальная нотация как специфическая область семиотики. Место нотации в композиторском творчестве.	6	1	1	4

14.	Категории современной нотации.	25	4	6	15
15.	Символы и знаки современной нотации.	17	3	3	11
16.	Знаки звукоизвлечения в различных тембровых группах.	10	2	2	6
17.	Реформаторские системы нотации.	10	2	2	6
18.	Знаки нотационных стилей некоторых современных композиторов.	14	3	3	8
Итого		180	34	36	110

III. Содержание дисциплины

VI семестр

Тема 1. Введение. Представление о термине. Разновидности нотаций.

Нотация (от лат. notatio – записывание, обозначение) – система условных обозначений, принятая в какой-либо области знаний или деятельности. Нотация включает множество символов используемых для представления понятий и их взаимоотношений, составляющее алфавит нотации, а также правила их применения.

Термин применяется в различных родах науки и искусства. Имеет место быть нотация математическая, физическая, химическая, даже структурная алгоритмически нотация в программировании, нотация шахматная, наконец, нотация музыкальная. Для перечисленных дисциплин нотация имеет схожую терминологию, такую как «алфавит нотации», «буквенная нотация», «буквенно-цифровая нотация», «графическая» и пр. Нотация классифицируется по алфавиту, по характеристикам алфавита, по виду связей. Вместе с тем особенности каждого вида знания человека требуют свои формы записи, которые изменяются вместе со сменой парадигмы общества.

Тема 2. Музыкальная палеография.

Термин «Музыкальная палеография» происходит от греческого «palaios» – «старинный, древний» и «grapho» – «пишу». Музыкальная палеография представляет собой область исторического музыкознания, изучающую древние системы записи музыки, закономерности эволюции музыкальных знаков, модификацию их графических форм. Палеонтологи также заняты изучением памятников музыкальной письменности (певческие рукописи культового назначения) с точки зрения нотных систем, времени и места создания, авторства. Исследование музыкальных рукописей проходит следующие стадии: 1) источниковедческую (выявление памятника, его описание и классификация); 2) общепалеографическую (датировка, авторство); 3) музыкально-палеографическую (особенности соотношения словесного и музыкального текстов, классификация системы записи, сравнительный анализ и систематизация графических комплексов и элементов музыкальной записи и т.п.). В музыкальной палеографии могут быть выделены русская певческая палеография, византийская (греческая), латинская (григорианская), армянская и музыкальная палеография других областей.

Тема 3. Ранние системы названия звуков. Невменная нотация.

Первые системы названия звуков, в которых не фиксировалась длительность звуков: буквенная (древний Египет, Месопотамия, античная Греция); слоговая (средневековая Европа).

Хейрономия как источник происхождения невменной нотации (VIII-XI вв.), которая представляла собой графические знаки (греч. neuma – кивок, знак) над нотным текстом. Невменная нотация применялась в Средние века (приблизительно в IX—XV веках) для записи (главным образом, одноголосных) богослужебных песнопений в христианских церквах Запада и Востока.

Зарождение нотного стана в конце X века (монастырь Корби). Система сольмизации Гвидо д'Ареццо как источник возникновения буквенной европейской нотации XI века. Ознакомление с образцами невменной нотации различных европейских школ: палеофранкской, бретонской, аквитанской, санкт-галленской, мецской,моразабской (т.е. неарабской, христианской), центральноитальянской, беневентанской.

В странах западной Европы невменная нотация не была стабильной и унифицированной системой. Она рассматривается как конгломерат различных локальных традиций, так называемых невменных школ. Единства мнений о количестве, специфике и взаимовлиянии невменных школ среди учёных XX века не сложилось.

Квадратная нотация — логически завершающая фаза невменной системы: унифицированные (стилизованные) невмы располагаются на четырёхлинейном нотоносце с ключами F и C, что делает возможным точную интерпретацию звуковысотности.

Тема 4. Музыкальная письменность старой Руси.

Русская певческая палеография исследует славяно-русские певческие рукописные памятники XII - начала XVIII веков: Кондакари, Стихирари, Ирмологии, Октоихи и др. В этих рукописях, как правило, используются идеографические (знаменные) системы музыкальной записи: кондакарная, столповая, путевая и др.

Столповой распев, то же что и знаменный (знамена – знаки, служившие для записи попевок), распев является основным распевом русского православного церковного пения. Знамена не указывали высоты звука, поэтому рукописи с записью знаменных распевов вплоть до XVI в. не поддаются точной расшифровке. Богослужебное пение называлось еще столповым. В заимствованном русскими византийском календаре восемь недель составляли так называемый столп. В соответствии с этим музыкальный материал церковной службы делился на восемь гласов. На каждую неделю приходился определенный глас. По прошествии восьми недель все повторялось сначала, что стало причиной появления термина «столповой распев».

Ознакомление с другими разновидностями древнерусского распева, такими как кондакарный распев, путевой распев, демественный распев, получивший распространение в многоголосии XVI—XVII веков. Изучение знамен и их интонационных соответствий в сравнении с некоторыми образцами современной нотной графики.

Тема 5. Табулатура в XV - XVII веках и в наши дни.

Табулатура – форма (схема) инструментальной нотации, использующая вместо нот (или наряду с нотами) буквы или цифры. В типичной табулатуре мелодия показана на нескольких горизонтальных линиях, (в случае с гитарной табулатурой) соответствующих струнам гитары; ноты обозначены цифрами ладов и расположены последовательно по долям. Переработка в табулатуру вокального оригинала называется интабуляцией. Клавишная табулатура – это система нотной грамоты с использованием только букв и цифр. По этой системе любой сможет воспроизвести мелодию на пианино или клавишах. Сравнение гитарной и клавишной табулатур.

В последние годы широкое распространение получили табулатуры, созданные с помощью специальных программ – редакторов табулатур (Guitar Pro, TuxGuitar, Reaper TabEditor plugin). Их преимущество в том, что помимо расширенного инструментария написания табулатур (раньше музыкантам приходилось довольствоваться текстовыми редакторами при написании табулатур на компьютере), они обладают возможностью одновременного проигрыша нескольких табулатурных дорожек с помощью MIDI-синтезатора.

Тема 6. Мензуральная нотация как предшественник современного нотного письма.

Мензуральная нотация западноевропейской (первоначально только вокальной) музыки XIII - начала XVII веков связана с точной фиксацией ритма. Слово «мензуральный»

(лат. mensurabilis, mensuratus буквально «размеренный»; также figuratus «фигурированный») в документах эпохи всегда применялось не к нотации, а к самой музыке (например, в сочетаниях cantus mensurabilis, musica mensurata, и т.п.). Под «мензуральной» подразумевалась многоголосная музыка с определённым и нотированным ритмом, в противовес одноголосию григорианского хорала, «плавной», или «ровной» музыке (лат. musica plana, cantus planus), где ритм определялся просодией богослужебного текста и последовательно не нотировался. Изучение графем мензуральной нотации (максима, лонга, бревис и т.д.) в сравнении с общепринятым современным нотным письмом. Возникновение в результате скорописи закругленных нотных значков в XVI веке, которые к концу века привели к формированию общепринятой системе записи нот.

Тема 7. Современная музыкальная нотация.

Современная музыкальная нотация исторически пришла на смену мензуральной нотации в европейской музыке и крюковой и кондакарной в древнерусской церковной традиции. В современной музыкальной нотации музыкальные звуки записываются с помощью набора символов, основными из которых являются ноты. Ноты располагаются на линейке, как правило, из пяти параллельных линий, называемой нотоносцем. Положение символа ноты на нотоносце определяет высоту обозначаемого звука и порядок исполнения звуков. Длительность звука обозначается применением разных вариаций символа ноты.

Кроме нот и нотоносца применяется множество дополнительных символов, позволяющих обозначить размер произведения, тональность, темп, ритмический рисунок, а также сокращенно записать распространённые приёмы, передачу характера и уровня громкости произведения, особенности артикуляции и многое другое. Кроме этого применяются наборы символов, предназначенные для облегчения записи произведений для какого-либо специфического инструмента, например, символы управления педалями для фортепиано или символы аппликатуры для гитары.

Тема 8. Символы нотной графики.

Линии (нотный стан, добавочные линии, тактовая черта всех видов). Акколада – объединяет два или более нотных стана, которые играются одновременно. В зависимости от того, играет ли один инструмент, или разные может применяться соответственно акколада или скобка. Основные разновидности ключей, нейтральный ключ для инструментов с неопределенной высотой звучания. Сдвиг на одну или две октавы вверх или вниз при помощи числа под или над ключом. Иногда сдвиг на одну октаву вверх обозначают начертанием двух нотных ключей вместо одного.

Способы записи длительности нот и пауз в мензуральной нотации и в современной. Оркестровая (многотактовая) пауза. Длительности короче, чем 128-е, например, 256-е ноты можно встретить в произведениях Вивальди и Бетховена. Наклон ребра (вязки) и правила группировки нот. Остановки в звучании: люфт-пауза, цезура. Альтерация и ее современные разновидности: бекар, дубль-бемоль (или дважды-бемоль), полтора бемоля (или полуторабемоль), бемоль, четвертьтоновый бемоль (полубемоль), четвертьтоновый диез (полудиез) и т.д. Различие между случайными и ключевыми знаками. Объединение нот: лига связующая, лига фразировочная, легато, лигатура для записи музыки для смычковых инструментов. Запись глиссандо, арпеджио. Динамика от пианиссиссимо до фортессиссимо, символы постепенного и внезапного усиления и уменьшения силы звука. Метр – произвольный и иррациональный.

Тема 9. Знаки сокращения нотного письма.

Артикуляция. Один и тот же символ артикуляции может означать несколько разных приёмов для разных музыкальных инструментов. Мелизмы позволяют заменить ноту небольшими распространёнными мелодическими фигурами. Перенос на октаву. Знаки переноса октав —октавные пунктиры — позволяют избежать большого числа добавочных

линий. Повторения и окончания, такие как тремоло, знаки обозначения повтора долей или целого такта, знаки повторения части произведения, вольта, различные типы повторов и переходов на начало и середину произведения, отметка окончания произведения. Прочие знаки, которые применяются в основном для записи произведений для фортепиано и символы аппликатуры для гитары.

Тема 10. Музыкально исполнительские термины.

Возникновение и развитие значений музыкальной терминологии, богатство смысловых оттенков, связанное с использованием исполнительских указаний в разных музыкальных контекстах. Совмещение значений различных терминов. Процесс пополнения терминологической номенклатуры. Обозначение темпа. Выражение темповых процессов. Динамические указания. Артикуляционные термины и особые случаи их двоякого истолкования. Определение характера музыки. Слова уточнители и их оттенки. Живая действительность музыки, запечатленная в нотном тексте с его авторскими (или редакторскими) словесными и графическими указаниями.

VII семестр

Тема 11. Современные нотные редакторы.

Возникновение программ-нотаторов, компьютерных программ, предназначенных для набора нотного текста, связано необходимостью быстрого обмена информацией, продиктованной современными реалиями. Поиск путей развития нотных редакторов – одна из задач нотоводства (термин появился в 2001 году). Поскольку программы-нотаторы получили широкое распространение относительно недавно, все больше фирм занимаются разработкой свих программ. Одной из старейших программ-нотаторов считается Score. Первые партитуры в ней были напечатаны в конце 1970-х годов. Некоторые музыкальные издательства до сих пор пользуются ей, поскольку способ работы в ней и качество результата максимально приближены к традиционному докомпьютерному процессу нотопечатания. Самыми популярными на сегодняшний день считаются программы Finale и Sibelius. Функции их подобны: они позволяют вводить, редактировать и печатать нотный текст разной сложности. Однако Finale направлена на набор нотного текста, приближающего к понятиям традиционного, в то время как Suibelius более открыта экспериментальным формам нотации и вполне готова обеспечить набор нот от ранней музыки до авангарда. Одной из проблем нотоводства является то, что с нотами, набранными в определённой программе, скорее всего, невозможно будет работать в программе других производителей. Предпринимались попытки создать универсальный формат для файлов с музыкальной нотацией, самые известные из них — это NIFF (уже ушедший в прошлое) и MusicXML (который постепенно входит в широкое употребление).

Тема 12. Проблематика современной (новейшей) нотации

Поиски новых способов фиксации в музыке в XX веке тесно связаны с новыми социальными реалиями, которые принесло время машин, а позднее технологий. Они вращались вокруг феноменов микротемперации и тембро-красочной стороны звука. Нотация XX века напрямую связана со способом получения новых звучностей. На препарированных инструментах фиксируют не что, а как, ибо за фонический результат отвечает композитор.

Тип нотации, который выбирает композитор отражает тип мышления. Существует два типа: аналитический и синкретический. Аналитический тип фиксации нот предполагает работу с отдельными параметрами: высотой, длительностью, тембром, атакой. Следуя аналитическому способу, композитор стремится с высокой точностью сохранить текст. Высшего взлета этот тип достигает в сериализме, особенно в сериальной электронике. Этот путь направлен от составных элементов к результату.

Синкретический тип оперирующий слитными множествами, целостными звучностями, пространственно-графическими категориями. Здесь нотация отталкивается от результата, от целостного «образа». В этом случае существует два подхода. Первый подход отталкивается от готового «образа» – через графику – к его реализации. Он оперирует графическими образами, наподобие невм, которые служат напоминание известного. Его специфика состоит в приблизительности фиксации, но зато наглядности целостного образа. Она применяется в алеаторике, сюда же можно отнести графическую нотацию. Второй подход предполагает жесткую фиксацию, то есть фонограмму. Он носит название безнотационного способа нотации.

Тема 13. Музыкальная нотация как специфическая область семиотики. Место нотации в композиторском творчестве.

Основными семиотическими функциями нотации являются фиксирующая, коммуникативная и эстетическая функции. Системными в современной нотной записи являются все знаки, заимствованные из традиционной нотации. Одной из самых наболевших проблем является проблема однозначности и амбивалентности информации. Какие-либо попытки искусственной унификации и систематизации символов оказались практически безрезультатными. Реальность такова, что композиторы создают одинаковые по значению, но разные по начертанию символы. Некоторые композиторы прибегают к многократному описанию одного и того же процесс с помощью разных символов, чем создают лишние трудности для исполнителей. С другой стороны, существуют направления (в частности, электронное) в которых практически невозможно описать все тембровые аспекты звука. В недетерминированных типах одними из наименее полно фиксируемых становятся высотных и временной параметры. Проблема современной нотации и методов композиции является одной из ключевых в современной композиторском и исполнительском творчестве. Технические возможности нотационных систем влияют на акт композиции.

Тема 14. Категории современной нотации.

Систематизация и подробное рассмотрение современных форм нотации. Детерминированная нотация, или нотация с моносемантичностью при реализации. Нередко традиционная нотации выбирается для реализации экспериментальной музыки (например, Ч. Айвза, Б. Барток). В сферу детерминированной нотации также включена запись кластеров и микротоновая нотация. Аппликатурная нотация, в которой указываются пальцевые позиции на инструментах является основным видом современной табулатуры.

В недетерминированной, или индетерминированной нотации отдается предпочтение гибким способам воплощения нотного текста в звуки. Практически все виды недетерминированной нотации нашли свое применение в алеаторике. Флуктуационная, или пропорциональная нотация, предписывает ориентироваться на координаты реального времени. В ней гибко реализуются нотные знаки с произвольной длительностью внутри, нередко хронометрируемых отрезков. Зонная (в иностранной терминологии «рамочная» нотация) позволяет исполнителю выбирать отдельные типы операций внутри жестко установленных регулируемы границ. Зонная нотация по сравнению с флуктуационной позволяет еще больше высвобождает творческую инициативу интерпретатора. Нотация «mobile» связана с понятием «открытой формы». Она предполагает незакрепленную последовательность компонентов музыкальной конструкции. Главной целью нотации открытых форм является контекст, который возникает в результате исполнения. В нотации открытых форм, как и в других видах недетерминированной нотации, партитурная запись иногда оказывается невозможной и ненужной.

Еще один вид современной нотации, связанный с отказом от использования нотных знаков, получил название вербальной, или словесной, нотации. Создатель первой вербальной партитуры, К. Штокхаузен, нотацию такого типа назвал «интуитивной». Параллельно развивалась словесная музыка как особый вид поэзии, связанный с невербальным

акустическим наполнением стиха. Авторы «текстово-звуковых» композиций полагают, что элементы речи успешно можно использовать для сочинения музыки. Потребность в нотационных новшества, появлялась и появляется в тех случаях, когда музыка оказывается настолько отличающей от общепринятого представления, что не укладывается в рамки существующих форм нотации. Именно по этой причине список новых форм нотации всегда откатается открытым.

Тема 15. Символы и знаки современной нотации.

Виды расположения партитурных элементов: элементы партитуры разделяются, чтобы исполняться в любом порядке; связующие элементы (линии, лиги, другие символы) показывают переходы от одного события к другому; размеры партитурных листов могут быть увеличены, также для записи одного сочинения могут быть использованы листы разных размеров. В партитурах используются разные цвета. В партитурах даются подробные схемы расположения инструментов.

Элементы нотации, например, нотные станы приобретают самые неожиданные формы. Партитуры с необычным местоположением нотных станов стали знаками стиля американского композитора Джорджа Крама. Ключи не всегда выставляются в тех случаях, когда их использование очевидно. Изменяются формы нотных головок. Во флуктуационной нотации могут возникать «ноты-линии». Ребра в группах нередко продлеваются через тактовые линии.

Признаком современных партитур стали необычные размеры. Традиционное использование переменных метров переросло в формирование вариабельных метров, когда практически каждый такт нуждается в собственном метрическом определении. Полиметрия в XX веке является нормой. Применяются смешанные размеры, когда внутри такта соединяются группы различной длительности. Самыми разнообразными могут быть символы паузирования и задержания звука. Довольно разнообразными стали знаки повторения музыкальных фрагментов.

Подробное рассмотрение изменений, произошедших в основных параметрах нотации, таких как высота, ритмика, динамика, артикуляция, темп и агогика.

Тема 16. Знаки звукоизвлечения в различных тембровых группах

Обычным в современной музыке является расширение диапазонов инструментов в связи с новыми возможностями исполнительства. Используются также неспециализированные звуки, выходящие за рамки основных диапазонов. Микротоновые эффекты, прием вдувания без производства звуков, усиление и ослабление губного давления – эффекты духовых, потребовавшие новых способов нотации. К ним также относятся сочетание звучания духового с голосом, мультифония, глиссандо ударные эффекты. К этому перечню у медных духовых можно прибавить удары по мундштуку и использование разного рода сурдин, что дает различные виды мутированного звучания. Джазовые приемы, придя в новую музыку через практику исполнительства на духовых инструментах, активно внедряются в ткань симфонических произведений.

Главная проблема в нотации ударных заключается во все увеличивающемся количестве самих инструментов и разнообразии их конструкций и звукоизвлечения. Арфа добавила в свой арсенал игру ногтями, глиссандо вверх и вниз по оной или нескольким струнам и другие эффекты. Применением необычных сурдин резко изменяет тембр арфы.

Возможности фортепиано были расширены больше, чем у любого другого инструмента, в связи с тем, что изменилась концепция самого инструмента, который стал некоторым гибридом ударных, клавесина и самого себя. При помощи педализирования могут создаваться некоторые специальные резонансные эффекты. Используются разные приемы игры: на клавишах, на струнах, на педалях, по корпусу, с добавлением дополнительных инструментов и предметов. В отличие от клавишных, различные эффекты на струнных достаточно традиционны, как и их запись.

Тема 17. Реформаторские системы нотации.

Многие композиторы XX столетия задумывались над созданием новых нотационных символов и систем. В 1902 году Ф.Бузони изобрел шестилинейный нотный стан. В 10-е годы XX века собственные нотационные системы пытались создать российские композиторы (Е. Голышев, М.Глинский, Н. Обухов. Нотационная система А.Шенберга, не нашедшая применения даже в творчестве самого Шенберга, тем не менее стимулировала музыкантов к новым нотационным разработкам, приведшим к возникновению так называемой темперированной нотной записи. Голландским инженером-электриком, музыкантом-любителем была изобретена «клаварскрибо» (на эсперанто – нотация для клавиатуры), которая на сегодняшний день является наиболее распространенной табулатурой фортепианной нотацией. В Эквитоне, созданном Р.Фоситом в 1958 году, используются только две нотные линейки, ноты длятся до появления следующих нот, для микротоновых делений используются не-овальные нотные головки.

В 1985 году в США была создана Международная ассоциация по модернизации современной нотации. В 1997 году основатель ассоциации Т. Рид опубликовал объемный «Справочник предложений по музыкальной нотации».

Тема 18. Знаки нотационных стилей некоторых современных композиторов.

Индивидуальный композиторский стиль обычно как в зеркале отражается в индивидуально системе нотации. Анализ отдельных произведений и внимательное изучение новаций в области нотации, привнесенных в музыкальную практику маститыми композиторами современности, будут полезным дополнением к теоретической части программы. Нотная запись Карлхайнца Штокхаузена отличается аккуратностью конструирования и ясностью замысла, что косвенно подтверждает мысль о том, что работа композитора в большей части определяется избранной графической системой.

Необычным способом записывает свои искусные композиции – собрания нетипичных ситуаций – Маурисио Кагель. Нотация Кагеля, как и его творчество в целом, красива и добродушна. Композитор предпочитает наиболее простые способы выражения своих мыслей. Как правило, нотация Кагеля легко декодируется и идеально отражает технические замыслы.

Едва ли не каждая партитура Кейджа вносит что-то новое в способы нотной записи. Сын изобретателя, до последних дней жизни Кейдж изобретал музыку, писал книги, рисовал, придумывал новые рецепты приготовления грибов. При этом одной из важнейших новаций Кейджа было преобразование нотной записи, в которой он предпочитал собственные изобретения общепринятым нормативам.

Главное музыкальное открытие Джорджа Крама – это особая фоническая атмосфера, которую он создает, вводя в партитуры различные немузыкальные звуки, усиливая звучание через микрофоны и, наконец, широко и своеобразно используя возможности обычных акустических инструментов Д.Крам изобрел особую «инструментальную технику» и оригинальный способ ее записи. Нотация Крама практически не требует специального обучения из-за близости к традиционной.

София Губайдулина, так же опираясь на принципы традиционной нотации, выстраивает авторскую систему нотной записи, многогранно отражающую ее композиционные замыслы, что делает ее нотную запись изящной и коммуникабельной. Музыкальная нотация является вторичной областью для экспериментов, разрабатываемой после того как обновляется само композиторское творчество. Она продолжает развивать в попытках зафиксировать современный ей звуковой мир, его динамичность, насыщенность и неоднозначность.

5. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

5.1. Литература

Основная литература

Дубинец Е. Знаки звуков. О современной музыкальной нотации. Киев, 1999.
Дудка Ф. Основы нотной графики. Киев, 1977.
Карцев А., Оленев Ю., Павчинский С. Руководство по графическому оформлению нотного текста. М., 1973 + 2004

Дополнительная литература

Денисов Э. Современная музыка и проблемы эволюции композиторской техники. М., 1986.
История зарубежной музыки. XX век. М., 2007 2005 +2010
Когоутек Ц. Техника композиции в музыке XX века. М., 1976.
Кремлев Ю. Фортепианные новации Генри Коуэлла // Вопросы теории и эстетики музыки. Л., 1969. – Вып. 9. – С. 103-118.
Мессиан О. Техника моего музыкального языка // Перевод и комментарии М. Чебуркиной. М., 1994 + 1944
Музыкальный словарь Гроува. Перевод с английского, редакция и дополнения доктора Л.О.Акопяна. М., 2001 + 2007
Музыкальный энциклопедический словарь. М., 1990 2003 + 2010
Теория современной композиции. Памяти Юрия Николаевича Холопова. М., 2007

5.2. Материально-техническое обеспечение

Для освоения дисциплины необходимы следующие технические средства обучения:
проигрыватели компакт-дисков (формат аудио-cd и мр 3),
проигрыватели dvd и видеомагнитофоны,
магнитофон для прослушивания аудиокассет,
проигрыватель для прослушивания виниловых дисков,

Необходимы также аудио- и видеозаписи основных изучаемых произведений, нотные издания в виде клавиров и партитур, учебная и методическая литература по курсу.

Для поиска необходимых материалов рекомендуется также пользоваться ресурсами Интернета. Некоторые сайты – нотные библиотеки и аудио/видео материалы:

http://operascores.ucoz.com/?lQ1pIR
http://www.classicscore.hut2.ru/dig.html
http://notes.tarakanov.net/
http://classic.chubrik.ru/
http://www.scorser.com/
http://hcl.harvard.edu/libraries/loebmusic/collections/digital.html

6. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ

6.1. Методические рекомендации преподавателям

Важнейшие формы обучения лекционного курса – лекции, практические или семинарские занятия и самостоятельная работа студентов.

Лекции.

Основная цель лекции заключается в том, чтобы вызвать у студента интерес к новой теме и сформировать у него основы для дальнейшего усвоения материала самостоятельно. Для этого преподавателю важно:

глубоко изучить содержание предмета;

выстраивать материал лекций по принципу от простого к сложному и от известного к неизвестному;

излагать материал чётко и ясно;

в процессе изложения материала для лучшего усвоения новых знаний следует использовать, помимо монологических форм и другие виды общения (диалог, дискуссию и т. п.);

подкреплять теоретические положения лекции, активно используя нотную литературу, видео- и аудио-материалы, имеющиеся в фондах УГК.

Семинарские (или практические) занятия.

Семинар проводится по наиболее важным и сложным вопросам (темам, разделам) учебной программы. Он может быть построен на материале нескольких обзорных лекций, подводя итог какому-то определённому разделу курса; либо на материале, предложенном студентам для их самостоятельной работы.

Цель семинарских (или практических) занятий достичь качественного уровня в освоении тематики курса, способствовать формированию умения мыслить, рассуждать, оценить качество самостоятельной подготовки студентов к занятиям.

Формы семинарских (или практических) занятий могут быть различными: это ответы на вопросы, дискуссия по определенной проблеме, работа с нотными текстами и др.

При подготовке семинарского занятия необходимо:

сформулировать проблему для обсуждения;

разработать и подготовить учебно-методические материалы;

составить план семинарского занятия и дать список соответствующей литературы;

дать рекомендации по изучению этой литературы;

при необходимости провести консультацию по вопросам семинара.

В процессе семинарского занятия выступления студентов могут оцениваться по следующим критериям:

полнота и конкретность ответа;

последовательность и логика изложения;

обоснованность излагаемых положений;

умение применить на практике теоретические знания;

культура речи.

В конце семинарского занятия рекомендуется подвести итоги в обсуждении его проблематики, сформулировать выводы, а также обратить внимание студентов на следующие моменты:

качество подготовки к семинарскому занятию;

активность работы на занятии;

положительные стороны работы студентов;

недостатки в работе студентов на занятии;

пути и способы устранения недостатков.

Руководство самостоятельной работой студентов.

Цель самостоятельной работы студентов – в развитии интереса к изучаемому предмету, в формировании навыков познавательной и исследовательской деятельности. Преподавателю необходимо предусмотреть различные формы самостоятельной работы студентов и разработать комплекс заданий. Пакет заданий для самостоятельной работы следует выдавать в начале семестра, определив сроки их выполнения и сдачи.

6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

Самостоятельная работа представляет собой обязательную часть основной образовательной программы, выполняемую студентом вне аудиторных занятий в соответствии с заданиями преподавателя. Результат самостоятельной работы контролируется преподавателем. Самостоятельная работа может выполняться студентом в репетиционных аудиториях, читальном зале библиотеки, компьютерных классах, а также в домашних условиях.

Самостоятельная работа студентов должна подкрепляться учебно-методическим и информационным обеспечением, включающим учебники, учебно-методические пособия, конспекты лекций, аудио и видео материалами и т. д.

Формами практической самостоятельной работы студента, позволяющие ему критически освоить один из разделов образовательной программы (или дисциплины) являются реферат и курсовая работа. Рекомендуется их использовать при освоении базовых и профильных частей профессионального цикла ООП. Рекомендуемый план реферата и курсовой работы: 1) тема, предмет (объект) и цель работы; 2) используемая методика; 3) результаты работы; 4) выводы (оценки, предложения); 5) области применения, 6) библиография. В течение семестра рекомендуется выполнять не более одного реферата либо одной курсовой работы.

7. МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ ПРОМЕЖУТОЧНЫХ И ИТОГОВЫХ АТТЕСТАЦИЙ

1. Общие требования к экзамену

Экзамен проводится в форме индивидуального собеседования по основным темам и проблемам лекционного курса.

2. Вопросы для экзамена

В каких родах науки и искусства применяется термин нотация? Что он обозначает?
Какие области изучение могут быть выделены в музыкальной палеографии?
Какие ранние системы названия звуков Вам известны? Когда возникла и что собой представляет невменная нотация?
Существовали ли эквиваленты невменной нотации на Руси?
Можно ли считать табулатуру разновидностью нотации?
Имеется ли табулартурная запись музыки в XX веке?
Какой специфической чертой наделена мензуральная нотация в сравнении с невменной?
На смену какого рода нотации пришла современная музыкальная нотация?
По какому принципу подразделяются символы музыкальной нотации?
Насколько актуальны сегодня знаки сокращения нотного письма?
Какие из музыкально-исполнительских терминов сохранили свое первоначальное значение в наши дни?
В чем заключаются преимущества и недостатки современных нотных редакторов, таких как Sibelius и Finale?
В чем заключается проблематика новейшей нотации.
Какие функции выполняет нотация? Какое место занимает нотация в композиторском творчестве?
Какие новые формы нотации были привнесены композиторами в XX веке?
Насколько отличаются символы и знаки новейшей нотации от общепринятой традиционной современной нотации. Чем продиктовано это отличие?
Какая из групп инструментов наиболее была затронута нововведениями в области исполнительства и фиксации новых приемов / какая наименее?
Заканчивается ли история реформаторских систем нотации с наступлением эпохи пост-постмодерна?
Какие новации ведущих современных композиторов Вам могут быть полезны в творческой работе в классе сочинении?

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
УРАЛЬСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ
имени М.П. МУСОРГСКОГО

Кафедра композиции

УТВЕРЖДАЮ:
Проректор по учебной работе


проф. Г.И. Резников
«4» сентября 2019 г.

ПРОГРАММА
по дисциплине **«Музыкальный ритм (теория и практика)»**

Специальность 53.05.06 Композиция

специалитет

Екатеринбург 2019

Составитель:
Колованов Иван Александрович
старший преподаватель

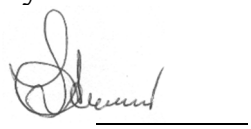
Программа по дисциплине «Музыкальный ритм (теория и практика)» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по специальности 53.05.06 «Композиция» – специалитет.

Дисциплина входит в обязательную (базовую) часть Блока 1 учебного плана.

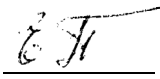
Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры композиции.

Протокол №1 от 29 августа 2019 г.

Зав. кафедрой Нименский Анатолий Николаевич
профессор, Заслуженный деятель искусств РФ



Проректор по научной работе УГК


проф. УГК Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019.
© Колованов И. 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
Экзаменационные билеты.

1. Цель и задачи изучения дисциплины

Цель ООП ВО – обеспечение качественной подготовки студентов к их будущей профессиональной деятельности, формирование универсальных, общепрофессиональных и профессиональных компетенций в соответствии с требованиями ФГОС по данному направлению подготовки.

Представляемый курс уделяет особое внимание изучению ритмических закономерностей организации музыки.

Необходимость изучения данного курса диктуется тем, что огромный по объему накопленный веками материал, освещается в курсе теории музыки лишь ознакомительно и в дальнейшем весьма поверхностно затрагивается в базовых курсах «Гармонии» и «Анализа музыкальных форм». Необходимость теоретического осмысления основных исторических ритмических систем, ознакомления с принципами классификации ритма и практического освоения средств и приемов музыкального ритма, а также ритмического формообразования требует значительно большего времени, чем отведено в традиционных курсах, упомянутых выше. Новая проблематика, обозначившая себя с наступлением эры особо пристального вниманию к ритму в музыке XX века, создает дополнительный повод для изучения дисциплины «Музыкальный ритм (теория и практика)» студентами композиторского отделения.

Учитывая специфику профессиональной подготовки студентов композиторского отделения, рекомендуется в течение освоения курса делать больший уклон на практическое освоение тем, в рамках которого следует чередовать технические упражнения с более крупными творческими заданиями.

Основными задачами курса являются:

ознакомление с основными историческими ритмическими системами;

практическое освоение средств и приемов музыкальной ритмики;

осознанное и глубокое проникновение в суть закономерностей ритмического формообразования;

овладение практическими навыками в области новейших техник, связанных с пристальным отношением к ритму в музыке XX–XXI веков;

В результате освоения данной дисциплины выпускник должен обладать следующими компетенциями (способностью применять знания, умения и личные качества в соответствии с задачами профессиональной деятельности):
– Способностью создавать музыкальные произведения в различных стилях, жанрах и формах, в том числе с использованием музыкально-компьютерных технологий (ПКО-1);
– Способностью создавать аранжировки и переложения музыкальных произведений для различных исполнительских составов (ПКО-2).

В результате изучения дисциплины студент должен:
Знать: – основные композиторские стили, традиции русской композиторской школы и лучшие достижения мирового музыкального творчества (ПКО-1);
– выразительные и технические возможности всех оркестровых инструментов, основные принципы сочетания тембров в различных стилевых условиях (ПКО-2);
уметь: – сочинять (создавать) произведения, представляющие собой воплощение самостоятельной эстетическо-философской позиции художника, отражающие его понимание роли и предназначения искусства в обществе; эффективно работать, используя весь спектр современных музыкальных форм и жанров, в том числе с использованием музыкально-компьютерных технологий (ПКО-1);
– использовать специализированное программное обеспечение для создания собственных оригинальных композиций (ПКО-1);
– создавать, реконструировать и переосмысливать фортепианную фактуру, развивать ее (ПКО-2);

владеть: – многообразием профессиональных техник и приемов современной композиции как художественного мастерства, охватывающего различные категории (уровни) музыкально-образной драматургии, концепций формообразования, интонационно-ритмического и тонального мышления (ПКО-1);
– навыками сочинения с использованием современных технических средств (ПКО-1);
– навыками самостоятельной работы с нотной, учебно-методической и научной литературой, связанной с проблематикой дисциплины; навыками работы со специализированной литературой (ПКО-2).

2. Требования к уровню освоения дисциплины

В результате изучения дисциплины студент должен:
знать основы ритмической организации музыки;
уметь описать ритмические традиции различных регионов планеты;
владеть приемами ритмических систем новейшего времени.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Трудоемкость дисциплины – 180 часов: лекции – 34 часа, практические групповые занятия (семинары) – 36 часов, самостоятельная работа студента – 110 часов.

Период изучения – 3-4 семестры. Экзамен – 4 семестр.

3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

N п/п	Наименование темы, раздела	Всего часов	Лекций	Самост. работа
3 семестр				
1	Введение. Что такое ритм?	5	2	3
2	Специфика ритма в музыке	5	2	3
3	Ритм как временная структура	5	2	3
4	Основные исторические системы организации ритма	20	8	12
5	Принципы классификации музыкального ритма	16	6	10
6	Средства и приемы музыкального ритма	25	10	15
7	Ритмическое формообразование	16	6	10
4 семестр				
8	Значение ритма в народной музыке	10	4	6
9	Ритмы Индии, Китая, Кореи, Японии	13	6	7
10	Базовые ритмы арабской музыки	13	6	7
11	Африканские ритмы и джаз	12	6	6
12	Новая парадигма прекрасного в эпоху Авангарда II	13	6	7
13	Реформаторские ритмические системы новой музыки. Стравинский. Мессиан. Булез. Штокхаузен. Нанкарроу. Райх…	27	6	21
	Всего:	180	70	110

4. Содержание курса

3 семестр

Тема 1. Введение. Что такое ритм?

Ритм, временна́я организация движения, связанная, прежде всего, с музыкой, присущая также поэзии и танцу. В переносном смысле понятие ритма применяется к другим видам искусства и к явлениям природы, где данный термин характеризует обычно

регулярность и периодичность временных и пространственных величин. Многообразие проявлений ритма в различных видах и стилях искусств (не только временных, но и пространственных), а также за пределами художественной сферы (ритм речи, ходьбы, трудовых процессов…).

Ритм – в переводе с греческого языка означает «стройный», «соразмерный». Понятие ритма имеет много значений. Вероятно, самое широкое определение, этого слова, принадлежит Платону: «Ритм – это порядок в движении». Разнообразные определения ритма: Платон, Конфуций, Венсан д'Энди… Структуры временного порядка можно обнаружить в очень разнообразных сферах. Музыкальный ритм – закономерное чередование и соотношение различных музыкальных длительностей и акцентов.

Ритмы, в наибольшей степени воздействующие на ритм в музыке? Природный шум (атмосферные вибрации, ритмы дождя и пр.); пение птиц; мир минералов (природная земная архитектура); животный мир; танец и пластические искусства; язык и поэзия (О. Мессиан).

Тема 2. Специфика ритма в музыке

Ритм, в отличие от других важнейших элементов музыкального языка – гармонии, мелодики, принадлежит не только музыке, но и другим видам искусств – поэзии, танцу, с которыми музыка некогда находилась в синкретическом единстве. Древнегреческая метрика сложилась в синкретических условиях бытия музыки-поэзии-танца. Роль ритма неодинакова в различных национальных культурах, в различных периодах и индивидуальных стилях многовековой истории музыки. Ритм в музыке обладает спецификой, так как он получает свое выражение в сопряжении интонаций, мелодических подъемов-спадов, акцентных напряжений-разряжений, в соотношении гармоний, тембров, компонентов фактуры, в логике мотивно-тематического синтаксиса, в движении и архитектонике формы. Определение ритма по Холоповой: музыкальный ритм – это временная и акцентная сторона мелодии, гармонии, фактуры, тематизма и всех других элементов музыкального языка.

Временной параметр музыки выявляет себя через категории: ритм, метр, пропорции формы (архитектоника), темп, агогика. Ритм как явление чрезвычайно широкого толкования может быть понят как совокупность всех временных координаций. Соотношение между категориями – время, ритм, метр, темп, агогика – было неодинаковым в разные исторические эпохи, как по их практической роли в музыке, так и по теоретическому истолкованию.

Так, в древнегреческой метрике обобщающим было понятие метра, а под ритмом понимался частный момент – соотношение арсиса («поднятие ноги») и тезиса («опускание ноги») в поэтической стопе. В XX веке из-за появления нетактовых форм музыкального ритма понятие метра утратило былую всеохватность, и категория ритма выдвинулась на первый план как более общее и широкое явление.

Тема 3. Ритм как временная структура

Ритм (греч. rytmos, от reo – теку) – воспринимаемая форма протекания во времени каких-либо процессов. В широком понимании ритм – временная структура любых воспринимаемых процессов, один из трёх (наряду с мелодией и гармонией) основных элементов музыки; в более узком смысле – последовательность длительностей звуков, отвлечённая от их высоты.

Понимание ритма как особого качества, отличающего ритмичные движения от неритмичных. В музыке такое понимание ритма приводит к отождествлению с музыкальным метром. Но в музыке, как и в поэзии, чаще ритм противопоставляют метру и связывают не с правильной повторяемостью, а с трудно объяснимым «чувством жизни», энергией и т. д. Сущность ритма по Э. Курту, – «стремление вперёд, заложенное в нём движение и настойчивая сила». Здесь подчёркивается эмоциональная и динамическая

природа ритма, которая может проявляться и без метра и отсутствовать в метрически правильных формах. Эмоциональная (динамическая) и рациональная (статическая) точки зрения в действительности не исключают, а дополняют друг друга.

В музыке фразировочные и артикуляционные единицы определяются не только смысловыми (синтаксическими), но и физиологическими условиями, такими как дыхание и пульс, которые являются прообразами двух типов ритмических структур. По сравнению с пульсом дыхание менее автоматизировано, дальше от механической повторности и ближе к эмоциональным истокам ритма. На ранних стадиях фольклора песням протяжного типа противостоят «скорые» песни, производящие в большей степени ритмическое впечатление. Отсюда уже в античности возникает противопоставление ритма и мелодии («мужского» и «женского» начал), причём чистым выражением ритма признаётся танец. В Новое время ритмический характер также приписывается преимущественно маршевой и танцевальной музыке, а понятие ритма чаще связывается с пульсом, чем с дыханием.

Тема 4. Основные исторические системы организации ритма

В европейском ритме от античности до наших дней сложилось несколько систем организации. Прежде всего, это три основные стиховые системы: квантитативный; квалитативный; силлабический. Модальная ритмика как пограничная система между музыкой и поэзией. Собственно, музыкальные системы: мензуральная (XIII–XVI века), тактометрическая (классический метр и его позднейшие модификации). Ритмические прогрессии и серии в качестве новейших форм организации ритма.

Квантитативная система (количественная, метрическая) имела значение для музыки античности в период синкретического единства музыки – слова – танца. Пять длительностей древнегреческой теории ритма: хронос протос, брахея моносемос; макра дисемос, макра трисемос, макра тетрасемос, макра пентасемос. Ритмические различия независимо от ударения на основе долготы и краткости. Двойное соотношение слогов по долготе. Древнегреческие стопы как устойчивые сформированные из долгих и кратких слогов музыкально-стиховые стопы, слабо подверженные агогическим отклонениям, отличающиеся точностью по временным соотношениям, как это свойственно танцевальным фигурам. Значение квантитативности в формировании ритмических модусов, в сохранении ряда античных стоп как ритмических рисунков. Квантитативность в качестве одного из принципов ритмизации стиха для музыки нового времени.

Квалитативная система – целиком стиховая, словесная, содержащая; ритмические различия по принципу сильного–слабого, с экспираторным (громкостным, «силовым») способом акцентирования. Чередование в тоническом стихе ударных и безударных окончаний, называемое правилом альтернанса, которому отвечает в музыкальной ритмике соответственное чередование устоев и неустоев в конце. «Встречный ритм» как следствие избегания «ритмического унисона» с равномерным метрическим рядом слогов в поэтическом тексте (термин Е. Ручьевской). Правильность просодии как одно из центральных, основополагающих правил при сочинении вокальной музыки в некоторых композиторских школах («Могучая кучка»).

Силлабическая система (целиком стиховая, слогочислительная), основанная на счете слогов, на равенстве числа слогов (изосиллабизм). Главное значение ее для музыки – быть ритмической основой стиха в вокальных произведениях. Словесный текст как одна из опор синтетических музыкально-стиховых форм позднего средневековья и Ренессанса. Чисто музыкальное преломление силлабической системы. Серийная и сериальная техника, с необходимостью счета в ней звуков серии, как один из импульсов к развитию музыкальной силлабики.

Модальная ритмика, или система ритмических модусов, действовавшая в XII–XIII веках в качестве свода обязательных ритмических формул, придерживаться которых обязан был каждый автор, поэт-композитор. Система шести ритмических модусов, объединенных шестидольным размером с разным ритмическим заполнением. Ордо (лат. ordo – ряд,

порядок) как ячейки модального ритма, аналогичные античным стопам. Одинарные ордо, аналогичные неповторяемой стопе, или моноподии; двойные – удвоенной стопе, диподии; тройные – триподии и т. д. Этическое значение средневековых модусов, что также подобно античным стопам.

Мензуральная система (от лат. mensura – мера) – система музыкальных нотных длительностей, существовавшая в Западной Европе с XIII по XVI века вплоть до утверждения тактовой системы. Шестидольник как регулирующая мера мензуральных ритмообразований. Эволюция от троичного к двоичному делению. Систематика основных мензуральных длительностей: максима, лонга, бревис, семибревис, минима, семиминима, фуза, семифуза. Группировка шести долей по три и по две как показатель двухосновности ритмических пропорций мензуральной системы. Период чрезвычайной усложненности ритмики – период маньеризма конца XIV – начала XV века.

Тактометрическая, или тактовая система – важнейшая из систем ритмической организации в музыке. Первоначальный смысл термина «tactus», которые обозначал видимый или даже слышимый удар руки или ноги дирижера, прикосновение к пульту. Двукратность движения, заложенная в понятии «тактус»: вверх–вниз или вниз–вверх. Определения такта и метра. Иерархия пульсирующих движений – тактами, долями тактов, группировками тактов (тактами высшего порядка). Значение гармонии, мелодии, фактуры, громкости, тембра в различении сильных и слабых такта.

Принципиальная агогичность временных соотношений тактовой системы XVII–XX веков. Две основные качественные разновидности тактометрической системы: строгий классический метр XVII–XIX веков (такт неизменен) и свободный метр XX века (такт регулярно переменный и свободно переменный, с переменным «числителем» и переменным «знаменателем»; дополняется явлением полиметрии).

Тактометрическая система без фиксированных тактовых черт (русский кант, русский барочный хоровой концерт). Внешняя примечательная черта этого стиля: тактовый размер указывается при ключе, но тактовая черта при записи отдельных вокальных партий не выставляется, выполняя функцию разделительного знака. Теория такта в XX веке и его нетрадиционная разновидность – неравнодольный такт. В неравнодольном такте одна доля длиннее другой в полтора раза и записывается как нота с точкой («хромающий» ритм).

Специфические черты тактовой системы: принципиальная агогичность; принцип деления такта на равные (или условно равные) доли, в отличие от сложения ритмоструктур из мор и стоп в квантитативной системе; многообразие ритмических рисунков тактов, в противоположность однотипности ритмоформул в стопной системе; непрерывность музыкальной ткани, в отличие от расчлененности в танце, поэзии, хорале. Вывод: такт свойствен той ступени развития музыки, на которой появляется не связанная ни с текстом, ни с танцем инструментальная музыка, на которой она, собственно говоря, и становится самостоятельным искусством. XX век и нетактовые формы организации ритма. Ритмические прогрессии и серии, в противоположность принципам тактометричности основанные на принципе временной нерегулярности, апериодичности.

Тема 5. Принципы классификации музыкального ритма

Три принципа классификации ритмических явлений: 1) ритмические пропорции; 2) регулярность-нерегулярность; 3) акцентность–безакцентность; а также дополнительный принцип, динамического или статического ритма.

1. Учение о ритмических пропорциях в древнегреческой теории музыки. Роды соотношений: а) равный (дактилический) 1:1; б) двойной (ямбический) 1:2; в) полуторный (пеонический род, соотношение гемиолы, или сесквиальтеры) 2:3; г) соотношение эпитрита (сесквитерция) 3:4; д) соотношение дохмия 3:5. Учение о пропорциях в мензуральной системе. Понятия перфектности и имперфектности и результат их взаимодействия, выразившийся в полуторной пропорции.

Принцип бинарности в тактовой системе, при котором трехдольность воспринимается сравнительно равноправной с двух- и четырехдольностью. Двухосновность пропорций длительностей, выразившаяся в сочетании бинарности с тернарностью, в творчестве А. Скрябина, С. Рахманинова, Н. Метнера. Достижение все большего многообразия ритмических пропорций в XX веке. Многообразие пропорций в новой музыке (после 1950 года), достигающее уровня вселимости временной единицы, при которой любая длительность может делиться на произвольное количество частей. Скользяще-неопределенные деления в последовании ритмического ряда звуков, возникающие благодаря использованию приема accelerando или rallentando. Вселимость временной единицы и ее диалектическая противоположность – ритм с нефиксированными длительностями, с отсутствием точных обозначений временных величин.

2. Регулярность-нерегулярность как инструмент разделения средств по качеству симметрии-асимметрии, «консонантности-диссонантности». Примеры регулярных и нерегулярных ритмообразований: равное и двойное соотношение / полуторное соотношение, соотношения 3:4, 3:5; остинатные и равномерные ритмические рисунки / переменные ритмические рисунки; неизменная стопа / переменная стопа; неизменный такт / переменный такт; простой, сложный такт / смешанный такт; согласование мотива с тактом / противоречие мотива с тактом; многоплановая регулярность ритма / полиметрия; квадратность тактовых группировок / неквадратность тактовых группировок.

Неизменность или переменность стопы как решающий фактор различия регулярной и нерегулярной ритмики различных стилистических типов. Древнегреческая ритмика, мензуральная ритмика, некоторые виды средневековой восточной ритмики (турецкая и индийская), большинство ритмических стилей профессиональной музыки XX века как примеры нерегулярной ритмики. Модальная система, строгий классический тактовый метр как образцы регулярной ритмики. Непременное сочетание в музыке любого стиля обоих типов ритмообразования: регулярного и нерегулярного характера, активное взаимодействие между ними. Взаимодействие, борьба элементов регулярности (ритмических «консонансов») с элементами нерегулярности (ритмическими «диссонансами») – один из важнейших факторов музыкальной выразительности и формообразования.

3. Пара понятий «акцентность-безакцентность» как критерий жанровых и стилевых отличий. «Безакцентность» – понятие условное, говорит лишь о внешней невыявленности акцента. В теории поэзии эта терминологическая пара помогает различать квантитативную (долготную, «безакцентную») и квалитативную (акцентную). В музыке акцентность и «безакцентность» обнажают жанровые корни ритма – вокально-голосовой и танцевально-моторный. Примеры «безакцентности»: ритм грегорианского пения на его поздней стадии, ритм большого знаменного распева, знаменных фитных мелодий, некоторых видов русской протяжной песни. Примеры акцентности: ритм народных танцев и их преломлений в профессиональной музыке, ритм венско-классического стиля, «виталистских» стилей XX века (Стравинский, Прокофьев, Барток).

Дополнительный принцип классификации, выдвинутый музыкальной практикой XX века в связи с творчеством европейских композиторов в основном 60-х годов – противопоставление динамического и статического ритма. Статический ритм появляется в условиях особой, очень специфической фактуры и драматургии. Исчезновение пульсации какими-либо метрическими и темповыми единицами означает статику ритма. Примеры статического ритма: «Атмосферы» Д. Лигети, Вторая симфония В. Лютославского. «Обычная» ритмика музыки XX века представляет собой «динамический ритм».

Тема 6. Средства и приемы музыкального ритма

Обзор средств и приемов ритма в музыке. Длительности и акценты как самые элементарные средства ритма. Специальное понятие «слогонота» в фольклорной музыке. Сущность акцента состоит в том, что он создается всеми элементами и средствами музыкального языка. Значение громкостного (экспираторного) акцента, который выступает

внешним выразителем внутренних ресурсов акцента. «Воображаемый акцент» в метрической музыке (термин И. Способина).

Ритмический рисунок в узком смысле слова как важнейшее проявление ритма. Квадратные и неквадратные рисунки (ритм «качания»), метрически «консонирующие» и «диссонирующие» рисунки. Среди квадратных – пунктирный ритм, ритмы суммирования и дробления, «формула трех ударов» (в каденции); среди «диссонирующих ритмов» – синкопированные, «перекрестные» ритмы, обращенный пунктирный ритм. Понятие внутритактовой стопы (ямб, хорей, анапест). «Словесно-музыкальный ритм» в вокальной музыке.

Ритмоформула как средство целостного ритмообразования, в котором наряду с соотношением длительностей обязательно учитывается и акцентуация. Интонационный характер ритмоструктуры. Отличие ритмического рисунка от ритмоформулы. Значение ритмоструктур в различных нетактовых исторических системах – античной метрики, средневековых модусов, русского знаменного ритма, восточных усулей, новых, нетактовых форм ритмики XX века. Ритмоформулы как важный стилистический и жанровый показатель в музыке.

Моноритмия и полиритмия в многоголосии. Полиритмия в широком смысле слова как объединение любых не совпадающих друг с другом ритмических рисунков. Полиритмия в узком смысле как сочетание ритмических рисунков по вертикали, когда в реальном звучании отсутствует соизмеряющая все голоса наименьшая временная единица. Согласование и противоречие строения мотива со строением такта. Ритмическое обострение с помощью конфликтного противоречия акцентов. Акцентное (при повторении ударение смещается на новые звуки мотива) и временное (при повторении расширяется или сокращается временная протяженность мотива) варьирование – систематически применяемые приемы в музыке XX века.

Такт высшего порядка или «большой такт» и его отличия от простого такта. Переменность тактов высшего порядка. Акцент в «большом такте», который может появляться нерегулярно, на разных долях. Квадратность и неквадратность. О квадратности в музыке гомофонно-гармонического склада, в бинарной системе ритмики. Об относительности квадратности (в группировках по 12 или 20 тактов) и неквадратности, если она объединяется квадратностью более крупного уровня (3 + 3 + 3 + 3 = 12). Квадратность, опирающаяся на симметрию моторного движения, и свойственная ей простота и безыскусственность. Квадратность танцевально-маршевой музыки. Различные формы неквадратности, образуемые при помощи удлинений, вставок, усечений, пропусков тактов. Мнимая (3 + 1) и скрытая квадратность. Многоплановая регулярность ритма как равномерность длительностей и акцентов на нескольких масштабных уровнях.

Полиметрия как некое единство, а не механический конгломерат метров. Полиакцентность в полиметрии. Внутритактовая полиметрия. Мотивная полиметрия. Полихронность как сочетание голосов с разными единицами измерения времени. В полифонии – полихронная имитация, полихронный канон, полихронный контрапункт. Политемповость как особый эффект полихронности.

Тема 7. Ритмическое формообразование

Участие ритма в музыкальном формообразовании неодинаково в европейской и других внеевропейских культурах, в «чистой» музыке и в музыке, синтезированной со словом, в малых и крупных формах. В европейской музыке ритм служит ключом к форме в музыкально-стиховых жанрах и формах. По мере развития и усложнения собственно музыкального языка ритмическое влияние на форму ослабевает. Простейшим приемом ритмической организации формы является остинатность, проявляющая себя в многоголосии как полиостинатностъ (музыка для индонезийского гамелана). Изоритмия как разновидность полиостинатности (мотеты XIV–XV веков).

Формообразующее действие классического метра, осуществляемое в неразрывной связи с гармоническим развитием. Общие модели ритмического формообразования в музыке классических типов формы. В типе регулярной ритмики центром притяжения в формообразовании оказываются средства регулярной ритмики, которые занимают ключевые позиции в форме: преобладают в экспозициях, иктах формы, главенствуют в кадансах, итогах развития. Средства нерегулярной ритмики активизируются в подчиненных участках: в серединных моментах, в переходах, связках, предыктах, в предкаденционных построениях. Это «неустои» ритма, появляющиеся в «неустоях» формы. В типе нерегулярной ритмики модели-схемы ритмического развития дифференцируются в зависимости от масштаба формы. Обычная модель отвечает принципу динамической волны: меньшая нерегулярность (относительный устой) – большая нерегулярность (неустой) – снова меньшая нерегулярность (относительный устой). Вторая формообразующая ритмическая модель – от меньшей нерегулярности к наибольшей («Весна священная» Стравинского).

Временный, происходящий внутри построения переход к новым тактовым размерам может называться метрическим отклонением (по аналогии с отклонением в гармонии); окончательный переход к новому метру (размеру), совпадающий с концом формы или ее части, – метрической модуляцией.

Наиболее типизированные средства ритмического развития, активно использовавшиеся в европейской музыке 50-60-х годов XX века – ритмическая прогрессия и серия ритма. Прогрессия – это ритмоформула, основанная на принципе закономерного возрастания или убывания длительностей, или количества звуков. Она может появляться эпизодически и не функционировать как серия. Ритмическая серия – последовательность из неповторяющихся длительностей, многократно проводимая в произведении и служащая одной из его композиционных основ. Ритмическая серия чаще всего используется в системе сериальности, то есть в соединении с серийной организацией звуковысотности и других элементов музыкального языка. В европейской музыке 50–60-х и начала 70-х годов XX века ритм является главным формообразующим фактором музыкального произведения.

4 семестр

Тема 8. Значение ритма в народной музыке

Фольклор – искусство памяти поколений. Из различных форм и типов первобытного синкретизма (обрядовые действа, игры, песнепляски) сформировались и развились самостоятельные жанры песенные, инструментальные, танцевальные – с их последующей интеграцией в синтетические виды творчества.

Диалектика развития культуры состоит в борьбе традиции и обновления. Традиция – это не покой, а движение особого типа, уравновешенность, достигаемая борьбой противоположностей, из которых важнейшие – устойчивость и изменчивость, стереотипность и существующая на её основе импровизационность. Каждое выразительное средство в фольклоре имеет целую систему стилистически и семантически родственных вариантов.

Трудности, возникающие при изучении народной музыки в связи с применением музыковедческих категорий (формы, лада, ритма, жанра), которые не всегда адекватны самосознанию отдельных музыкальных культур. Некоторые типовые проявления основных выразительных средств народной музыки в области мелоса, лада, ритма, формы, их несводимость к простому перечислению. «Кинетические схемы» интонационно-ритмического строения и «порождающие модели» (термин И. Земцовского) народной музыки, придающие специфику разным этническим традициям.

У каждого народа, а нередко и группы народов встречаются своего рода «бродячие» музыкальные мотивы, мелодические и ритмические стереотипы. В традиции славянских и угро-финских народов встречается формульность другого рода: на один и тот же напев могут исполняться тексты различного содержания и даже разных жанров. В области лада и

ритма также доминирует стереотипность. Ладовая организация напрямую связана с ритмической, так как лад не может быть выявлен вне ритмической структуры. «Неинтонируемого ритма в музыке нет и быть не может» (Б. Асафьев). Сложные взаимоотношения ритмических и ладовых устоев и неустоев лежат в основе музыкального интонирования.

Значение ритма в народной музыке и тенденция абсолютизировать его, выдвигая ритмоформулы в качестве основы творчества. Ритмоинтонации как импульс для рождения мелоса. Разнообразие и неоднородность ритмики каждой этнической культуры, по-разному связанной с движением (танцем), словом (стихом), дыханием и инструментарием. Огромная роль кратких ритмоформул, утверждаемых как простым повтором (обрядовые и танцевальные мелодии), так и сложной полиритмией различного типа (африканские ансамбли и литовские сутартинес). Осмысление разнообразных ритмических форм в связи с жанровым и стилистическим разнообразием.

Ритмика как способ различия жанров песен в русской крестьянской традиции. Пример: календарные и свадебные песни (первые основаны на простых одноэлементных, вторые – на сложносоставных ритмоформулах); протяжные лирические с асимметричным ритмом мелодического распева, преодолевающего структуру текста, и эпические (былины) с ритмикой, тесно связанной со структурой поэтического текста (речитативные формы).

Тема 9. Ритмы Индии, Китая, Кореи, Японии

Интерес к культуре стран Азиатско-тихоокеанского региона определяется целым рядом факторов, таких как самобытность, многогранность, непреходящее значение традиционной культуры, нацеленность на спокойствие и умиротворенность. Старые традиции, основанные на восточной философии и религии, сохранялись практически на всех уровнях – от государственного устройства до миропорядка в семье. Специфическая черта: на протяжении тысячелетий темп развития восточной культуры был более медленным, чем в западных странах.

Санскритское слово, обозначающее музыку, «сангита», – трехсоставное понятие, которое объединяет в себе вокал (гита), инструментальную музыку (вадья) и танец (нритья). Индийская музыка не имеет разработанной гармонической системы, ощущение тональности поддерживается одной или несколькими резонирующими нотами и группой ударных инструментов. Тала, или система музыкальных ритмов, является после раги наиважнейшим элементом индийской музыки. Талы подразделяются по периодам, состоящим из определенного количества ритмических единиц. Таблица 120 Деши-тала (система Шарнгадевы). Понятие «матры» – средней длительности для всех ритмов. Корень всех ритмов – адитала и его божественный смысл. Значение трактата Шарнгадевы в творчестве О. Мессиана.

Музыка Китая насчитывает несколько тысячелетий своего развития. Испытавшая воздействие музыкальных традиций Среднего Востока, Центральной и Южной Азии, Юго-восточной Азии, она в свою очередь повлияла на музыку Кореи, Японии, некоторых народов Юго-восточной Азии и бассейна Тихого океана. Китайская музыка с древности развивалась под воздействием религиозных и философско-идеологических доктрин. Космологическая концепция природы музыки в конфуцианских трактатах, особая общественная и политическая роль музыки. Буддийское мировоззрение подчеркивало мистическое начало в музыке, помогающее постижению сути бытия, процессу духовного совершенствования человека. Понятие «юэ» в китайской культуре, означающее не только музыку, но и другие виды искусства, а также нечто прекрасное вообще.

Вслед за китайской одной из характеристик традиционной японской музыки является наличие значительного количества ударных. Ритмы Японии основаны на понятии «ма», молчании, которое имеет важное значение. Концепция «пустого пространства» («ма») присутствует не только в музыке, но и в речи, литературе в целом, архитектуре и живописи. Самым древним инструментом, насчитывающим 14 веков существования, является барабан

тайко (taiko – «пузатый»). Имитируя барабаном рокот грома, крестьяне призывали дождь в засушливые сезоны. Они также считали, что в тайко живет божество и подает им полезные советы и указания. Гром барабанов во время атак использовался для устрашения противника и воодушевления своих войск на битву. С укреплением основных религиозных учений играть на тайко стали только барабанщики, получившие на это благословение священников.

Для исполнения гагаку использовались элегантные и богато украшенные тайко. Одиночный тайко входит в состав группы инструментов, сопровождающих представления театров «Но» и «Кабуки». Тайко, разных размеров, от маленьких до гигантских, используются в музыке кодо (название может переводиться как «стук сердца» или «дети барабанов»). Основный принцип музыки Кодо: от темы ритма сердца через ускорение и кульминацию к снижению напряжения в конце композиции.

Корейская традиционная музыка имеет многие черты, сходные с национальной музыкой Китая и Японии. Важной особенностью национальной музыки является исходная ориентация на физические процессы, прежде всего, ритм дыхания. Концепция темпа также основана на ритме дыхания человека, так как темп устанавливается как цикл вдоха и выдоха. Ритмическая организация занимает одно из ведущих, если не самое главное место в музыке Кореи. Вне участия ударных инструментов – одного или нескольких – практически невозможно существование корейской традиционной музыки (их количество в Корее достигает 100 наименований).

Основной ударный инструмент, которому поручается ритмическая строчка – барабан чангу. Для каждого вида музыки существуют свои закрепленные группы инструментов и свои закрепленные схемы чанданов – ритмические формулы. Они различаются в зависимости от предназначения, места в цикле, при этом четко зафиксирован способ исполнения каждой доли. Типология чанданов позволяет проследить структуру ритма, акцентируемые моменты, связанные с применением определенных инструментов, техникой исполнения, понять структуру крупных композиций, построенных на четкой последовательности чанданов. Специфика ритма определяется не только ритмическим рисунком, темпом и приемами исполнения, но и всей группой составляющих, включая тип движения, позу, жест. Многие чанданы (преимущественно в придворной и аристократической музыке) связаны с отражением в них числовых пропорций. Обращает на себя внимание не только обилие 5-ти, 8-ми, 12-дольных структур, но и их способность оказывать существенное влияние на характер музыки – придавать ей утонченность, упорядоченность, ощущение совершенства.

Тема 10. Базовые ритмы арабской музыки

Музыка арабского мира многообразна и утонченна. Она содержит ряд культур, таких как культура Ирака, Персии, отчасти Индии, Турции. Инструментарий: уд и канун, рика, сантур, дарбука, наккара. Свидетельства о существовании барабанов кубкообразной формы, таких как дарбука, на Ближнем Востоке встречаются ещё в XI веке до н.э. Подобные храмовые барабаны на специальных подставках в Египте имели ритуальное значение и назывались «лилиш». Позже начали проявляться уменьшенные лилиш, предшественники дарбуки. Разнообразие способов извлечения звуков на дарбуке: простые удары ладонью в район центра дарбуки (низкий), удары пальцами по краям, различные техники перекатывания пальцев, звонкие шлепки ладонью, звонкие и глухие щелчки, удары по корпусу дарбуки, просовывание руки внутрь барабана для изменения тембра низкого удара, игра на внутренней поверхности мембраны, трение мембраны, приглушение звука прижиманием мембраны пальцами/ладонью и т.д. Для заполнения ритма в интервалах используются в том числе хлопки в ладоши.

Способ записи арабских ритмов и их практическое освоение.

Например,:

1–+–2–+–3–+–4–+–

D-D-tk-T-D-tk-T-tk , где

D (Dum) – низкий звук при ударе ладонью в центр барабана;

t (tek) – не очень высокий звук удара правой рукой по краю дарбуки;

k (ka) – тот же «tek», но для левой руки.

T (te) – высокий звук удара правой рукой по краю дарбуки;

K (ka) – же «te», но для левой руки.

Прописные буквы используются для передачи акцентированных ударов, строчные – для передачи обычных. Основу ритма составляют акцентированные удары, в то время как более слабые удары являются декоративными, то есть «заполняют» ритм. В этом примере основной ритм выглядит таким образом: D-D-__T-D-__T-__. Последняя комбинация «tk» называется «мостиком» и служит для органичного соединения ритма.

Тема 11. Африканские ритмы и джаз

«Африканская культура» – крайне сложное и многогранное явление. Музыка Северной Африки (Марокко, Тунис, Алжир, Ливия, Египет) в музыкальном отношении неотделима от общей картины исторического развития Средиземноморья, так как более тысячи лет этот район находится в сфере доминирующего влияния арабо-мусульманской культуры. Другой самостоятельный комплекс образует музыка Абиссинского плоскогорья, развивавшаяся под воздействием древнейших музыкальных культур Византии и Израиля. Музыка негроидных народностей центральной, южной и в особенности западной Африки отмечена наибольшей самобытностью и достаточно резко отличается от музыки остальных частей континента.

У всех негроидных народностей наибольшее распространение получили вокально-инструментальные жанры, связанные с охотой и земледельческим трудом. Музыка, сопровождающая охотничьи пляски и игровые действа, отличается необыкновенным богатством, разнообразием и остротой ритмики, множеством тембровых оттенков в сочетании с примитивной мелодией, ограниченной диапазоном двух-трех интервалов.

Для интонаций и ритмов музыкального фольклора негроидных народов Африки характерен ярко обозначенный отпечаток танцевального начала. Для музыкальной ритмики типичны формы полиметрии и полиритмии. Полиметрия возникает при наложении друг на друга нескольких простых (четных и нечетных) метров в звучании ансамбля ударных. Одним из наиболее типичных является одновременное звучание в соотношениях метров 4:3:6, причем ведущий ударник постоянно меняет метр своей ритмической формулы в последовательности 3/8 – 6/6 – 2/8 или 5/8 – 7/8 – 4/8 и т.п., проявляя необычайную виртуозность и изобретательность. Полиметрические формулы ударных инструментов характерны для музыки коллективных плясок. Полиритмия в инструментальной музыке характерна в форме синкопирования и импровизационного акцентирования мелких делений какого-нибудь простого метра, например, 4/4. При вокально-инструментальном исполнении наложение на полиметрическую фигуру ударных полиритмических вариаций и внезапных акцентов вокальной партии и хлопков в ладоши приводит к образованию очень сложных перекрестных ритмов, не всегда поддающихся точной нотации.

Ударные инструменты в африканской музыке занимают центральное место в любом ансамбле. Насчитывается несколько десятков основных типов барабанов и многие сотни их разновидностей. Размеры их простираются от крохотных погремушек до гигантских вертикальных барабанов более двух метров высотой. Все барабаны тщательно настраиваются на определенный тон, высота которого может изменяться в зависимости от места удара и степени сдавливания корпуса. Звучание ударных имеет не только темброво-ритмическое, но и тембро-мелодическое значение.

Следом за барабанами идут разнообразные ксилофоны и маримбы (разновидность ксилофона с резонаторами из высушенных тыкв под каждой пластинкой), гонги, колокольчики, трещотки и множество простейших ударных в виде кусков сухого дерева,

крупных раковин: и покрытой зазубринами пальмовое корм, по которой скребут заостренной палочкой. Ударное звучание и взрывные интонации присущи в той или степени всем видам инструментального и вокального исполнения. Примеры различных ритмических формул и практическое освоение ритмов Африки.

В конце XIX – начале XX века в США в результате синтеза африканской и европейской культур зародился джаз, характерными чертами которого изначально стали импровизация, полиритмия, и уникальный комплекс приёмов исполнения ритмической фактуры – свинг. По мере созревания джаза происходило взаимовлияние джаза и академической музыки, которое длится и по сегодняшний день.

Обзор творчества композиторов, творчество которых так или иначе связано с джазом. Джаз как стимул для пародирования и эксперимента (ранний Стравинский). Мийо и его находки в рамках выбранных жанров рэгтайма и латиноамериканских танцев («Рег-каприччо», «Карнавал в Новом Орлеане»). Джаз как повод для музыкальной зарисовки (Дебюсси. «Кэйк-уок»). Стилизация жанра рэгтайма в «Jack in the box» Сати. Внимание Равеля на свежих и оригинальных ладогармонических комплексах блюза, что наиболее полно находит отражение во второй части Сонаты для скрипки и фортепиано. Способность синтезировать ритмические, ладовые, гармонические и мелодические особенности джаза, преобразуя их в элементы собственного индивидуального стиля в творчестве Шостаковича. Соединение во Втором концерте для фортепиано с оркестром Щедрина додекафонной техники джазовой импровизации.

Тема 12. Новая парадигма прекрасного в эпоху Авангарда II.

Новаторское завоевание XX века – открытие Нового звука. Перемена в мышлении и рождение музыки нового звука: сонорики, электронной конкретной музыки. Знаковый факт – открытие П. Булезом Института музыкально-акустических исследований в Париже (ИРКАМ) – мира нового звука. Миром новых технологий становится мир творчества К. Штокхаузена, ссылающегося на достижения науки XX века – теорию относительности, квантовую теорию, теорию хаоса... Штокхаузен приходит к мысли о сочинении самого материала музыки – звука. Вслед материей музыки изменяется и статус формы. Как следствие, вместо формы определенного типа для каждой композиции создается своего рода индивидуальный проект. Пример – индивидуальные проекты Я. Ксенакиса («Метастазис», «Питопракта», «Терретектор»). Авангарду II принадлежит открытие глубинной структуры музыкальной композиции – музыки третьего измерения, своеобразного поля для реализации идеи многопараметровости.

Сила музыкально-эстетических новаций передовых авангардистов Новейшего времени – Штокхаузена, Булеза, Кейджа, заключается не в подчеркнутой эпатажности а в том, что они аккумулируют в себе излучения всеобщих тенденций. Второе важнейшее событие Авангарда II – вытеснение из структуры произведения песенной формы с ее заданностью ритма чередования тактов и каденций. Устраняется также и мелодическая песенная структура, основа классического тематизма.

В силу внешней экстравагантности новая парадигма не является доминирующей в общей массе противоречивых явлений и установок XX века. Девальвация антропоцентризма как глубинная черта новой эстетики авангарда. Принципиальный разрыв со «слишком человеческим» достигает своего максимума в содержании самой музыкальной речи, в музыкальном языке «серьезной» музыки. Художник высокого искусства XX века объективно стремится за пределы человеческого в «сверх»-обыденное. Вслед за гипериндивидуализмом художника, который всякий раз заново создает свой мир, самопроизвольно возникает новое качество – внеиндивидуализм, космизм, рождается стремление стать проводником универсального Духа.

Музыкально-эстетический принцип новейшей музыки лежит в области сонорики, возникающей из взаимопроникновения линий звуковысот, ритма, динамики и других параметров музыки с целью рождения глубины третьего музыкального измерения.

Тема 13. Реформаторские ритмические системы новой музыки. Стравинский. Мессиан. Булез. Штокхаузен. Нанкарроу. Райх…

Музыка XX века как порождение свободы времени и ритма. Многообразие философского истолкования времени: время метафизическое и человеческое, которое делится на: психологическое, художественное, религиозное, мифологические историческое, физиологическое. Время и ритм как грани одного понятия «потока» (греч. rhysmos – «течь»). Индивидуализация ритма в музыке XX века и интерес к неевропейским культурам.

Изменения отношения ко времени в творчестве композиторов XX века, порождающее: многопараметовость – выделение параметра времени; сериализм – сериализация длительностей, темпов, расстояний вступлений; минимализм – длительное повторение ритмомелодических ячеек, следствием чего является рождение ритма более крупного плана; полистилистику – привнесение в композицию «чужого» времени при цитатах и аллюзиях; алеаторику – техника с незакрепленными структурами, использующая не контролируемое композитором время; электронную музыку, позволяющую создавать ритмические структуры любой сложности; интердименсию – расположение источников звука за пределами сцены(термин Ю. Холопова).

Современная классификация времени: моновремя – горизонталь; поливремя – горизонталь в сочетании с вертикалью; мультивремя, включающее параметр глубины. Отпущенное (неметризованное) время – время вне темпа (Денисов. «Знаки на белом»). Поливремя – соединение в одновременности абсолютно самостоятельных звуковых событий (Штокхаузен. «Вертолетный квартет»). Открытое время, предполагающее возможность случайного выбора компонентов и их незакрепленную последовательность (Кейдж. Цикл из пяти «Евроопер»). Мультивремя, реализующее себя в электронных и мультимедийных композициях, с внедрением визуальных и двигательных компонентов. Молчащее время как метафора. Расширение функции паузы у Кейджа («Ожидание»), Денисова («Итальянские песни»), Губайдуллиной («Слышу… Умолкло…»).

«Упрямые» модели и их модификации. Остинатность как принцип «антиразвития» в музыке И. Стравинского. Развитие ритмических ячеек на примере балета «Весна священная». Техника наложения ритмических ячеек. Принцип нарастания остроты ритмических противоречий, воплощенный в форме ритмических вариаций, в музыке Стравинского. Полиостинатность, дискретное остинато, мотивно-вариативное остинато в творчестве О. Мессиана (В. Задерацкий). Концепция ритмической музыки Мессиана как музыки, в которой «отсутствуют повторения, равные деления, в которой все, в сущности, проистекает от движения в природе, движения свободных и равных величин». Звук как окраска для ритма. Путь к аритмичной музыке посредством пульсации наименьшей ритмической единицы и ее свободно мультипиликации. «Неритмичная» музыка Баха, Бетховена, Прокофьева…

«Техника моего музыкального языка» О. Мессиана. Понимание ритма как согласования плотностей, высот, тембров, темпов, гармоний, пауз. Ритмические техники Месиана: добавочные длительности; увеличенные и уменьшенные ритмы; наделенные магической сущностью необратимые ритмы; пермутации; ритмически невмы. Техника наложения неодинаковых по длине ритмов. Ритмические персонажи на примере анализа «Весны священной» И. Стравинского.

П. Булез и его принцип членения временного континуума при помощи регулярных и нерегулярных «разрывов». Подразделение времен на: прямые, искривленные, регулярные, нерегулярные, гладкие, гомогенные, негомогенные. Техника мультипликации, используемая Булезом в области ритма. Понятие «ритмической атональности» как осознанного отделения ритма от всех остальных параметров. Техника комбинаторики ритмических ячеек в сочетании с наложением ритмов. Два типа ритмических структур по Булезу: ячейка, которая преобразуется умножением (увеличение единиц) и делением

(дробление единиц) со всевозможными их комбинациями в сочетании с темповыми изменениями; серия, которая предполагает три вида преобразований: постоянное – пропорции изменяются в геометрической прогрессии; мобильное неразвивающееся – пропорции изменяются в арифметической прогрессии; мобильное развивающееся – то, которому свойственны нерегулярные пропорции. Сериализация темпа у Булеза и выявление разновидностей темпа: постоянный темп, переменный темп. Путь от ритмической атональности к тотальному сериализму – путь к формулированию новых принципов формообразования.

К. Штокхаузен и разработанная им концепция времени. Время как главная тема творчества Штокхаузена. Понимание музыки как средоточия упорядоченных во времени пропорций. Теория единого временного поля. Трактовка ритма, высоты, тембра, формы как элементов категории времени. Тембр, высота – микровремя, ритм, форма – макровремя.

Структурирование времени единым принципом – первый из 4-х критериев электронной музыки. Идея создания «Контактов» как поля для столкновения между разновременными структурами, движущимися в лишенном направления временном поле. Теория музыкальной мутации Карлхайнца Штокхаузена. Многовременность и принцип процесса как новая концепция построения формы.

Темповые флуктуации в композициях К. Нанкарроу. «Темповые диссонансы» как отсутствие временной синхронизации между голосами. Техника фазового сдвига Стива Райха. Аддитивная техника Ф. Гласса. Комплексная взаимосвязь процессов развития, происходящая внутри разных измерений музыки в творчестве Брайана Фернейхоу. Суперполифония параметров. Применение техники генерирования.

Ритм как главный фактор формообразования в европейской музыке рубежа второй половины XX начала XXI века. Взаимодополняющая связь между всей исторически сложившейся теорией музыкального ритма, с охватом исторически отдаленных эпох, традиционными формами ритмической организации в народной музыке и новой концепцией ритмовременного параметра во всех его аспектах.

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

5.1. Литература

Основная литература

Барбан Е. Черная музыка, белая свобода. М., 1977.
Гарбузов Н. Зонная природа темпа и ритма. М., 1950.
Мазель Л., Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений. Элементы музыки и методика анализа малых форм. М., 1967. Гл. 3 Метр и ритм;
Когоутек Ц. Техника композиции в музыке XX века. М., 1976.
Конен В. Рождение джаза. М., 1984.
Назайкинский Е. О музыкальном темпе. М., 1965.
Мессиан О. Техника моего музыкального языка. М., 1994.
Холопова В. Вопросы ритма в творчестве композиторов первой половины XX века. М., 1971.
Холопова В. Музыкальный ритм. М., 1980
Холопова В. Теория музыки. СПб, 2002.

Дополнительная литература

Байер К. Репетитивная музыка // Советская музыка. 1991. № 1.
Екимовский В. Оливье Мессиан. М., 1987.
Кон Ю. Заметки о ритме в «Великой священной пляске» из «Весны священной» Стравинского // Теоретические проблемы музыкальных форм и жанров. М., 1971.
Кон Ю. О теоретической концепции Я. Ксенакиса // Кризис буржуазной культуры и музыка: Сб. статей. Вып. 3. М., 1976.

Конен В. Блюзы и XX век. М., 1980.
Конен В. Пути развития американской музыки. М., 1965.
Конен В. Третий пласт. Новые массовые жанры в музыке XX века. М., 1994.
Назайкинский Е. О психологии музыкального восприятия. М., 1972. Очерк 3 – Естественные предпосылки музыкального ритма.
Стравинский И. Диалоги. Л., 1971.

5.2. Материально-техническое обеспечение

Для освоения дисциплины необходимы следующие технические средства обучения:

Ноты и аудиозаписи произведений старинной, классической, романтической, а также сочинений музыки XX–XXI веков по программе курса (см. каталог библиотеки и фонотеки кабинета звукозаписи УГК).

Аудиозаписи и интернет-библиотека ритмических образцов различных регионов планеты.

Технические средства для воспроизведения аудио- и видеозаписей.

Для поиска необходимых материалов рекомендуется также пользоваться ресурсами Интернета. Некоторые сайты – нотные библиотеки и аудио/видео материалы:

http://operascores.ucoz.com/?lQ1pIR
http://www.classicscore.hut2.ru/dig.html
http://notes.tarakanov.net/
http://classic.chubrik.ru/
http://www.scorser.com/
http://hcl.harvard.edu/libraries/loebmusic/collections/digital.html

6. Методические рекомендации

6.1. Методические рекомендации преподавателям

Важнейшие формы обучения лекционного курса – лекции, а также семинарские занятия и самостоятельная работа студентов.

Лекции.

Основная цель лекции заключается в том, чтобы вызвать у студента интерес к новой теме и сформировать у него основы для дальнейшего усвоения материала самостоятельно. Для этого преподавателю важно:

глубоко изучить содержание предмета;

выстраивать материал лекций по принципу от простого к сложному и от известного к неизвестному;

излагать материал чётко и ясно;

в процессе изложения материала для лучшего усвоения новых знаний следует использовать, помимо монологических форм и другие виды общения (диалог, дискуссию и т. п.);

подкреплять теоретические положения лекции, активно используя нотную литературу, видео- и аудио-материалы, имеющиеся в фондах УГК.

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.

В качестве самостоятельной работы по курсу «Музыкальный ритм: теория и практика» студентам композиторского отделения рекомендуется провести дополнительное подробное исследование по теме, связанной с особенностями национальной ритмики народов мира или по теме, посвященной ритмическим техникам композитора, близкого по стилю (по выбору студента) с последующим докладом однокурсникам. Способность самостоятельно находить и осознанно интерпретировать материал, связанный с основной проблематикой курса, является необходимым условием дальнейшего самостоятельного развития студентом своих профессиональных навыков.

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

7.1. Экзаменационные билеты.

ЭКЗАМЕНАЦИОННЫЙ БИЛЕТ № 1
Понятие музыкального ритма в широком понимании и узком смысле.
Квантитативная, квалитативная и силлабическая ритмики.

ЭКЗАМЕНАЦИОННЫЙ БИЛЕТ № 2
Переходные и собственно музыкальные исторические ритмические системы.
Принцип классификации ритма, выдвинутый музыкальной практикой XX века.

ЭКЗАМЕНАЦИОННЫЙ БИЛЕТ №3
Принцип строения базовых ритмов арабской музыки.
Простейшие приемы ритмической организации формы.

ЭКЗАМЕНАЦИОННЫЙ БИЛЕТ № 4
1. Формообразующее действие классического метра.
2. Ритмическим отклонение и ритмическая модуляция.

ЭКЗАМЕНАЦИОННЫЙ БИЛЕТ № 5
1. Наиболее типизированные средства ритмического развития музыки XX века.
2. Возникновение трудностей с точки зрения трактовки ритма при изучении народной музыки. Роль ритма в народной музыке.

ЭКЗАМЕНАЦИОННЫЙ БИЛЕТ № 6
1. Общие и разъединяющие черты ритмической культуры Индии, Китая, Кореи, Японии.
2. Мера участие ритма в музыкальном формообразовании.

ЭКЗАМЕНАЦИОННЫЙ БИЛЕТ № 7
1. Связь между африканскими ритмами и джазом. Связь между джазом и академической музыкой.
2. Основные реформаторские ритмические системы новой музыки.

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
УРАЛЬСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ
имени М.П. МУСОРГСКОГО

Кафедра композиции

УТВЕРЖДАЮ:
Проректор по учебной работе


_____ проф. Г.И. Резников
«4» сентября 2019 г.

ПРОГРАММА
дисциплины
«Современные композиторские и исполнительские техники»

Специальность 53.05.06 Композиция

специалитет

Екатеринбург 2019

Автор-составитель:
Забегин Игорь Владиславович, профессор

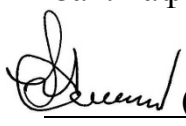
Программа по дисциплине «Современные композиторские и исполнительские техники» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по специальности 53.05.06 «Композиция» – специалитет.

Дисциплина входит в обязательную (базовую) часть Блока 1 учебного плана.

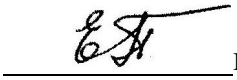
Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры композиции.

Протокол №1 от 29 августа 2019г.

Зав. кафедрой композиции


(А.Н. Нименский)

Проректор по научной работе УГК


проф. Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019.
© Забегин И.В., 2019.

СОДЕРЖАНИЕ

Рабочая программа дисциплины

1. Цель и задачи изучения дисциплины
2. Требования к результатам освоения программы специалитета
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

Учебно-методическое обеспечение дисциплины

1. Литература
2. Материально-техническое обеспечение

Методические рекомендации

1. Методические рекомендации преподавателям
2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

IV. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

1. Зачетные требования
2. Вопросы к зачету

I. РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ

1.1. Цель и задачи курса

Цель ООП ВО – обеспечение качественной подготовки студентов к их будущей профессиональной деятельности, формирование универсальных, общепрофессиональных и профессиональных компетенций в соответствии с требованиями ФГОС по данному направлению подготовки.

Курс «Современные композиторские и исполнительские техники» входит в федеральный компонент учебного плана ГОСТ по специальности «Композиция».

Представляемый курс уделяет особое внимание становлению молодых композиторов и их адаптации в культуре. Знание тенденций в развитии современного музыкального искусства в его двух взаимосвязанных категориях, композиторской и исполнительской, необходимо как импульс для собственных открытий. Уверенное владение традиционными приемами, базовая составляющая композиторского ремесла, в течение изучения курса «Современные композиторские и исполнительские техники» закономерно дополняется навыками работы с исполнителями в ключе непосредственного сотворчества, когда возможности инструмента и его образно-выразительных возможностей расширяются благодаря совместным усилиям творца и интерпретатора.

В соответствии с вышеизложенным цель курса состоит в изучении технических и технологических новшеств, которые диктует само время с его мобильностью, подвижностью потока информации и изменчивостью структур. Высокая степень состязательности на рынке современных видов искусств требует от музыкантов поиска новых форм, адекватно отражающих познавательно-культурный интерес интеллигентной части общества.

Задачи курса:

Ознакомление с новыми композиционными техниками и путями их практического воплощения в творчестве.

Воспитание в студентах активной позиции в реализации замысла, ведущей к сближению обособленных на сегодняшний день цехов: композиторского и исполнительского.

Студент, освоивший данную дисциплину, должен обладать следующими компетенциями:
Общепрофессиональные компетенции

ОПК-1. Способен применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности, постигать музыкальное произведение в широком культурно-историческом контексте в тесной связи с религиозными, философскими и эстетическими идеями конкретного исторического периода.

Знать: – основные исторические этапы развития зарубежной и русской музыки от древности до начала XXI века;

теорию и историю гармонии от средневековья до современности;

основные этапы развития, направления и стили западноевропейской и отечественной полифонии;

основные типы форм классической и современной музыки;

– тембровые и технологические возможности исторических и современных музыкальных инструментов;

– основные направления и стили музыки XX – начала XXI вв.;

– композиторское творчество в историческом контексте;

Уметь: – анализировать музыкальное произведение в контексте композиционно-технических и музыкально-эстетических норм определенной исторической эпохи (определенной национальной школы), в том числе современности;

– анализировать произведения, относящиеся к различным гармоническим и полифоническим системам;

– выносить обоснованное эстетическое суждение о выполнении конкретной

музыкальной формы;
– применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности;
Владеть: – навыками работы с учебно-методической, справочной и научной литературой, аудио- и видеоматериалами, Интернет ресурсами по проблематике дисциплины;
методологией гармонического и полифонического анализа;
профессиональной терминологией;
практическими навыками историко-стилевого анализа музыкальных произведений;
навыками слухового восприятия и анализа образцов музыки различных стилей и эпох.
ОПК-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.
ОПК-6. Способен постигать музыкальные произведения внутренним слухом и воплощать услышанное в звуке и нотном тексте.
Знать: – различные виды композиторских техник (от эпохи Возрождения и до современности);
принципы гармонического письма, характерные для композиции определенной исторической эпохи;
виды и основные функциональные группы аккордов;
– стилевые особенности музыкального языка композиторов XX века в части ладовой, метроритмической и фактурной организации музыкального текста;
Уметь: – пользоваться внутренним слухом;
записывать музыкальный материал нотами;
чисто интонировать голосом;
выполнять письменные упражнения на гармонизацию мелодии и баса;
сочинять музыкальные фрагменты в различных гармонических стилях на собственные или заданные музыкальные темы;
анализировать нотный текст сочинения без предварительного прослушивания;
записывать одноголосные и многоголосные диктанты;
Владеть: – теоретическими знаниями об основных музыкальных системах;
– навыками гармонического, полифонического анализа музыкальной композиции с опорой на нотный текст, постигаемый внутренним слухом;
– навыками интонирования и чтения с листа музыки XX века.

Выпускник должен обладать:
1) знанием норм применения новых композиторских техник на практике;
2) умением использовать наиболее пригодные, в собственном творчестве, новые приёмы музыкальной выразительности.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Всего часов на дисциплину – 108: аудиторные занятия –35 часов (лекционные – 20, практические – 15), самостоятельная работа студента – 73 часа.

Период изучения – 5, 6 семестры. Зачёт – 6 семестр.

II. Учебно-тематический план

N п/п	Наименование темы, раздела	Всего часов	Аудиторных		Самост.
			лекц	практ.	
1	Эстетические тенденции музыки вт. половины XX века.	4	1	1	2
2	Новое понимание звука.	8	2	2	4
3	Музыкальное время. Ритм.	12	2	2	8
4	Гармония. Звуковысотная структура.	10	1	1	8
5	Полифония как тип мышления.	11	2	1	8
6	Тембровая структура музыкальной ткани.	12	2	2	8
7	Новые способы звуко-извлечения в группе деревянных и медных духовых.	13	3	2	8
8	Ударные инструменты. Особенности их применения в современной музыке.	11	2	1	8
9	Арфа. Фортепиано и другие клавишные инструменты.	10	1	1	8
10	Новации в группе струнных инструментов.	11	2	1	8
11	Вокал и его резервы в области современного исполнительства.	6	2	1	3
	Итого	**108**	**20**	**15**	**73**

III. Содержание дисциплины

Тема I. Эстетические тенденции музыки второй половины XXвека.

Термин «новейшая музыка» и две волны европейского авангарда. Эклектика и модерн – антиномии начала XX века. Феруччо Бузони «Эскиз новой эстетики музыкального искусства» – первый манифест футуризма. Утверждение авангарда как антимодерна. Последующее утверждение постмодерна как антиавангарда («полистилистика», «историзм», «стилевой плюрализм»).

Движение контркультуры в 60-е годы XX века. В противоположность стерильности авангарда установка на создание общедоступного искусства, материалом которого становится контрасты обыденного и возвышенного, музыкального и внемузыкального. Стихийный поиск нового языка культуры. Культрологический метод (понятие В. Тарнопольского), который приходит на смену мышления стилями. Новая эклектика – специфическая универсалия творчества Штокхаузена. («Телемузка, 1966; «Гимны», 1967). Интертекстуальный аспект искусства во всеобщности принципа цитирования. Понятие концептуализма как новый подход к содержательности произведения. Криптофония – система тайнописи, адресованная некоему «скрытому» смыслу произведения, его концепту. Новый синкретизм (Пярт, Сильвестров, Кнайфель). Новая религиозность, возникшая на почве религиозного возрождения (Н. Сидельников, Э. Денисов, С. Губайдуллина). Феномен тишины (Кейдж, Сильвестров, Пярт).

Тема 2. Новое понимание звука.

Феномен звука как источник звукового материала. Многочисленные значения «звука»: звуковой объект, акустический объект, событие, звучность, саунд, сэмпл, сонор, сверхтембр… Звук как предмет композиторской работы. Формы существования звука: живое звучание, пленка или цифровое хранение. «Живая электроника».

Терминология и типология звука. Эмансипация тембра. (Стравинский, Булез, Варез). Новые приемы, заимствованные из электроники: микрополифония, тембровые эволюции континуальных звучностей («движущиеся краски» Лигети). Расширение сферы ударных. Расширение трактовки традиционных инструментов путем нетрадиционного звукоизвлечения. Препарированные инструменты. Усиление микрофоном для

нетрадиционного звукоизвлечения и объема. Новые инструменты. Электронные звуки (моделируется не только звук, но и пространство). Формы и функции звукового материала.

Тема 3. Музыкальное время. Ритм.

Различные аспекты времени. Метафизическое и человеческое, которое в свою очередь делится на: психологическое, художественное, религиозное, мифологическое, историческое, физиологическое. Музыкальное время и ритм как различные грани одного понятия «потока» (греч. rhysmos – «течь»). Композиция XX обретает себя благодаря свободе времени и ритма. Изменение отношения ко времени в XX веке, что по-разному отражается в разных стилях. Сериализация длительностей, темпов и расстояния вступлений в сериализме. Длительное повторение ритмомелодических ячеек в минимализме, в результате чего появляется ритм более крупного плана. Полистилистика и ощущение чужого времени, возникающее посредством введения цитат и аллюзий. Алеаторика и не контролируемое композитором время. Электронная музыка с ее возможностью создавать ритмические структуры любой сложности.

Классификация времени: моновремя (горизонталь), поливремя (горизонталь плюс вертикаль); мультивремя (появляется понятие глубины). Оливье Мессина и его понимание времени и ритма. Практическое освоение ритмических техник Мессиана. «Техника моего музыкального языка» (1944) и «Трактат о ритме, цвете и орнитологии» (1949 – 1992). Ритм в качестве олицетворения гармонии времени с его ритмом плотностей, высот, тембров, темпов, гармоний, пауз.

От ритмической атональности к тотальному сериализму. П. Булез. «Мыслить музыку сегодня» (1963). Булезова классификация пространств (гомогенные и негомогенные пространства). Сериализация темпа и классификация времен по Булезу: прямые, искривленные, регулярные, нерегулярные, гладкие, гомогенные, негомогенные.

Другие выдающиеся работы о временном параметре музыки: Я. Ксенакис. «Формализованная музыка» (1963). К. Штокхаузен «…как течет время…» (1956). Теория единого временного поля Штокхаузена. Музыкальная нумерология. Использование всевозможных математических рядов в музыке («Группы» Штокхаузена. «Страсти по Иоанну» Губайдулиной).

Тема 4. Гармония. Звуковысотная структура.

Понятие гармонии в XXвеке, принципиально не исходящее из категории аккорда и тонально-аккордовой системы: модальность, серийность, 12-титонвость, микрохроматика, алеаторика, новая полифония. В XX веке понятие термина «гармония» становится скорее философско-эстетическим, а не музыкально-техническим. Новое ощущение красоты сочетания звуков в веке гармонии эмансипированного диссонанса.

Общие законы гармонии XX века. Принципиальная 12-тиступенность высотной системы приходит на смену семиступенности. Свободное применение диссонансов, которые можно подразделить на четыре класса: 1) моноаккорды как самостоятельные созвучия; 2) полиаккорды – одновременное сочетание моноаккордов; 3) соноры – краска звучания преобладает над различимостью отдельных звуков и сочетаний; 4) полифонические созвучия – звучание отдельных частей – линий, пластов, отдельных звуков – преобладает над целостным звучанием. Изменение системы гармонической функциональности. Индивидуализация тонально-гармонических структур.

Виды гармонии. Новации первого авангарда: «атональность», или новая тональность на основе гемитоники; новая модальность натуральных и симметричных ладов; микрохроматика; додекафонная серийность; открытие многопарметровости. Новации второго авангарда, всё дальше и дальше уходящие от традиционного понимания гармонии: сериализм; сонорика; алеаторика; электронная и конкретная музыка; пространственная музыка; полистилистика; тембрика; хэппенинг, микс-арт.

Основные группы звуковысотных структур и их классификация. По типу тоновой дифференциации звучаний: тоново-дифференцируемая – тональная, модальная, 12-титоновая; тоново-недифференцируемая – микрохроматическая, сонорная. По типу ладовой системы: модальная (за основу звукоряд-гамма то или иной структуры); тональная (за основу тональные функции с тяготение к одному центр в виде аккорда или тона). По типу звукорядной организации диатоника (7 самостоятельных ступеней); хроматика как усложнение диатонии; гемитоника; микрохроматика. По типу измерения: вертикальная гармония (аккорды); горизонтальна (звукоряды, в том чисел и микрохроматические); стереосонансы (глубинное измерение, в том числе электроника). Богатый спектр фактурных форм: полигармония, арпеджио- «веер», испещренное скачками одноголосие, кластеры, сужение и расширения однозвуков.

Тема 5. Полифония как тип мышления

Понятие полифонии в XX веке. Полифоничность сознания (Шнитке). Оппозиция «монодия» – «контрапункт»; позже «полифония» – «гомофония». XX век – эпоха «третьей музыки». Полифония на уровне широко трактованного музыкального материала. Сонорная полифония: полифония точек (Веберн – точечный контрапункт-имитация); полифония сонорных пластов (Мессиан. «Взгляд времени» – аккордовые платы); полифония сонорно-алеаторных пластов (Лютославский. «Три поэмы Анри Мишо», 1961-63); полифоническая трактовка вербальных текстов (Лигети «Артикуляция», 1958. П.Шеффер и П. Анри «Симфония для одного человека); электронный контрапункт. Лигети «Glissandi», 1957). Полифония разных звуковых родов (Штокхаузен. «Свет». «Пятница» – многоканальная полифония). Полифония стилей (Щедрин. «Анна Каренина»).

Контрапункт целостных структур. М. Кагель, пьеса для клавишных Mimetics («Metapieces») для одновременного исполнения с любой другой пьесой. Поливременной контрапункт (Штокхаузен. «Вторник»). Пространственная полифония. Спектральная полифония, базирующаяся на обертоновом потенциале звука. Полифония параметров, где «событийными» слоями являются высота, тембр, длительность, динамика. Однопараметровая – приложение полифонических приемов к одному из параметров звука (высотная, ритмическая). Визуальная полифония – микрополифония (интерсонорный контрапункт)

Тема 6. Тембровая структура музыкальной ткани

Тембровая структура музыкальной ткани, или тембрика в исследовании Ю. Холопова «Гармония. Теоретический курс» (1988). Гармонический комплекс «Красок « (Farben) Шенбурга. Вертикаль как основа Klangfarbenmelodie. Путь от стремления привнести в музыку звучания окружающих предметов к сложнейшим электронным и микстовым звукотембровым звучностям музыки XX века. Metastasis Я. Ксенакиса как пример нового отношения автора ко всем слагаемым композиторского письма. Роль тембра в организации музыкальной ткани «Молотке без мастера» П. Булеза. Новое качество звуковой материи музыки XX века, рожденное под влиянием первых опытов по созданию конкретной и электроакустической музыки на примере «Атмосфер» Д. Лигети. Глубоко индивидуализированный способ организации звукового материала и тембровая палитра В. Лютославского (Mi parti, «Книга для оркестра»).

Тема 7. Новые способы звукоизвлечения в группе деревянных и медных духовых.

Возникновение новых приемов композиторского письма и новых типов нотации в соответствии с новой эстетикой музыки. Расширение диапазонов инструментов в связи с новыми возможностями исполнительства, а также использование неспециализированных звуков деревянных и медных духовых инструментов. Дифференциация силы вдувания, напряжения амбушюра, места захвата трости. Различные типы вибрато. Микротоновые

эффекты на деревянных духовых при помощи специальной аппликатуры и изменения губного давления. Микротоновые вибрато и глиссандо. Использование обертонов.

Прием вдувания без производства звуков у деревянных и медных духовых. Сочетание духового инструмента и голоса. Извлечение многоголосных созвучий на деревянных духовых, их классификация. Сочетание традиционной и табулаторной записи мультихордов. Ударные эффекты посредство ударов пальцами, рукой или другими предметами по корпусу инструментов. Специальные знаки, связанные с сурдинами и их применение на практике. Фруллато и различные типы трелей на духовых инструментах. Различные джазовые эффекты в новой палитре деревянных и медных духовых инструментов.

Тема 8. Ударные инструменты. Особенности их применения в современной музыке.

Необходимость точного определения конструкции инструмента в современных партитурах. Общие принципы нотации для ударных. Основные приемы игры на ударных новейшего времени. Группировка инструментов по исполнителям приводящая к нетрадиционному партитурному расположению инструментов. Различные типы вибрато и педализирование на инструментах, имеющих педали. Использование обертонов на ударных. Удары по нетрадиционным частям инструмента. Глиссандо, тремоло, игра ногтями и другими предметами. Использование джазовых приемов в современных партитурах.

Тема 9. Арфа. Фортепиано и другие клавишные инструменты.

Разнообразные типы глиссандо на арфе. Микротоновые последования и манипуляции с колками и ключами для настройки. Педальные глиссандо и на арфе. Игра с «сурдиной», трели и ударные эффекты на арфе.

Изменение концепции фортепиано, воспринимаемого как некий гибрид ударных (с определенной и с неопределенной высотой звучания), клавесина и самого себя. Разные приемы игры на фортепиано: на клавишах, на струнах, на педалях, по корпусу (внутри и снаружи инструмента) с добавлением дополнительных инструментов и предметов, пение и игра на других инструментах, направленных внутрь раскрытого рояля. Специальные тембровые эффекты, связанные с использованием нетипичных способов исполнительства. Отличие «расширенного фортепиано (Д. Крам, «extended piano») от подготовленного фортепиано (Д. Кейдж, «prepared piano»). Тихое нажатие клавиш без производства звуков. Беззвучное скольжение пальцев по клавишам. Глиссандо ногтями без производства звуков. Атака по нажатой клавише, атака с помощью кольца на пальце. Вибрато пальцем после нажатия клавиши. Глиссандо на струнах, быстрые пассажи на струнах при помощи ударов пальцами ли палочками. Двузвучие на струнах. Обертоны на фортепиано. Пиццикато и наложение сурдин в новейшей фортепианной практике. Различные типы педализирования. Различные не-пианистические эффекты, среди которых пение во время исполнения, игра на дополнительных инструментах.

Тема 10. Новации в группе струнных инструментов.

Использование предельно высоких звуков на струнных. Различные виды sul ponticello, sul tasto (с взаимными переходами), игра между подставкой и головкой инструмента. Беззвучная игра по подставке, игра по боковой части подставки, игра по корпусу, игра по подгрифку инструмента. Шумовой прием, вызванный движением смычка вдоль струны. Изменение направления движения смычка от горизонтального к вертикальному и наоборот. Различные эффекты, связанные со скоростью и способом ведения смычка по струне. Сильный нажим на смычок для создания утяжеленного звучания. Глиссандо в сочетании со скордатурой. Col legno в разных местах грифа. Использование обертонов и трели на струнных инструментах. Различные виды пиццикато, тремоло и ударные эффекты на струнных.

Тема 11. Вокал и его резервы в области современного исполнительства.

Зависимость сонористических возможностей от вокальных данных исполнителя. Интернациональный фонетический алфавит для транслитерации необходимых звуков. Приемы полупения-полуговора, открытые Шенбергом. Метризованное и неметризованное глиссандо в партитурах XX века. Пронзительный визг, говор, шепот, свист, смех, щелчки и трели языком и их фиксация в новой вокальной музыке. Фальцет, вокальное глиссандо, квазиикота гортанные и другие дополнительные эффекты (кашель, глотание, рычание, плевание, шипение, хлопки руками, щелканье языком или пальцами) в новейшей вокальной музыке. Звучание «с сурдиной» посредством постепенного простого открывании или закрывания рта.

II. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

Литература (основная)

Большой энциклопедический словарь. М., 1991. – Т. 1, 2.

Гризе Ж. Структурирование тембров в инструментальной музыке // Муз. академия, 1999, № 2.

История зарубежной музыки. XX век. М., 2007 - 2005 Г.

Когоутек Ц. Техника композиции в музыке XX века. М., 1976.

Мессиан О. Техника моего музыкального языка // Перевод и комментарии М. Чебуркиной. М., 1994 + 1944 Г.

Музыкальное искусство XX века: Науч. труды МГК. М., 1995

Музыкальный словарь Гроува. Перевод с английского, редакция и дополнения доктора Л.О.Акопяна. М., 2001

Музыкальный энциклопедический словарь. М., 1990 + 2003 + 2010

Теория современной композиции. Памяти Юрия Николаевича Холопова. М., 2007

Петрусева Н. Пьер Булез. Эстетика и техника музыкальной композиции. М., 2002

Холопов Ю. Об общих логических принципах современной гармонии // Музыка и современность. Вып. 2. М., 1978.

Холопов Ю. Гармония. Теоретический курс. М., 1988. + 2003 Г.

Холопов Ю. К проблеме музыкального анализа // Проблемы музыкальной науки. Вып. 6. М., 1985.

Хемминг Я. В звуковых лабиринтах // Музыкальная академия. – М., 1996. – № 2. – С. 209-212стр.

Рекомендуемая литература

Арановский М. Музыкальный текст. Структура и свойства. М., 1998.

Денисов Э. Современная музыка и проблемы эволюции композиторской техники. М., 1986.

Дубинец Е. Знаки звуков. О современной музыкальной нотации. Киев, 1999.

Дубинец Е. Джон Кейдж. Творчество сквозь призму нотации // Музыкальная академия. – М., 1997. – № 2. – С. 191-201

Екимовский В. Оливье Мессиан. М., 1987г.

Иван Вышнеградский. Пирамида жизни. М., 2001г.

Ивашкин А. Чарльз Айвз. И МУЗЫКА 20 ВЕКА М., 1991г.

Кейдж Д. Из книги «Тишина». Перевод с английского Е. Дубинец и С. Завражновой // Музыкальная академия. – М., 1997. – №2. – С. 205-211

Кон Ю. Пьер Булез как теоретик // Кризис буржуазной культуры и музыки. Вып. 4. М., 1983.

Конен В. Пути американской музыки. Очерки по истории музыкальной культуры США. М., 1965.

Манулкина О. Американские композиторы XX века. СПб, 2007

Музыкальный словарь Гроува. Перевод с английского, редакция и дополнения доктора Л.О.Акопяна. М., 2001 + 2007

Поспелов П. Минимализм и репетитивная музыка //Музыкальная академия. – М., 1992. – № 4. – С. 74-82
Холопов Ю. Ценова В. Эдисон Денисов. М., 1993
Холопов В. Чигарева Е. Альфред Шнитке. М., 1990
Шнитке А. Статьи о музыке. М., 2004

2. Материально-техническое обеспечение

Для освоения дисциплины необходимы следующие технические средства обучения:

Ноты и аудиозаписи (см. каталог библиотеки и фонотеки кабинета звукозаписи УГК).

Технические средства для воспроизведения аудио- и видеозаписей.

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

III. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ

1. Методические рекомендации преподавателям

Важнейшие формы обучения лекционного курса – лекции, а также 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.

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.

В целях достижения лучшего усвоения тем, связанных с современными композиторскими и исполнительскими техниками XX века дополнительные усилия студентов должны быть направлены на самостоятельное изучение партитур композиторов XX века, найденных ими способов фиксации новейших исполнительских приемов. Для целостного и адекватного усвоения новаций, привнесенных музыкантами новейшего времени, необходимо стремиться к полному прослушиванию партитур, представленных на лекциях во фрагментах. Идеальным является закрепление пройденных тем в самостоятельной творческой работе или в работе с педагогом в классе сочинения.

IV. МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ ПРОМЕЖУТОЧНЫХ И ИТОГОВЫХ АТТЕСТАЦИЙ

1. Зачётные требования

Зачёт проводится в форме тестирования (выполняется предварительно) и индивидуального собеседования по основным темам и проблемам лекционного курса.

По окончании курса студент-композитор должен уметь использовать в своем творчестве новые композиторские техники, закономерным продолжением которых являются новейшие эффекты, открытые в исполнительской практике в группе деревянных и медных духовых, ударных, и струнных инструментов. В период реализации собственного замысла молодой композитор должен не только опираться на проверенные эффекты, введенные в практику ведущими музыкантами XX века, но также уметь в совместной работе с исполнителем найти свои глубоко индивидуальные краски и приемы музыкальной выразительности. Основным навыком по окончании курса должен стать навык готовности к поиску и открытости новым формам отражения мира.

2. Вопросы для зачета

В чем проявили себя новые эстетические тенденции музыки XX века?
Какие Вы можете назвать новые стилистические и жанровые направления?
В чем заключается специфика теории современной композиции?
Какие Вам известны формы и функции звукового материала?
Перечислите основные музыкальные концепции времени XX века.
Сформулируйте общие законы гармонии XX века.
Каковы Вам известны структурные уровни и новые виды гармонии?
Что подразумевает под собой понятие «новый контрапункт»?
Назовите авторские трактовки нового понимания тембра в музыке XX-XXI веков.
Какие способы звукоизвлечения на деревянных духовых стали визитной карточкой новейшей музыки?
Какие из новейших исполнительских приемов являются специфической принадлежностью группы медных духовых инструментов?
В чем заключается главная проблема в нотации для ударных инструментов?
Какие новейшие приемы игры на ударных Вам известны?
Назовите новые способы игры на арфе.
Как можно охарактеризовать новую трактовку фортепиано в музыке XX-XXI веков?
Насколько обогатилась палитра струнных инструментов в XX век.
Какие из новейших исполнительских приемов кажутся Вам перспективными в сфере развития музыкального искусства?

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
УРАЛЬСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ
имени М.П. МУСОРГСКОГО

Кафедра композиции

УТВЕРЖДАЮ:
Проректор по учебной работе


проф. Г.И. Резников
«4» сентября 2019 г.

ПРОГРАММА
по дисциплине **«Теория современной композиции»**

Специальность 53.05.06 Композиция

специалитет

Екатеринбург 2019

Составители:
Забегин Игорь Владиславович, профессор
Курбанов Динис Ильдусович, ст. преподаватель

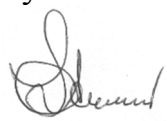
Рабочая программа дисциплины «Теория современной композиции» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по специальности 53.05.06. «Композиция» – специалитет.

Дисциплина входит в обязательную (базовую) часть Блока 1 учебного плана.

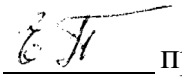
Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры композиции.

Протокол №1 от 29 августа 2019г.

Зав. кафедрой Нименский Анатолий Николаевич
профессор, Заслуженный деятель искусств РФ



Проректор по научной работе УГК


проф. УГК Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019
© Забегин Игорь Владиславович, 2019
© Курбанов Динис Ильдусович, 2019

СОДЕРЖАНИЕ

1. Цель и задачи изучения дисциплины
2. Требования к результатам освоения программы специалитета
3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля
3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы
3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы
4. Содержание курса

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины
5.1. Литература
5.2. Материально-техническое обеспечение
6. Методические рекомендации
6.1. Методические рекомендации преподавателям
6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы
7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

1. Цель и задачи курса

Цель ООП ВО – обеспечение качественной подготовки студентов к их будущей профессиональной деятельности, формирование универсальных, общепрофессиональных и профессиональных компетенций в соответствии с требованиями ФГОС по данному направлению подготовки.

Целью курса является изучение теоретических основ современной композиции. Необходимость изучения данного курса диктуется тем, что традиционные базовые курсы профессиональной подготовки, такие как «Гармония», «Полифония», «Анализ музыкальных форм», прежде всего, нацелены на изучение устоявшихся приемов композиторского письма. Необходимость изучения курса «Теория современной композиции» также продиктована известным информационным дефицитом в освещении проблематики, поднятой в течение последних десятилетий XX века и рубежа XX–XXI веков.

На композиторском отделении дефицит знания новых технологий обнаруживает себя в студенческих работах, изобилующих старыми формами выразительности и привычными до «затёртости» ходами мысли. Это со временем становится обычным для молодого специалиста, лишенного в будущем возможности адекватного слышания своего времени и восприятия порожденных эпохой новаций в искусстве.

В процессе изучения курса следует учитывать специфику профессиональной подготовки студентов композиторского отделения, для которых рекомендуется чередовать чисто технические упражнения с более крупными творческими заданиями целью которых является адаптация новых техник к условиям собственного письма.

Изучение данного предмета предполагает усвоение теоретических знаний в сфере новейшей музыки, а также практических навыков в области композиторских техник. Ознакомление с новыми музыкальными произведениями, сопровождающееся анализом партитур и комментариями, связанными со способом нотации и исполнения данной музыки, является особо важным условием освоения данной дисциплины.

Опираясь на идею комплексных курсов, актуализированную в России еще в 20-е годы прошлого столетия, курс «Теория современной композиции» ставит своей задачей синхронизацию процесса обучения и практической включенности в музыкальные проблемы сегодняшнего дня. Отсюда возникает идея и метод параллельного «ситуативного обзора» тех явлений, которые предлагает сегодняшняя музыкальная практика.

Задачи курса:

овладение практическими навыками в области новейших техник;

активизация знаний, полученных в рамках обязательных дисциплин, таких как гармония, анализ музыкальных форм, полифония, история музыки в практике освоения музыкального материала рубежа XX–XXI веков;

формирование ментальной мобильности и способности находить взаимосвязи между заявленным экспериментом и традицией, исторически обусловившей данный эксперимент.

2. Требования к результатам освоения программы специалитета

В результате освоения данной дисциплины выпускник должен обладать следующими компетенциями (способностью применять знания, умения и личные качества в соответствии с задачами профессиональной деятельности):

- Способностью осуществлять критический анализ проблемных ситуаций на основе системного подхода, вырабатывать стратегию действий (УК-1);
- Способностью управлять проектом на всех этапах его жизненного цикла (УК-2);
- 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);
- 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);
- Способностью создавать музыкальные произведения в различных стилях, жанрах и формах, в том числе с использованием музыкально-компьютерных технологий (ПКО-1);
- Способностью создавать аранжировки и переложения музыкальных произведений для различных исполнительских составов (ПКО-2);
- Способностью проводить учебные занятия по профессиональным дисциплинам (модулям) образовательных программ высшего, среднего профессионального и дополнительного профессионального образования в области музыкального искусства (искусства композиции, музыкально-теоретических дисциплин) и осуществлять оценку результатов освоения дисциплин (модулей) в процессе промежуточной аттестации (ПКО-3).

В результате изучения дисциплины студент должен:
Знать: – методологию системного подхода (УК-1);
– принципы формирования концепции проекта в рамках обозначенной проблемы (УК-2);
– основные исторические этапы развития зарубежной и русской музыки от древности до начала XXI века; тембровые и технологические возможности исторических и современных музыкальных инструментов; основные направления и стили музыки XX – начала XXI вв.; композиторское творчество в историческом контексте (ОПК-1);
– основы нотационной теории и практики; основные направления и этапы развития нотации (ОПК-2);
– методическую и научную литературу по соответствующим учебным курсам (ОПК-3);
– основные композиторские стили, традиции русской композиторской школы и лучшие достижения мирового музыкального творчества; основные способы обработки и преобразования цифрового звука; принципы работы специализированного программного обеспечения (ПКО-1);
– выразительные и технические возможности всех оркестровых инструментов, основные принципы сочетания тембров в различных стилевых условиях; основные этапы эволюции оркестровых стилей XVIII-XXI веков; специфику звукоизвлечения и темброобразования вокальных голосов и хоровых партий; их технические и выразительные возможности (ПКО-2);
– специфику педагогической работы в группах разного возрастного уровня (ПКО-3).
уметь: – выявлять проблемные ситуации, используя методы анализа, синтеза и абстрактного мышления (УК-1);
– уметь видеть образ результата деятельности и планировать действия для достижения данного результата (УК-2);
– анализировать музыкальное произведение в контексте композиционно-технических и музыкально-эстетических норм определенной исторической эпохи (определенной национальной школы), в том числе современности; применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности (ОПК-1);
– самостоятельно работать с различными типами нотации; озвучивать на инструменте и (или) голосом нотный текст различных эпох и стилей (ОПК-2);
– ориентироваться в основной учебно-методической литературе и пользоваться ею в соответствии с поставленными задачами (ОПК-3);
– сочинять (создавать) произведения, представляющие собой воплощение самостоятельной эстетическо-философской позиции художника, отражающие его понимание роли и предназначения искусства в обществе; эффективно работать, используя

весь спектр современных музыкальных форм и жанров, в том числе с использованием музыкально-компьютерных технологий; использовать специализированное программное обеспечение для создания собственных оригинальных композиций (ПКО-1);
– создавать, реконструировать и переосмысливать фортепианную фактуру, развивать ее; при изучении незнакомой партитуры на глаз выделять наиболее важные, узловые моменты оркестрового развития симфонической музыки; определять характерные особенности индивидуального почерка композитора (ПКО-2);
– проводить учебные занятия по композиции и музыкально-теоретическим дисциплинам на различных уровнях образования; аналитически оценивать существующую литературу по специальности (ПКО-3).
владеть: – навыками критического анализа (УК-1);
– навыками составления плана-графика реализации проекта в целом и плана-контроля его выполнения (УК-2);
– навыками работы с учебно-методической, справочной и научной литературой, аудио- и видеоматериалами, Интернет ресурсами по проблематике дисциплины; профессиональной терминологией; навыками слухового восприятия и анализа образцов музыки различных стилей и эпох (ОПК-1);
– категориальным аппаратом нотационных теорий; различными видами нотации (ОПК-2);
– навыками самостоятельной работы с учебно-методической и научной литературой (ОПК-3);
– многообразием профессиональных техник и приемов современной композиции как художественного мастерства, охватывающего различные категории (уровни) музыкально-образной драматургии, концепций формообразования, интонационно-ритмического и тонального мышления; навыками сочинения с использованием современных технических средств (ПКО-1);
– навыками самостоятельной работы с нотной, учебно-методической и научной литературой, связанной с проблематикой дисциплины; навыками работы со специализированной литературой (ПКО-2);
– различными способами подачи учебного материала, оценки результатов его освоения (ПКО-3).

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Трудоемкость дисциплины – 144 часа: лекции – 34 часа, практические групповые занятия – 38 часов, самостоятельная работа студента – 72 часа.

Период изучения – 7 семестр. Экзамен – 7 семестр.

3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

N п/п	Наименование раздела, темы	Всего часов				
			лекц	практ		самост
	Введение. Сочинение как очень хорошее слушание.	4	1	2		1
	Двенадцатитоновые техники.	8	2	2		4
	Микрохроматика и поиски в области темперации.	8	2	3		3
	Свобода от метрической «сетки» в единстве со свободой от тональности.	7	1	2		4
	Алеаторика.	11	2	2		7
	Музыка-действие. Перформанс. Хеппенинг. Инструментальный театр.	7	1	1		5
	Содержательное и фактурно-акустическое пространство новейшей музыки. «Омузыкаленное» пространство среды.	10	1	1		8
	Сонорика.	8	2	2		4

	Полистилистика.	7	1	1		5
	Минимализм и репетитивная техника.	7	1	1		5
	Оппозиция «простоты» и «сложности» в современной музыке.	10	2	3		5
	Информационная эпоха: специфика порожденных ею человека, социума и искусства.	10	2	3		5
	От технологий конкретной музыки к музыке компьютерной. Акусматика.	10	4	4		2
	Спектральный метод.	11	4	4		3
	Смешанные техники и новые индивидуальные формы композиции.	11	3	3		5
	Индивидуализация графических способов записи музыки.	7	2	2		3
	Механизмы функционирования современной музыкальной индустрии.	6	3	2		1
	Итого: 144	**144**	**34**	**38**		**72**

III. Содержание дисциплины

I семестр

Тема 1. Введение. Сочинение как очень хорошее слушание.

Композиция как категория музыковедения и музыкальной эстетики, характеризующая предметное воплощение музыки в виде выработанного и завершённого в себе музыкального произведения (опуса), в отличие от текучей вариантности народного творчества, процесса импровизации в древней, восточной, народной, джазовой и некоторых видах музыки XX века. Композиция – то же, что форма музыкальная. Троякая взаимосвязь: мировоззрение – техника композиции – форма произведения.

История возникновения термина. Связь музыки с текстовой или танцевальной основой древнейшем композиционно-едином музыкальном целом. Предшествование античного понятия мелопеи латинскому термину componere (составлять, сочинять) и дериваты (compositor), возникшему в средние века. Закрепление категории композиции и статуса композитора в эпоху Возрождения. Развитие учения о композиции в XVII-XIX веках. Тенденция индивидуализации стиля в процессе развития композиторской профессии. Инвенторские задачи композиторов XX века. Особенности композиторского процесса в информационную эпоху. Отсутствие единого учения о композиции, обобщающего современную художественную практику во всем ее многообразии.

Тема 2. Двенадцатитоновые техники.

Додекафония, основополагающее изобретение музыки XX века, подразумевает наличие двенадцатитоновости, за которой можно закрепить термин «гемитоника», и принципа серии-инварианта. Место додекафония в период первого авангарда (А. Шенберг, Н. Обухов, М. Хауэр, Ф. Кляйн) и в массе явления музыки эпохи второго авангарда (П. Булез, М. Бэббит, О. Мессиан, К. Штокхаузен).

Додекафония как метод композиции (серийная дванадцатитоновость). Интонационное содержание и структура серии. Основные формы серии. Серийные ряды и серийное родство. Колейность. Разница в понимании терминов «серия» и «тематизм.» Додекафонный склад. Серийная мелодика. Организация гармонической вертикали. Додекафонная серия как материал для строгих изощренных полифонических конструкций.

Философское обоснование музыкальной эстетики А. Веберна из учения И. Гете о развитии живого организма. Сжатость формы и подчеркивание конструктивной роли паузы в произведениях А. Веберна. И. Стравинский о новом музыкальном измерении, открытом А. Вебеном, благодаря введению дистанции между произведением и воспринимающим объектом. Многопараметровость музыки Веберна – путь к многомерной

серийности – сериализму. Европейская и американская линии развития серийности и сериализма (Л. Даллапиккола, Э. Крженек, М. Бэббитт, П. Булез, Л. Ноно, К. Штокхаузен).

Постсериализм. Ряд длительностей и интенсивностей Мессиана. Техника групп Штокхаузена. Техника мультипликации высот Булеза.

Тема 3. Микрохроматика и поиски в области темперации.

Одним из первых микротоновую технику и символику начал разрабатывать Чарльз Айвз. Микротоновая нотация как таковая появилась в начале 10-х годов XX века у русских композиторов Е. Голышева, М. Матюшина, Н. Обухова, А. Лурье и И. Вышнеградского, о творчестве которых стало известно лишь в 70-е годы. Микротоновая техника не потеряла своего значения и во второй половине XX века. Она занимает одно из ключевых мест в творчестве К. Пендерецкого, Л. Берио, Т. Такемицу, М. Кагеля.

Микрохроматика в музыке Индии и других неевропейских культур. Античные энгармонические звукоряды. Различные способы получения микрохроматики. Современные способы нотации четвертитоновой системы.

Микрохроматика как импульс для рождения конкретной, магнитофонной и электронной музыки. Свет и звук. «АНС» Евгения Мурзина. Область искусственного конструирования тембров и звуки искусственной природы (М. Бэббитт, Р. Сешнс).

Стремление сблизить музыкальное звучание со звуками окружающего пространства, снять фактор искусственности, свойственный темперированной музыке. «Чистая интонация» Гарри Парча и Лу Харрисона: создание новых инструментов и адаптация существующих для исполнения музыки в чистом строе. Новые возможности для исследования чистой интонации, обусловленные появлением электронных инструментов с программируемой настройкой.

Тема 4. Свобода от метрической «сетки» в единстве со свободой от тональности.

Различные виды ритмической организации в народной музыке. Музыкальная культура Бали, черной Африки, Индии. Образцы нового вида контрапункта. Техника «фазового сдвига» Стива Райха. Техника ритмического варьирования Филиппа Гласса.

Концепция ритмической музыки Оливье Мессиана, как музыки в которой «отсутствуют повторения, равные деления, в которой все, в сущности, проистекает от движения в природе, движения свободных и равных величин». Звук как окраска для ритма. Путь к аритмичной музыке посредством пульсации наименьшей ритмической единицы и ее свободно мультипиликации. «Неритмичная» музыка Баха, Бетховена, Прокофьева…

Новые приемы работы с ритмом. Новые способы увеличения и уменьшения ритма, которые делают их «восхитительно прихрамывающими». Необратимые ритмы. Развитая система канонов, в том числе и канонов из необратимых ритмов. Ритмическая педаль.

«Упрямые» модели и их модификации. Остинатность как принцип «антиразвития» в музыке И. Стравинского. Полиостинатность, дискретное остинато, мотивно-вариативное остинато в творчестве О. Мессиана (В. Задерацкий).

«Темповые диссонансы» – отсутствие временной синхронизации между голосами Конлона Нанкарроу, понимающего композицию как средство выражения той или иной ритмико-математической идеи. Теория музыкальной мутации Карлхайнца Штокхаузена. Многовременность и принцип процесса как новая концепция построения формы.

Тема 5. Сонорика.

История развития термина «сонорика» (musica sonora) как музыки звучащей, трактованной как аналог «собственно звучащей музыки» (musica instrumentalis). Возрождение термина в новом его значении в 50-е годы XX столетия. Ряд близких по значению терминов, таких как «сонористика» (Ю. Хоминьский), «музыка тембров» (Ц. Когоутек), «кластерная техника»

(Г. Кауэлл). Два значения термина «сонорика»: широкое, подразумевающее любое проявление соборности, и узкое – собственно техника композиции, оперирующая темброзвучностями. Специфический признак сонорности – частичная или полная недифференцируемость тонов на слух. Организация сонорного материала. Опора на различие слуховой оценки красок звучаний в зависимости от регистрового местоположения. Обширный диапазон сонорных звучностей: о пуантилистически раскиданных в пространстве звуков до сверхмногоголосных кластеров. Политембровый инструментарий и «полиартикуляция». Фактурные закономерности сонорной музыки: (точка – пятно, россыпь – поток, линия – полоса).

Сонорик примыкает к музыке шумов. Класерная музыка как разновиность музыки сонорной. Разнообразий кластеров, отличающихся по объему и структуре. Особый художественный мир сонорики, мир третьего измерения, дополнил привычные горизонтальное и вертикальное измерения традиционной музыки.

Тема 6. Алеаторика.

Приоритет в искусстве управлению случайностью принадлежит Джону Кейджу. В 1952-1953 годах он разработал метод записи исполнительной алеаторики. В его опусах графической музыки Один из родоначальников европейской алеаторики Пьер Булез строго различает американскую (так называемую «музыку случайностей») и европейскую алеаторику. Три логические возможности алеаторики: ткань мобильна – форма стабильна; ткань стабильна – форма мобильна; ткань мобильна – форма мобильна.

Мобильность ткани подразумевает ограниченную алеаторику на уровне фактуры. Метод «ограниченной алеаторики» выработал Витольд Лютославский, который сочетал в своем творчестве традиционализм композиторского процесса с некоторой недертерминированностью исполнения. Принципы организации мобильной фактуры.

Мобильность формы означает допуск случайного на композиционный уровень. Этому принципу следовал Штокхаузен в своей знаменитой «Фортепианной пьесе XI» (1956). В «Цикле» для одного ударника (1959), лишь внешне напоминающем Фортепианную пьесу XI, К. Штокхаузен приходит к сочетанию мобильности формы и ткани, так как прочтение записи может быть настолько субъективным, что фактически исключает какую-либо мобильность при повторении. В зону неограниченной алеаторики попадают почти все произведения, записанные по принципу открытых форм и «mobile».

Своеобразной формой проявлений алеаторики в музыке является графическая музыка (Д. Кейдж, Б. Шеффер, К. Штокхаузен, В. Екимовский). Техники «музыки случайностей» Джона Кейджа.

Тема 7. Музыка-действие. Перформанс. Хеппенинг. Энвайронмент. Инструментальный театр.

Под влиянием экспериментов Кейджа открывается дорога формам, получившим название «музыка-действие, или «музыка-процесс». В ней изменяются отношения не только между композитором и исполнителем, но и между исполнителем и слушателем, который нередко становится соучастником, или даже единственным участником исполнения (как в пьесе «4’33”» Кейджа). Понятие action-music включается в себя понятия «инструментальный театр», «мультимедиа» «хеппенинг» и т.д. Специфическая особенность партитур «музыки-действия» заключается в том, что в них развертывается написание действия вместо нотной записи звучания. Столпом европейского инструментального театра является Маурисио Кагель. К произведениям «инструментального театра» также следует отнести громадных оперный проект К.Штокхаузена «Свет», поскольку исполнители инструменталисты и даже сами инструменты действуют в нем как актеры

Разновидностью музыки-действия» mixed-art или мультимедиа связано с внедрением в музыкальный акт нескольких или многих элементов из любых современны

внемузыкальных видов сценического оформления действия. Эти действия фиксируются в партитурах при помощи особой записи, в которой главное место уделяется не столько конечному результату, сколько процессу реализации замысла. В музыке-действия на первый план выходит визуальное претворение звуков. Она оказала влияния на многие артистические направления, так как она как нельзя лучше отражает наш переполненный информацией мир, учит слушателя цельно воспринимать разрозненные явления.

Тема 8. Содержательное и фактурно-акустическое пространство Различные подходы к трактовке категории пространства в музыке.

Пространственная музыка – музыка, в которой применяются пространственно-звуковые эффекты. Пространственные эффекты при антифонном и респонсорном пении; музыка на отрытом воздухе («Музыка на воде» Г. Генделя, «Терретектор» Я. Ксенакиса); инструментальный театр и размещение источников звука в разных концах зала («Меблировочная музыка» Э. Сати, ряд произведения С. Губайдуллиной, Э. Денисова, А. Шнитке, С. Слонимского). Эстетика тотального «всеохватывающего» искусства авангардизма 60-х, «растворение искусства в среде». Энвайронмент (ленд-арт, природная скульптура) и эмбиент-музыка, как музыка определенного места, охватывающая слушателя как реальное окружение (Б. Ино).

Гипотеза Янниса Ксенакиса о претворения музыки в пространство и форму. Гиперболические параболоиды в архитектуре как результат заимствования идеи из оркестровой музыки при проектировании архитектурного пространства («Метастазис» Я. Ксенакиса и Павильон корпорации «Филипс» для Всемирной выстави ЭКСПО-58 в Брюсселе). Значение синтетического события пространства павильона в сочетании с демонстрацией фильма-мистерии Ле Корбюзье и пьесы Эдгара Вареза «Электронная поэма». «Пространства» – последний проект Э.Вареза, рассчитанный на одновременную трансляцию «Этюда для пространства» радиостанциями всего мира.

Пространственные идеи, лежащие в основе композиции (Пьер Булез, «Поэзии для Власти» для двух оркестров и электроники; Брайан Фернихоу, «Транзит» для шести голосов и камерного оркестра). Акустические открытия и новые концертные залы с контролируемой акустикой. Исследования в области электронной музыки как музыки способной «творить пространство, преобразовать и изменять его» (Э. Артемьев).

Тема 9. Полистилистика.

Наиболее открытой техников, с помощью которой композитор выражает свое отношение к заслугам предшественников и современников, является полистилистика, которая проявляется в намеренном сочетании в одном произведение разнородных стилистических элементов в форме цитаты, псевдоцитаты, аллюзии, коллажа и др. Волна увлеченностью полистилистикой и коллажа пришлась на 60-е годы XX столетия. Спектр цитирований в полистилистике непредсказуем: заимствоваться могут любые фрагменты любой музыки, эклектические соединяясь и накладываясь друг на друга. Комментариям к цитатам чаще всего становится современный музыкальный язык. Приемы и средства полистилистики. Разные выразительные возможности коллажной и симбиотической полистилистики. Симбиотическая политилистика на деле оборачивается «моностилистикой», которая тяготеет к медитативной концепции таких музыкальных тенденций как неоромантизм и «новая простоат». А. Шнитке к полистилистике относит также неоклассицизм. Влияние полистилистики на форму произведения. Тенденция к возникновению сквозной формы или формы попурри приводит к возникновению собственно полистилистической (или коллажной) формы. Можно понимать полистилистику не как стиль, не как технику, а как особенность композиторского мышления (Э.Денисов). Словно отвечая на вопрос: «Что же после сериализма?», полистилисты обращаются к прошлому, находя в нем источник новых музыкальных построений.

Тема 10. Минимализм и репетитивная техника.

Минимализм возник как антитеза европейскому авангарду. Музыкальные техники, которыми пользуются композиторы этого направления, предполагают намеренное отстранение от традиционных моделей и базируются на легкости восприятия. Важнейшее значение ритмики. Именно влияние непрерывной моторности вызывает физиологическое воздействие на слушателя, сходное воздействию от фольклорной музыки. Минимализм, несмотря на кажущуюся простоту, является продуктом тончайшей проработки музыкального исторического наследия. Противопоставление минимализма и сложнейших авангардных техник связано с предельной ароматизацией и многоэлементности последнего и звуковой «очищенности» первого. Техническое сходство минимализма и алеаторики («In C» Терри Райли).

Сближение «минималистической» музыки с некоторыми тенденциями западной интеллектуальной жизни 1980-х годов: увлечение медитацией и неевропейскими философиями, и религией. Радикальная «минимализация» композиционных процессов, приведшая к рождению гиперформ. Понимание музыки как постепенно развертывающегося процесса. Американская, европейская и «азиатская» версии репетитивной музыки: Т. Райли, С. Райх, Ф. Гласс, Дж.Адамс, М. Фелдман, К. Гоэвартс, С. тен Холт, М. Фуджиеда. Интернациональное значение додекафонных открытий А. Веберна и идей искусства первичных структур. Время в минимализме живет не психологически спрессовано, а естественно, соразмерно течению человеческой жизни. В нем отсутствуют понятия «дальше-ближе», зато особую значимость приобретает понятие «глубины».

Тема 11. Оппозиция «простоты» и «сложности» в современной музыке.

«Бегство в добровольную бедность» Арво Пярта. От серийной техники к собственному стилю, основанному на простейших звуковых элементах – трезвучии и движения по тонам (Tintinnabuli стиль). Связь с традиционной религиозной культурой Польши в зрелом творчестве Хенрыка Гурецкого. «Симфония печальных песен» как один из самых известных образцов «новой простоты» в музыке XX века. Внеличный стиль «новой простоты» Джона Тавенера, уподобляющего свою музыку звуковым иконам.

Карел Гоэвартс (Karel Goeyvaerts) – музыкальный барометр развития западной музыки. От поклонения методу А. Веберна, через увлечение тотальным сериализмом и поисков «чистого электронного звука», к экспериментам в репетитивной технике и поискам новой простоты. Минимализм и новая простота в России первой половины 70-х годов. Радикальный поворот от авангарда к «новой простоте» у ряда композиторов: В. Сильвестров («Тихие песни», 1974), А. Пярт (Trivium, 1976), В.Мартынов («Листок и из альбома, 1976).

Развитие открытий европейского авангарда 1950-х в области ритма и техники игры на инструментах. Направление «новой сложности» (new complexity) в Европе 70–80-х годов XX века. Философские и культурологические идеи в творчестве Брайена Фернихоу. Эклектическая основа (фольклор, неевропейские искусства, сложные математические структуры) творческих поисков Майкла Финнисси. Акустика и лингвистика как отправные точки для композиторского становления Джеймса Диллона. Композиционно-технические характеристики направления «новой сложности»: предельная структурированность, комплексная взаимосвязь процессов развития, редкое применение собственно двенадцатитоновости, но вовлечение серийных процедур в процесс взаимосвязи платов музыкального материала, предельная тембровая, артикуляционная и динамическая детализированность. «Новая сложность» как основной критерий новых структуралистских концепций композиторского творчества.

Тема 12. Информационная эпоха: специфика порожденных ею человека, социума и искусства.

Интернет как глобальная сеть коммуникаций, вызвавшая изменение во всех сферах общества. Новый универсализм – неотъемлемое качество современной музыки, стремящейся к воплощению всечеловеческих проблем. Политехника как универсальный тип современной композиторской техники (Г.Григорьева).

Значение открытых коммуникативных систем в становление и развитии «окраинных» европейских школ. Арне Нордхайм (Arne Nordheim) – первый современный норвежский композитор, заслуживший признание за пределами своей страны, Рольф Валин (Rolf Wallin), Томас Нильсон (Tomas Nilson) – молодые норвежцы-экспериментаторы. Карл-Эрик Велин (Karl-Erik Welin) – известный шведский просветитель и «композитор-шоумен». Лейф Сегерстам (Leif Segerstam) – композитор и дирижер, автор Симфонии без дирижера. Рольф Мартинсон (Rolf Martinsson) молодой автор, обладатель многочисленных наград, увлеченный непредсказуемым музыкальным путешествием, «где доминирует ощущение того, что все возможно». Михаель Жарель (Michael Jarell) – женевец по рождению, профессор композиции Венской Высшей музыкальной школы, один из самых «виртуозных» композиторов швейцарского происхождения.

Зеркальный вектор интересов композиторов различных полушарий Земли. Джон Кейдж и дзен-буддизм. Ламонте Янг, Терри Райли и классическая индийская философия. Адаптация западных традиционных и авангардных форм в творчестве японских композиторов: Тору Такэмицу, Минору Микки, Мамору Фуджиеда.

Тема 13. От технологий конкретной музыки к музыке компьютерной. Акусматика.

Расширение музыкального инструментария и собственно области звука музыкального. Сторонники исследования новых возможностей акустических инструментов (Д. Крам, С. Райх) и экспериментаторы, увлеченные техническим оснащением (А.Шеффер, К. Штокхаузен. Э. Варез, Я. Ксенакис. Л. Берио, Б. Мадерна, Л. Ноно. Д. Эпплтон, Х. Бёртуистл).

Конкретная, электронная и компьютерная музыка, объединенные единым термином «электроакустическая музыка». Акусматика (термин Франсуа Бэля, 1073), частный случай электроакустической музыки, использующий в большинстве случаев по отношению к жанру Tape music.

Термин «электронная музыка» указывает в первую очередь на технологию и не устанавливает стилистических или жанровых ограничений. Специфические особенности электронной музыки: ее исполнение может быть полностью электронным (зафиксированы в памяти компьютер, а или записанным на пленку), а также сочетать живое («акустическое») и записанное на пленку или в памяти компьютера исполнение. Звуки могут специально создаваться и обрабатываться еще до создания произведения. В произведениях, использующих сочетание живого исполнения с записью, для координации исполнения необходим некий род партитуры.

Создание специальных лабораторий для систематической работы в области исследований, связанных с электронной музыкой (Кельнская студия электронной музыки, 1951). Возникновение в конце 50-х годов компьютерной музыки. Два типа процедур в компьютерной музыке: детерминированные, выполняющие фиксированные композиционные задачи, и стохастические, вводящих в процесс принятия решений случайный выбор. В этом случае композитор может брать на себя ответственность за результат только тогда, когда он становится программистом. Интерактивная музыка, музыка, предполагающая непременное применение компьютера в качестве посредника (эксперименты 50-х годов Л. Хиллера). Открытие Янисом Ксенакисом направления стохастической музыки («Брошенное эхо», 1957).

Процесс адаптации электронных инструментов в рамках симфонического оркестра на примере сравнительного анализа знаковых партитур: «Пустыни» Эдгара Вареза (Deserts,

1954), первой партитуры в жанре «живой» электроники, и «Дух дюн» Тристана Мюрая (L'esprit des dunes, 1994). Актуальная композиторская проблема, связанная с новациями в области электронных средств: найти оркестровые средства для выражения тех состояний и красок, которые свойственны электронным композициям. Как результат взаимовлияний традиционной и музыки и электронной – новый способ композиторского мышления.

Устойчивая тенденция среди молодых профессиональных композиторов, получивших высшее музыкальное образование, расширять арсенал собственных выразительных средств за счет изучения электроники. Свободное перетекание композиторские приемов и более общих принципов построения музыкальной формы из одной области исследований в другую. Дальнейшее расширение области композиторского внимания в сторону тончайших вибраций недоступных без электронных средств. Например, запись процессов, происходящих во внутреннем ухе человека, в композиции датского композитора Якоба Киркегарда (Jacob Kirkegaard) Labirithis. Звуки насекомых или, если шире, звуки природы и Вселенной, которые становятся доступными для восприятия человека, благодаря электронным приборам как воистину неисчерпаемая природная энциклопедия способов звукоизвлечения, интонирования, драматургии общего развития непрерывного звукового потока.

Тема 14. Спектральный метод.

Звук как источник новейших технологий. «Звук есть вибрация, а на нашей Земле вибрирует все. По этой причине на земле нет предмета, который нельзя было бы слушать» (Д. Кейдж). Различные способы освоения звука в XX веке и работы со звуком, как базовым элементом музыки: звук-точка в пуантилистической музыке (А. Веберн, П. Булез), звук-зона в партитурах, характеризующихся признаками тембро-фактурного письма (Я. Ксенакис, А. Тертерян). Мистические идеи о связи музыки с иным миром и интуитивные поиски сокровенных тайн звука, подкрепленные изучением индуизма и экзотическими архаическими учениями в творчестве Дж. Шельси. Открытие собственного стиля в процессе длительного вслушивания в отдельный звук.

Обертоновый спектр как неотъемлемая техническая характеристика звука и как источник композиции. Возникновение в 1973 году по инициативе Тритстана Мюрая, Рожера Тессьера и Михаэля Левинаса «Группы пути в будущее (Group l'itineraire), ставшей колыбелью спектрального направления, обязательным признаком которого является использование электроакустики в качестве научного обоснования работы со звуком. Статьи Ж. Гризе, посвященные осмыслению результата исследований. («Музыка, становление звуков», 1982; «Время и машины», 1985). Инструментальный синтез как основная новация композиторов-спектралистов. Композиторское творчество как аналитическая «игра природой звука» (Жерар Гризе). Тристан Мюрай о сверхзадаче композиторов-спектралистов построить новую систему организации звука в условиях «разрушительных» процессов, связанных с увлечением тотальным сериализмом и экспериментами в области алеаторики. Развитие идей спектральности в творчестве Джеймса Диллона, Кайя Саарьяхо, Филиппа Юреля.

Тема 15. Смешанные техники и новые индивидуальные формы композиции.

Множественность техник современного композиторского творчества естественным образом приводит к смешению их друг с другом. «Политехника» как более общий термин, показывающий наличие в композиции более одной техники, и термин «миксотехника», отражающий сам процесс перемешивания. Политехника рождает полисистему, задающую проблему согласованности текста на общем уровне.

Концепция индивидуальной формы в XX веке. Об отсутствии общепринятых «учрежденных» синтаксических систем и о «новой типизации», которая возникает благодаря тому, что при всей уникальности ряд конкретных форм развиваются по сходному пути. Многомерная и структурализованная систематика форм К. Штокхаузена. Типология

по Х. Лахенману с трактовкой формы как проекции свойств звука. Сам единичный звук с его строением и замиранием служит прообразом формы в практике спектральной музыки. Структура в функции модуля, который в равной степени действует на всех уровнях (С. Губайдулина). «Звуковой объект», «музыкальное событие», «состояние», «превращение», «секция и эпизод» – новые категории, описывающие индивидуальную форму эпохи плюрализма.

Тема 16. Индивидуализация графических способов записи музыки.

Эмансипация музыкальной нотации. Джон Кейдж и его влияние на современную музыкальную культуру. От следования творческому намерению к его «игнорированию». Отказ от статических отношений точной нотации. Разрешение проблемы композитор – исполнитель – слушатель при помощи техники, позволяющей осуществить в недалеком будущем «возможность бесконечного числа интерпретаций записей» (Д. Кейдж). Индетерминированная нотация – источник бесчисленного количества акустических результатов.

Графическая музыка: произведения абстрактного изобразительного искусства, партитуры для украшения стен или импульс для импровизационного проявления исполнителя? Графическая музыка как абстрактный поиск новых структур. От старинных графических нотных памятников, через традиции фигурных стихов к графической музыке М. Фелдмана, Д. Кейджа, Д. Лигети, Дж. Крама.

Мотив технизации творческого процесса в высказываниях композиторов авангардистов. Концепция стохастической музыки. Композиции, выросшие по моделям теории вероятности, теории больших чисел и др. Центры по изучению связей музыки и математики в Париже и США. Тотально детерминированная запись Я. Ксенакиса и флуктуационная нотация К. Нанкарроу.

Поиски в области сонористики и алеаторики, приведшие к возникновению новых стандартов фиксации музыкального текста. Особенности записи алеаторической музыки в композициях В. Лютославского. К. Пендерецкого, А. Тертеряна.

Индивидуализация записи: дань моде или творческая необходимость? Различные авторские нотации, исключающие унификацию. Сосуществование традиционного и новаторского способа записи однородных музыкальных явлений (Пьер Шеффер, Скрипичный концерт). Компьютерный набор и «рукописная партитура» рубежа XX–XXI веков. Унификация компьютерной графики, обусловливающая мышление «современного композитора» «в формате А4» и «экологическое» направление авторской графики, исповедуемое рядом издательств и композиторами направления новой сложности.

Тема 17. Механизмы функционирования современной музыкальной индустрии.

Общий обзор музыкальной культуры: система образования, ведущие фестивали, значение деятельности агентов, импресарио и владельцев крупных корпораций в развитии музыки. Менеджерские функции композиторов. Формы адаптации современного искусства в системе государственной монополии и коммерциализации концертно-производственного процесса на примере становления и развития современной нидерландской музыки. «Пятерка» Ван Барена (Петер Схат, Ян ван Фляймен, Миша Менгельберг, Луи Андриссен, Райнберг де Леу) и «Акция щелкунчиков» 1969 года. Статус музыки и музыканта в современном обществе. Проблема нивелирования авторского стиля. От техники пародии в мессах XV–XVI веков к римейку рубежа XX–XXI. «Конец времени композиторов» (В. Мартынов).

5. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

5.1. Литература

Основная литература

Адорно Т. Антон фон Веберн // Советская музыка. 1988. № 7.

Асафьев Б. Книга о Стравинском. Л., 1977.

Байер К. Репетитивная музыка// Советская музыка. 1991. № 1.

Буцко Ю. Витольд Лютославский. Заметки о технике инструментальной композиции // Советская музыка. 1972. № 8.
Валькова И. Алеаторика Лютославского и особенности ее использования во Второй симфонии // Проблемы музыки XX века: Сб. статей. Горький, 1977. Веберн А. Лекции о музыке. М., 1975.
Витольд Лютославский. Беседа после концерта // Советская музыка. 1979. № 3. 1 ЭКЗ
Денисов Э. Додекафония и проблемы современной композиторской техники // Музыка и современность: Сб. статей. Вып. 6. М., 1969.
Екимовский В. Оливье Мессиан. М., 1987.
И. Ф. Стравинский – публицист и собеседник. М., 1988.
И. Ф. Стравинский: Статьи и материалы. М., 1973.
Кейдж Д. История экспериментальной музыки в США // Муз. академия. 1997. № 2.
Кейдж Дж. К 90-летию со дня рождения. Научные труды Московской государственной консерватории. Сб. № 46 // М. 2004
Ковнацкая Л. Английская музыка XX века: Истоки и этапы развития. М., 1986.
Ковнацкая Л. Композиторы Англии // Музыка XX века: Очерки. Ч. 2. Кн. 5а. М., 1987.
Когоутек Ц.Техника композиции в музыке XX века. М.,Музыка,1976.
Кон Ю. О теоретической концепции Я. Ксенакиса // Кризис буржуазной культуры и музыка: Сб. статей. Вып. 3. М., 1976.
Конен В. Пути развития американской музыки. М., 1965.
Кром А. Стив Райх и классический минимализм 60-х – начала 70-х годов // Муз. академия. 2002. № 3.
Мессиан О. Техника моего музыкального языка. М., 1994.
Онеггер А. О музыкальном искусстве. Л., 1979.
Поспелов П. Минимализм и репетитивная музыка // Муз академия. 1992. № 4.
Савенко С. Музыкальные идеи и музыкальная действительность К. Штокхаузена // Теория и практика современной буржуазной культуры: Сб. статей. – М.: ГМПИ им. Гнесиных, 1987.
Ухов Д. Ф. Гласс. Альберт Эйнштейн // Муз. академия. 1992. № 3.
Холопов Ю., Холопова В. Антон Веберн. М., 1984.
Шеффер П. «Я потратил свою жизнь впустую» // Муз. академия. 2003. № 2.
Штокхаузен К. «Дышать воздухом иных планет» // Советская музыка. 1990. № 10.
Штокхаузен К. «Подобно свободной естественной науке» (беседа с композитором) // Советская музыка. 1990. № 10.

Рекомендуемая литература

Берио Л. Постижение музыки – это работа души (Беседа с Л. Берио) // Советская музыка. 1989. № 1.
Ивашкин А. Ч. Айвз и музыка XX века. М., 1991.
Интервью с Луиджи Даллапиккола // Советская музыка. 1967. № 4.
Л. Берио // Приношение музыке XX века: Сб. статей. Екатеринбург, 2003.
Куницкая Р. Французские композиторы XX века. М., 1990.
Лютославский. Оставаться верным себе // Советская музыка. 1991. № 1.
Мессиан О. (Интервью с ним) // Советская музыка. 1972. № 5; 1985. № 3.
Мийо Д. Моя счастливая жизнь. Перевод с французского Л. Кокоревой //. Композитор. 1999.
Музыка XX века. Очерки. В 2-х ч. Кн. 1–5. М., 1976–1987.
Пендерецкий К. «Мой путь был всегда путем одиночки» // Муз. академия. 1995. № 2.
Раппопорт Л. Витольд Лютославский. М., 1976.
Савенко С. Проблема индивидуального стиля в музыке поставангарда // Кризис буржуазной культуры и музыка: Сб. статей. Вып. 5. Л., 1983.

Стравинский И. Диалоги. Л., 1971.
Стравинский И. Хроника моей жизни. Л., 1963.
Холопов Ю. Симметричные лады в теоретических системах Яворского и Мессиана // Музыка и современность: Сб. статей. Вып. 7. М., 1971.
Цареградская Т. Веберн и поствебернизм // Муз. академия. 1994. № 1.
Шенберг А. (автопортрет) // Муз. академия. 2000. № 2.
Шохман Г. Эдгар Варез – апостол музыкального радикализма // Советская музыка. 1988. № 11.

5.2. Материально-техническое обеспечение

Для освоения дисциплины необходимы следующие технические средства обучения:
проигрыватели компакт-дисков (формат аудио-cd и мр 3),
проигрыватели dvd и видеомагнитофоны,
магнитофон для прослушивания аудиокассет,
проигрыватель для прослушивания виниловых дисков,

Необходимы также аудио- и видеозаписи основных изучаемых произведений, нотные издания в виде клавиров и партитур, учебная и методическая литература по курсу.

Для поиска необходимых материалов рекомендуется также пользоваться ресурсами Интернета. Некоторые сайты – нотные библиотеки и аудио/видео материалы:

http://operascores.ucoz.com/?lQ1pIR
http://www.classicscore.hut2.ru/dig.html
http://notes.tarakanov.net/
http://classic.chubrik.ru/
http://www.scorser.com/
http://hcl.harvard.edu/libraries/loebmusic/collections/digital.html

6. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ

6.1. Методические рекомендации преподавателям

Важнейшие формы обучения лекционного курса – лекции, практические или семинарские занятия и самостоятельная работа студентов.

Лекции.

Основная цель лекции заключается в том, чтобы вызвать у студента интерес к новой теме и сформировать у него основы для дальнейшего усвоения материала самостоятельно. Для этого преподавателю важно:

глубоко изучить содержание предмета;

выстраивать материал лекций по принципу от простого к сложному и от известного к неизвестному;

излагать материал чётко и ясно;

в процессе изложения материала для лучшего усвоения новых знаний следует использовать, помимо монологических форм и другие виды общения (диалог, дискуссию и т. п.);

подкреплять теоретические положения лекции, активно используя нотную литературу, видео- и аудио-материалы, имеющиеся в фондах УГК.

Семинарские (или практические) занятия.

Семинар проводится по наиболее важным и сложным вопросам (темам, разделам) учебной программы. Он может быть построен на материале нескольких обзорных лекций, подводя итог какому-то определённому разделу курса; либо на материале, предложенном студентам для их самостоятельной работы.

Цель семинарских (или практических) занятий достичь качественного уровня в освоении тематики курса, способствовать формированию умения мыслить, рассуждать, оценить качество самостоятельной подготовки студентов к занятиям.

Формы семинарских (или практических) занятий могут быть различными: это ответы на вопросы, дискуссия по определенной проблеме, работа с нотными текстами и др.

При подготовке семинарского занятия необходимо:

сформулировать проблему для обсуждения;

разработать и подготовить учебно-методические материалы;

составить план семинарского занятия и дать список соответствующей литературы;

дать рекомендации по изучению этой литературы;

при необходимости провести консультацию по вопросам семинара.

В процессе семинарского занятия выступления студентов могут оцениваться по следующим критериям:

полнота и конкретность ответа;

последовательность и логика изложения;

обоснованность излагаемых положений;

умение применить на практике теоретические знания;

культура речи.

В конце семинарского занятия рекомендуется подвести итоги в обсуждении его проблематики, сформулировать выводы, а также обратить внимание студентов на следующие моменты:

качество подготовки к семинарскому занятию;

активность работы на занятии;

положительные стороны работы студентов;

недостатки в работе студентов на занятии;

пути и способы устранения недостатков.

Руководство самостоятельной работой студентов.

Цель самостоятельной работы студентов – в развитии интереса к изучаемому предмету, в формировании навыков познавательной и исследовательской деятельности. Преподавателю необходимо предусмотреть различные формы самостоятельной работы студентов и разработать комплекс заданий. Пакет заданий для самостоятельной работы следует выдавать в начале семестра, определив сроки их выполнения и сдачи.

6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

Самостоятельная работа представляет собой обязательную часть основной образовательной программы, выполняемую студентом вне аудиторных занятий в соответствии с заданиями преподавателя. Результат самостоятельной работы контролируется преподавателем. Самостоятельная работа может выполняться студентом в репетиционных аудиториях, читальном зале библиотеки, компьютерных классах, а также в домашних условиях.

Самостоятельная работа студентов должна подкрепляться учебно-методическим и информационным обеспечением, включающим учебники, учебно-методические пособия, конспекты лекций, аудио и видео материалами и т. д.

Формами практической самостоятельной работы студента, позволяющие ему критически освоить один из разделов образовательной программы (или дисциплины) являются реферат и курсовая работа. Рекомендуется их использовать при освоении базовых и профильных частей профессионального цикла ООП. Рекомендуемый план реферата и курсовой работы: 1) тема, предмет (объект) и цель работы; 2) используемая методика; 3) результаты работы; 4) выводы (оценки, предложения); 5) области применения, 6) библиография. В течение семестра рекомендуется выполнять не более одного реферата либо одной курсовой работы.

7. МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ ПРОМЕЖУТОЧНЫХ И ИТОГОВЫХ АТТЕСТАЦИЙ

7.1. Общие требования к экзамену

Экзамен проводится в форме тестирования и индивидуального собеседования по основным темам и проблемам лекционного курса.

В целях достижения лучшего усвоения тем, связанных с современными композиторскими и исполнительскими техниками XX века дополнительные усилия студентов должны быть направлены на самостоятельное изучение партитур композиторов XX века, найденных ими способов фиксации новейших исполнительских приемов. Для целостного и адекватного усвоения новаций, привнесенных музыкантами новейшего времени, необходимо стремиться к полному прослушиванию партитур, представленных на лекциях во фрагментах. Идеальным является закрепление пройденных тем в самостоятельной творческой работе или в работе с педагогом в классе сочинения.

Тесты

№№	Вопросы	Варианты ответов
	Кто из композиторов XX века определил додекафонную технику как технику музыкальной композиции с использованием «двенадцати лишь между собой соотнесённых тонов»?	а) Йозеф Маттиас Хауэр; б) Арнольд Шенберг; в) Николай Рославец;
	Что есть серия?	а) звуковысотная последовательность, включающая в себя все интервалы; б) инвариант структуры; в) музыкальный образ, закрепленный с помощью ритма, темпа и других элементов музыки;
	Отличие серии от темы заключается:	а) в большей интонационной свободе; б) в возможности звуковой реализации, как по горизонтали, так и по вертикали; в) в способности стать источником мотивного материала;
	Какое из художественных открытий Антона Веберна стало ключевым по отношению к развитию эстетики «второго авангарда»?	а) краткость высказывания; б) многопараметровость композиции; в) субъективный подход в выборе выразительных средств;
	Какое из направлений музыки XX века раскрывается через предельный структурализм и суперполифонию параметров?	а) минимализм; б) максимализм, или направление новой сложности; в) направление новой простоты;
	Какая из ладовых организаций музыки XX века подвергла серьезной переоценке систему темперации, укоренившуюся в традиционной музыкальной практике?	а) «атональность», или новая тональность на основе гемитоники; б) микрохроматика; в) модальность натуральных и симметричных ладов;

	Какая из новаций второго авангарда является свидетельством наступления «эры интуитивного начала» в музыке?	а) сериализм; б) сонорика; в) полистилистика;
	В каком направлении использование электроакустического анализа становится основой нетрадиционной оркестровки, связанной с моделированием особенностей обертоновых соотношений звукового объекта?	а) live electronic; б) спектральное направление; в) микс-арт;
	Что на Ваш взгляд является самым впечатляющим завоеванием электронной музыки?	а) совершенствование и упрощение синтеза звука; б) превращение пространства в объект композиторской техники; в) компьютеризация творчества;
	Музыка, «лишенная» системы нотации и создаваемая путем переработки «натуральных» звуков окружающего мира именуется:	а) пространственная музыка; б) конкретная музыка; в) хэппенинг;
	Изобретение нового инструментария XX века связано в первую очередь:	а) с Научно-техническим прогрессом; б) с потребностью включить звуки мира в поле музыкального осмысления; в) с проблемой недостаточного тембрового разнообразия звуков, используемых в музыке;

Индивидуальное собеседование, вопросы:

Особенности ладовой организации в музыке древней Греции
Додекафония как метод композиции.
Эволюция двенадцатитоновости в 20 веке.
Микротоновая музыка во второй половине 20 века.
Звук – как источник новейших технологий.
Минимализм.
Спектральный метод композиции.
Сонорика.
Пространственная музыка.
Полистилистика в музыке 20 века.
Технология конкретной музыки.
Новые индивидуальные формы композиции. Смешанные техники.

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
«Музыкально-теоретические системы»

для подготовки по специальности:
53.05.06 Композиция

специалитет

Екатеринбург 2019

Автор-составитель:
Пинчуков Евгений Анатольевич
кандидат искусствоведения, доцент

Программа по дисциплине «Музыкально-теоретические системы» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по специальности 53.05.06 «Композиция».

Дисциплина входит обязательную (базовую) часть учебного плана.

Программа обсуждена и рекомендована к публикации на заседании кафедры теории музыки.

Протокол № 1 от 29 августа 2019 г.

Зав. кафедрой Городилова Марина Викторовна,
профессор УГК, кандидат искусствоведения

Проректор по научной работе УГК
проф. Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019.
© Пинчуков 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
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

Тестовые задания
Вопросы для зачета

I. РАБОЧАЯ ПРОГРАММА

1. Цель и задачи изучения дисциплины

Являясь связующим звеном цикла теоретических дисциплин, курс «Музыкально-теоретические системы» вводит в проблематику теоретического музыкознания через освещение основных положений исторически наиболее важных теоретических систем. Рассмотрение различных концепций и идей предназначено также и для того, чтобы расширить научный кругозор студентов-композиторов, дать импульс к развитию их самостоятельного творческого музыкально-теоретического мышления.

Соответственно, цель изучения данного курса состоит в том, чтобы сформировать общие представления об истории музыкознания, заложить основу для ориентации в проблематике современной музыкальной науки. Этой цели отвечают задачи курса:

1. Овладеть необходимым объемом теоретических знаний – сведений о содержании теоретических систем и концепций различной исторической локализации.

2. Привить практические навыки по работе со специальной литературой, с первоисточниками, что предполагает владение соответствующим понятийным аппаратом и терминологией.

2. Требования к уровню освоения содержания курса

Выпускник, освоивший дисциплину «Музыкально-теоретические системы» программы специалитета, должен обладать следующими общепрофессиональными компетенциями:

<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;
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;

Владеть: – навыками работы с учебно-методической, справочной и научной литературой, аудио- и видеоматериалами, Интернет ресурсами по проблематике дисциплины;
профессиональной терминологией;

<u>Музыкальная нотация.</u>

ОПК-2. Способен воспроизводить музыкальные сочинения, записанные разными видами нотации.

Знать: – основы нотационной теории и практики;

Уметь: – самостоятельно работать с различными типами нотации;

Владеть: – категориальным аппаратом нотационных теорий;

<u>Музыкальный слух.</u>

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;

Уметь: – пользоваться внутренним слухом;
записывать музыкальный материал нотами;

Владеть: – теоретическими знаниями о тональной и атональной системах.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

На изучение курса на композиторском отделении отводится 72 часа, из которых 36 аудиторных (лекционных и семинаров) и 36 часов самостоятельных занятий.

Период изучения – 9 семестр, зачет – 9 семестр.

3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

N	Наименование раздела, темы	Всего часов	Аудиторных		Самост.
			лекц	сем.	
9 семестр					
1-2.	Предмет и задачи курса Музыкально-теоретические системы Античная теория музыки как основа европейского музыкознания. Пифагорейцы и Аристоксен.	3	1		2
3.	Поздняя античность. Аврелий Августин. Северин Боэций.	2	1		1
4.	Музыкальная теория Средневековья. Теоретики. Гвидо Аретинский.	2	1		1
5.	Музыкальная теория эпохи Возрождения. Йоханнес Тинкторис.	4	2		2
6.	Генрих Глареан, «Додекахордон». Джозеффо Царлино, «Гармонические уложения»	6	2	2	2
7.	Муз. теория Древнего Востока. Китай, Индия.	2	1		1
8.	Средневековая арабская теория музыки.	2	1		1
9.	Западноевропейская музыкальная теория XVII-XVIII веков. М. Мерсенн, А. Кир хер, Маттесон и др.	2	1		1
10.	Ж.-Ф. Рамо. Учение о гармонии.	3	2		1
11.	Западноевропейская муз. теория первой половины XIX в. Аббат Фоглер. Готтфрид Вебер.	2	1		1
12.	Адольф Бернхард Маркс «Учение о композиции»	4	2		2
13.	Дуалистическая школа и Хуго Риман	7	2	2	3
14.	Русская музыкальная теория до XVIII века.	2	1		1
15.	Русская музыкальная теория XVIII – середины XIX веков.	2	1		1
16.	Отечественная музыкальная теория второй половины XIX – начала XX веков.	4	2		2
17.	Западноевропейская музыкальная теория первой половины XX века. Эрнст Курт.	2	1		1
18.	Хайнрих Шенкер	3	1		2
19.	Арнольд Шёнберг	2	1		1
20.	Другие зарубежные системы и теории XX века. О. Мессиан, П. Хиндемит, Лендваи и др.	6	2	2	2
21.	Отечественное музыкознание 20-30х годов Конюс, Г. Катуар и др	2	1		1

22-23.	Б. Яворский, Ю. Н. Тюлин	4	2		2
24.	Теория интонации Б. Асафьева	3	1		2
25.	Обзор отечественного музыкознания 2-й половины XX в. Концепция Ю. Н. Холопова.	4	2		2
Итого		72	30	6	36

4. Содержание курса

Темы 1-3. Предмет и задачи курса Музыкально-теоретические системы (МТС). Античная теория музыки. Пифагорейцы. Аристоксен. Аврелий Августин. Северин Боэций

Греческая теория как фундамент европейского и тем самым – мирового музыкознания. Передача основополагающих понятий и терминов, аппарата и методов музыкально-теоретической науки. Исторические и социальные условия возникновения. Древнегреческая теория музыки – компонент греческой музыки, греческой культуры в целом. Творческая переработка культурных и научных достижений ближневосточных цивилизаций. Периодизация античной истории от «гомеровского» периода до V в. н. э.

Понятие музыки. Эволюция предмета, обозначаемого термином «музыка». Мусические искусства – собственно музыка (мелодия), пение (включающее и поэзию) и танец. Музыка как «совершенный мелос» – единство пения, стиха и танца (жанр «хорейя»).

Творцы греческой теории музыки. Ведущая школа – пифагорейцы (каноники), к числу которых принадлежат Пифагор, Филолай, Архит, Евдокс, в большой мере – Платон и др.; и развивающие их традиции неопифагорейцы. Вторая по значению школа – Аристоксен и его последователи (гармоники).

Проблематика древнегреческой музыкальной науки. Специфика языческого мировоззрения и ощущение музыки как природной космической стихии, стадиальная обусловленность характера научного мышления у греков. Понятие гармонии как философско-эстетической и музыкальной категории. Этимология, различное значение термина. Мифы о гармонии. Символика мифа: гармония как объединение противоположных начал. Первое развитое учение о гармонии у пифагорейцев, связь теории числа с культом Диониса, мировая гармония и звучащее число, число как принцип гармонии. Теория пропорций («средних») – арифметической, гармонической, геометрической; опыты на монохорде; шаг пифагорейцев от мифологии к науке. Гармония как борьба противоположностей у Гераклита, учение о гармонии у Платона – пифагорейская космология в диалоге «Тимей».

Особенности греческой музыки. Преобладание вокальной музыки, одноголосие как принципиальный тип мышления, частая нисходящая направленность мелодической линии; («гегемон» – верхний тон тетрахорда, начинающий движение вниз, «вершина-источник»). Монодический тип ладовой системы греков. Тетрахорд – ядро системы. Роды тетрахордов (или мелодий); богатство мелодического интонирования. Функции ступеней тетрахорда; гестоты и кинумены. Связь с ладовостью музыкальных культур Ближнего Востока. Диатон, хрома и энгармоника. Соотношение «родов» и «окрасок» (актуализация понятия рода в европейской музыке, начиная с позднего Возрождения; актуальность категорий рода для музыки XX века). Виды диатонических тетрахордов, система октавных ладов; гиполады; семь наиболее употребительных ладов. Совершенная система, названия звуков-ступеней, наименования тетрахордов. Транспозиционные гаммы («тональности»). Нотация.

Учение древнегреческих теоретиков о метре. Понятия метра и ритма. Связь музыки и поэзии; поэтические формы как формы музыки. Числовая основа организации метра.

Краткие и долгие слоги; мора, хронос и протос; хронос кенос. Стопа, ее структура; арсис и тесис; многообразие стоп и ритмических структур.

Общая оценка древнегреческой музыкальной теории, ее исторического значения. Широта охвата явлений музыки, разработка важнейших отраслей музыкальной практики. Воздействие на позднейшую науку о музыке.

Тема 4. Музыкальная теория Средневековья. Теоретики. Гвидо Аретинский

Общая характеристика эпохи, музыкальная практика Средневековья. Грегорианский хорал, происхождение и музыкальная структура. Основные понятия средневековой ладовой теории. Конечный тон (finalis), объем, (ambitus) тон повторения (repercussa, впоследствии dominanta). Лады автентические и плагальные. Лад-модус как система попевок, мелодическая модель. Мелодические формулы ладов (дифференции). Диатонизм. Происхождение новых названий ладов. Обозначение ладов у Боэция, Алкуина, Аврелиана из Реоме. Путаница названий в трактате Alia musica. Зеркальная противоположность между системами названий греческих и средневековых ладов.

Октавный принцип структуры средневековых ладов, отличие от тетрахордовости греческих. Гвидо д'Ареццо, система сольмизации. Гимн Ut queant laxis. Три вида гексахордов. Система гексахордовой структуры звукоряда. Система слоговых названий звуков и ее значение. Мутация. Mi contra Fa.

Нотация и музыкальное мышление, способы фиксации духовной культуры и сущность самой культуры. Три основных рода западной нотации: высотная, ритмическая, нотная. Деление высотной на буквенную, невменную (в свою очередь – безлинейную и линейную) и табулатурную. Деление ритмической на модальную и мензуральную. Объединение того и другого рода нотации в современную нотную запись (подразделяющуюся на безтактовую и тактовую). Невменная нотация – экфонетические знаки византийского письма, безлинейные невмы (важнейшие знаки), метцианская (наименование основных знаков). Первоначальная нотная запись – Гвидо Аретинского; «квадратная нота» (римская), лигатуры; готическая нотация. Модальная ритмика. Мензуральная нотация; обозначение длительностей формой нот; знаки длительностей; модус, темпус (перфектный, имперфектный), пролация (майор, минор); альтерация; диминуции, черная и белая нотации. Пути образования нотно-линейной системы музыкальной нотации.

Темы 5-6. Музыкальная теория эпохи Возрождения. Иоаннес Тинкторис. Генрих Глареан. Джозеффо Царлино

Перелом в системе музыкально-теоретического мышления как отражение гуманистических идей эпохи Возрождения. Борьба с застылостью и догматизмом средневековой теории. Обращение к живой музыкальной практике. Противоречия и особенности музыкальной науки эпохи Возрождения (оттенок аристократизма, односторонность ориентации на церковную музыку).

Музыкально-эстетические взгляды. Общая концепция музыки. Отношение к человеческому слуху (Маркетто, Просдоцимус, Царлино). Слово и музыка (Галилей, Царлино). Жанровое деление музыки у Иоанна де Грокео.

Эволюция ладовой системы в связи с развитием многоголосия: ранняя гомофония, рождение чувства наклонения, subsemitonium modi, трезвучие как основа лада. Акциденции и формирование ладовости нового типа. Musica ficla. «Додекахордон» Глареана. Учение о трезвучиях Дж. Царлино.

Пути превращения старых ладов в мажор и минор; особое место фригийского лада («третий лад»). Вне-каденционный и каденционный типы ладовой структуры, элементы лада классического типа в каденции. Отсутствие тональной централизации вне каденций. Исторические пути дальнейшего развития ладовой системы.

Развитие учения о контрапункте: параллельное движение совершенными консонансами (Musica enchiriadis), косвенное движение (Micrologus Гвидо Аретинского), противодвижения (миланский трактат Ad organum faciendum), трех- и многоголосие, двойной контрапункт, имитация (Иоанн де Гарландиа). Выработка правил голосоведения, обращения с диссонансами и консонансами, запрещение параллельных квинт и октав, запрещение тритона в теории XIV века. Отставание теории от композиторской практики. Внимание к чувственному эффекту вертикального созвучия как влияние идей эпохи Возрождения, Связь характера созвучия (консонанс, диссонанс) с метром и правила контрапункта у Тинкториса. Учение о контрапункте Царлино (1558). Зачатки учения о тематизме (Soggetto), Теория полифонических форм (имитация, «фуга», канон, остинато).

Темы 7-8. Западноевропейская музыкальная теория XVII-XVIII веков. М. Мерсенн, А. Кирхер, Маттесон и др. Учение о гармонии Рамо

Новая музыкальная практика. Развитие гомофонного письма на рубеже XVI–XVII веков и в XVII веке; роль бытовых танцевальных жанров, оперной, лютневой музыки. Образование мажорно-минорной системы классического типа; кристаллизация новых музыкальных форм. Музыкально-теоретическое безвременье XVII века. «Мировая гармония» Мерсенна, «Учение о композиции» Шютца-Бернгарда. Практика генерал-баса («Сто церковных концертов» Виадана, 1602). Способы цифровки аккордов. Осознание аккорда как самостоятельного элемента гармонии. Элементы практики генералбаса в современной музыке.

Эпоха Просвещения во Франции XVIII века. Прогрессивные философско-эстетические идеи, критика феодальной идеологии; рационализм эпохи Просвещения. Тенденция к естественно-научному объяснению явлений музыки. Открытие натурального звукоряда (Мерсенн 1636–1637, Совер, 1701), разностных комбинационных тонов («terzo suono» Тартини, 1754, Зорге, 1745–1747).

Риторика и музыка. Предыстория учения о музыкальной форме. Реторика в древности; музыка в составе «семи свободных искусств»; реторика в России. Реторика в трудах по музыкальной теории (А. Кирхер, К. Бернхард, Хайнихен, Маттезон). Части риторики: I. Inventio. II. Dispositio, III. Elaboratio, IV. Elocutio (Pronuntiatio). II. Разделы речи: 1. Exordium, 2. Narratio, 3. Propositio, 4. Confutatio, 5. Confirmatio, 6. Conclusio, сравнение с функциями частей классической музыкальной формы. III. Музыкально-риторические фигуры. Отражение системы понятий музыкальной риторики в музыке эпохи барокко.

Концепция Рамо и его основные музыкально-теоретические работы. Связь теоретических идей Рамо с общенаучными взглядами своего времени (требование естественного закона; выведение общих принципов из единого, данного природой явления).

Теория аккорда. Теория каденции. Фундаментальный бас. Трезвучие как основной тип аккорда; отделение аккордов от сочетаний с неаккордовыми звуками. Терцовый принцип аккордовой структуры, теория обращения. Объяснение диссонирующих аккордов (прибавление септимы, сексты к трезвучию). «Двойное применение». Минорное трезвучие; виды пропорций; проблема дуализма мажора и минора. Связь между аккордами. Значение квинты и «тройной пропорции». Введение Рамо термина «субдоминанта». Понятие лада (mode). Аккордо-гармоническое обоснование лада; «гармонический центр»; следы гексахордовой структуры в семиступенных ладах. Спор Рамо и Руссо. Историческое значение концепции Рамо, связь с классицизмом в музыке.

Тема 9. Русская музыкальная теория до XVIII века

Периодизация истории русской музыкальной теории, условность границ. Период до XVII века. Духовное всевластие церкви. Борьба церкви с народным и светским искусством. Отсутствие значительных работ по теории музыки («Знаменные азбуки» с XV века,

«Степенная книга», 1563), Музыкальная терминология в азбуковниках XVI – начала XVII века (мусикия, кармонии и др.).

Знаменный роспев. Краткие исторические сведения. Влияние русской народной музыки. Ладовая основа знаменного роспева. «Обиходный звукоряд»; его структура. «Согласия» и гексахорды. Квартовая, неоктавная структура системы. Осмогласие. Гласы. Основные ладовые компоненты, попевки (по Разумовскому, Металлову). Использование ладовых оборотов старинных роспевов у русских композиторов (Глинки, Мусоргского, Римского-Корсакова, Рахманинова, Стравинского). Знаменная нотация. Крюки. Система киноварных помет Шайдура («Сказание о подметах...», конец XVI века).

Поворот в развитии русской музыкально-теоретической мысли в XVII веке. Борьба с пережитками средневековья (в рамках церковной музыки). Партесное пение и новый музыкальный стиль (вторая половина XVII века). Реформа нотного письма, линейная нотация. Работы Мезенца, Коренева, Макарьевского.

«Мусикийская грамматика» Дилецкого. Основные положения. Учение об интервалах, аккордах (о согласовании «слов»). «Падежи» (каденции), «Противоточие» (контрапункт). Методические указания («образ учения детей»). Сочетание элементов теории эпох Средневековья, Барокко, Просвещения. Значение трактата Дилецкого.

Тема 10. Русская музыкальная теория XVIII – середины XIX веков

Общая характеристика развития музыкальной теории в XVIII веке. Эйлер и его «Опыт новой теории музыки». Музыкально-эстетическая предпосылка. Математическая основа учения о гармонии. Система строя. Общая оценка. Переводные работы (например, Лелейн, 1773–1774).

Разработка теоретических основ русского национального музыкального стиля как одна из ведущих линий общего развития музыкально-теоретической мысли в России конца XVIII – первой половины XIX веков. Проблемы: национальное своеобразие русской музыки; национальная характерность лада, ритма, мелодики, гармонии, формообразования; соотношение народной и профессионально-композиторской музыки. Отношение к западной теории музыки п проблема историзма. Работы Н. Львова (1790), Ундольского (1846), Л. Львова (1858), Одоевского («Письмо к издателю...» 1863, «Мирская песня...» 1869 и другие). «Русская народная песня как предмет науки» Серова. «Глинка и его значение в истории музыки» Лароша.

Другие линии развития русской музыкальной теории. «Заметки об инструментовке» Глинки. «Теория музыки...», «Этюды об органических законах музыкальной гармонии» Одоевского. «Курс музыкальной техники» Серова. «Мысли о системе гармонии» и «Исторический метод преподавания теории музыки» Лароша. «Полное руководство к сочинению музыки» Гунке как учебник композиции.

Тема 11. Западноевропейская музыкальная теория первой половины XIX века

Новые общественные условия развития музыкальной теории. Консерватории. Дифференциация музыкально-теоретических дисциплин. Основные направления развития музыкально-теоретической мысли.

Создание учения о музыкальной форме в новом смысле. Учения о музыкальной форме XVIII–начала XIX вв. в трудах: Маттезона, Рипеля, Коха, Кирнбергера, Рейха. Разработка основных понятий нового учения о музыкальной форме, проблем метра, мотива, периода, возникновение учения о гомофонных формах.

«Учение о музыкальной композиции» Адольфа Бернгарда Маркса. Общая характеристика марксовской концепции формы. Понятие музыкальной формы, музыкальная форма как выражение содержания. Соотношение формы и жанра. Элементарная организованность музыкальной мысли (посредством тональности и линии). Учение о мотиве. Три первичные формы всякой, музыкальной мысли – ход, Satz (предложение) и период. «Песня» как музыкальная форма. Критика Праутом термина

«песенная форма». Принципы формообразования. Понятие формы рондо у А. Б. Маркса. Учение о пяти формах рондо. Развитие понятия рондо после Маркса, малое и большое рондо; общая оценка учения о формах рондо. Идея зависимости между тематизмом и формой, между структурой частей и целым у Маркса.

Значение марксовой систематики музыкальных форм для последующего времени. Отражение теории «песенных форм» в композиторском творчестве.

Наследствие XVIII века в области гармонии (в частности, схематизм терцового принципа систематики аккордов у Зорге (1745–1747); учение о ступенях; разделение аккордов лада на главные и побочные; частичное усвоение собственно научных идей Рамо; возникновение теории родства тональностей и тональных планов (у Альбрехтсбергера, Коха). Создание первых учебников гармонии (Катель).

Дальнейшее развитие учения о тональности (термин «тональность» у Кастиль-Блаза, 1821). Тональность как строго диатоническая система (у Вебера, Маркса). Виды тональных структур у Фетиса: унитональность, транзитональность, плюритональность, омнитональность. Идея омнитональности как отражение романтической гармонии. Трактовка терминов «модуляция» и «отклонение»; закрепление за термином «модуляция» значения перехода в другую тональность.

Тема 12. Музыкально-теоретическая концепция Хуго Римана

Направления развития немецкого теоретического музыкознания второй половины XIX века. Труды Гауптмана (1853), Гельмгольца (1863), Этингена (1866), Пауля (1873), Вестфаля (1880), Лотце (1868), Штумпфа (1883–1890). Риман и его основные работы. Научная высота концепции. Эстетическая направленность, музыкально-исторические взгляды Римана.

Проблема формы и содержания музыки. Специфика музыки среди других видов искусств. Понятие симметрии по Риману. Учение о метрике. «Принципы ямбизма» (ср.: Моминьи, Полный курс гармонии и композиции согласно новой теории, 1806). Метр и мотив. Истинные (метрические) такты. Метрические функции тактов. Взаимозависимость между метром, ритмом, гармонией, динамикой, агогикой; основы нового метода анализа музыкальной формы. Период как метрическая единица формы. Видоизменения основного восьмитакта.

Римановское учение о музыкальной форме в целом. Общая теория и «прикладные» формы. Классификация музыкальных форм. Сравнительно малая разработанность теории крупных форм. Риман об эстетической задаче общего учения о музыкальной форме.

Концепция гармонии. Критика методов генералбаса и ступенной системы гармонии. Проблема консонанса и диссонанса. Дуализм мажора и минора. Обертоны и унтертоны. Функциональная система гармонии. Анализ гармонической каденции. Принципиальное различие между строго функциональной и ступенной системами. Способы обозначения аккордов. «Характеристические диссонансы». Образование диссонирующих аккордов: «добавочные» (побочные) тоны, альтерация, сочетания с неаккордовыми звуками. Римановская теория тональности. Отличие от тональности-гаммы. Модуляция и отклонение. Гармония и формообразование.

Дальнейшие пути развития функциональной концепции гармонии. Объединение функциональной и ступенной систем (Луи, Тюиль, 1907, Геварт, 1905–1907). Гармоническая теория Шенкера (1906–1935, учение о ступенях, о «слоях» гармонической и композиционной структуры). Теория Эрпфа (учение о различных типах трактовки тональности; понятие Klangzentrum – «созвучие-центр»; функциональная теория и новые явления современной гармонии).

Музыкально-теоретическая концепция Римана в целом. Завершение трехвекового периода развития музыкальной теории.

13. Отечественная музыкальная теория второй половины XIX – начала XX веков

Развитие профессионального музыкального образования в России; открытие консерваторий. Новая направленность музыкально-теоретической мысли, тенденции к сводному системному изложению. Создание фундаментальных трудов в различных областях музыкальной теории (элементарная теория, гармония, полифония, инструментовка, народное творчество, теория средневековой русской и древнегреческой музыки).

Учебники гармонии Чайковского и Римского-Корсакова. Эстетические вопросы гармонии в «Руководстве» Чайковского; мелодическая основа гармонии; частные теоретические вопросы (родство трезвучий лада; модуляция и связь тональностей); особенности методики. «Учебник гармонии» Римского-Корсакова; методические особенности, использование подлинных хоральных мелодий; идея функциональных групп; система тонального родства; границы тональности, «видоизмененные» аккорды, последования аккордов «вне пределов строя» (т. е. вне тональности), круговые по равновеликим интервалам (в том числе малотерцовые и боль-шетерцовые ряды), из одних диссонансов; «ложные последовательности»; отражение композиторской практики Римского-Корсакова. Ступенная и функциональная трактовка гармонии в учебниках Чайковского и Римского-Корсакова. «Основы оркестровки» Римского-Корсакова.

Направления развития русской музыкальной теории первой половины XX века; отражение новой музыкальной практики, новые задачи и методы музыкальной теории.

Музыкально-теоретическая деятельность Танеева – новый этап развития музыкально-теоретической мысли в России. «Неоклассическая» направленность теоретических идей Танеева; критика музыки «новейших модернистов». Применение математически точных методов исследования и систематизации; исчерпывающий охват возможностей. Понимание тональности у Танеева; учение о связи формы и гармонии. Исследование бетховенских тональных планов, теория «объединяющей тональности». Критика современной Танееву позднеромантическои тональной системы.

Танеев о разложении тональности (1880) и распаде музыкальной формы. Хроматическая основа новой «омнитональной» системы. Необходимость новых формообразующих средств. «Подвижной контрапункт строгого письма». Связь с идеями Лароша. Критика Танеевым методов прежних учебников. Новая система цифровки интервалов. Классификация видов производных соединений. «Учение о каноне».

Музыкально-теоретические работы Сокальского, Фаминцына, Аренского, Петра, Розенова, Конюса, Мельгунова.

Яворский и его основные работы. Формирование его теории (первые идеи, 1899; «Строение музыкальной речи»). Основные работы по теории ладового ритма. Основные положения теории Яворского. Содержание музыкальной речи. Отношения между звуками, 12 типов звуковых отношений. Полутоновость как акустико-звукорядная основа системы; тритон, 6 типов шестиполутонового отношения, значение тритона. Единичная система. Двойная система. Лады. Различие между системами и ладами по Яворскому. Строение восемнадцати ладов. Их классификация. Переменные лады. Теория «моментов». Понятие устойчивости и неустойчивости. Принципы образования созвучий. Диссонирующая тоника. Рассредоточенная тоника; рассредоточенная функциональность. Вводнотоновость. Тональность как высотное положение лада; ладотональность. Родство тональностей. Теория музыкальной формы; трактовка формы с точки зрения ладовых отношений. Интонации; предыкт и икт; соединительная интонация. Понимание симметрии. «Сопоставление с результатом». Отклонение в третьей четверти формы (Цуккерман: «изменение в третьей четверти»). Методы анализа по Яворскому. Анализы (например: Римский-Корсаков «Садко», 2 картина, вступление; Мессиан «20 взглядов...», № 5, нижний слой; Стравинский «Жар-птица», вступление; Стравинский «Петрушка», 2 картина; Скрябин Соната № 9; Скрябин «Прометей»).

Главное достижение теории Яворского – обнаружение и исследование ряда ладов принципиально иной природы по сравнению с мажором и минором. Критика понятий «политональность», «атональность» с позиций теории Яворского. Понимание «атональности» (например, у позднего Скрябина) на ладовой, тональной основе. Новая концепция теоретического принципа ладовой структуры (различные комбинации одних и тех же двух «систем»). Принципиальная двенадцатизвучность структуры ладов. Примат полутоновости как исходной структурной единицы. Сравнение тонального и модального мышления с позиций теории Яворского. Ошибочные стороны теории Яворского: внеисторическая концепция истории ладов, абсолютизация неустойчивости тритона, догмат жестко установленных схем тяготения; односторонняя художественная направленность; внутреннее противоречие системы (тритон, становящийся опорой лада, «устойчивый неустой»); бедность одностороннего «ладового» истолкования музыкальной формы.

Конюс и его основные работы. Теория метротектонизма (возникновение теории около 1900 г.). «Пульсовая волна»; такт высшего порядка. «Закон равновесия временных величин». Способы достижения равновесия. Принцип расчленения. Два рода цельностей. Скелетный и покровный метр. Хореический принцип структуры; различие между методами Конюса и Римана.

Причина возникновения теории метротектонизма – иное отношение к временной архитектонике. Сравнение теории метротектонизма Конюса с теорией Веркера. Влияние школы Танеева. Слуховое восприятие временных пропорций. Антиромантическая направленность теории Конюса.

Итоги развития русской музыкальной теории второй половины XIX – начала XX веков. Постановка ряда наиболее актуальных для своего времени проблем (у Яворского, Танеева, Конюса) и своеобразное частичное их разрешение. Выдвижение русской музыкальной теории в авангард мировой музыкально-теоретической мысли.

14. Зарубежное теоретическое музыкознание первой половины XX века

Борьба направлений в зарубежной музыкальной культуре XX века. Противоречивые тенденции в музыкальной практике. Отсутствие широких обобщающих музыкально-теоретических концепций, охватывающих все стороны музыки как целого (подобно системам Царлино, Рамо, Римана).

Эрнст Курт (1886–1946) и его основные работы. Принципиальная новизна метода Курта; критика им основных методологических установок прежних теорий. Философско-эстетическая проблемность у Курта. Связь концепции Курта с мировоззрением романтизма и с философией Шопенгауэра, Бергсона; идеализм Курта. Музыкально-психологическое объяснение явлений мелодии, гармонии, ритма, формы; обращение к миру бессознательного; постановка вопроса о причинах музыкального становления.

Проблема содержания и формы в музыке. Понятие энергии. Истолкование куртовских понятий энергии, напряжения, движения как категорий содержания (энергия переживания как движущая сила музыкального становления). Идеалистическое и научно-ограниченное объяснение Куртом формирующих сил музыки; отсутствие объяснения природы бессознательных импульсов и их социально-исторической обусловленности. Виды энергии в музыке по Курту; историческое развитие музыки. Динамическая трактовка музыкальной формы.

«Основы линеарного контрапункта». Мелодия и линия; понятие мелодической фазы; соотношение мелодии с ритмом; мелодика Баха и венских классиков. Скрытое многоголосие. Проблема контрапункта; критика системы Фукса и других учений о контрапункте. Контрапункт и гармония. Различие между полифонией и гомофонией; понятие «линеарного контрапункта». Техника контрапункта; полифоническая ткань как комплекс линеарно самостоятельных голосов; техника голосоведения. Критика так называемого «линеаризма» в теории современной музыки. Хиндемит о линеаризме.

«Романтическая гармония». Гармония как рефлексы бессознательного; роль аккорда у романтиков. Соотношение функциональности и красочности в гармонии; борьба «импрессивных» и «экспрессивных» тенденций в гармонии романтиков; кризис романтической гармонии в «Тристане» и расщепление романтизма на импрессионизм и экспрессионизм. Куртовские конкретные анализы гармонических стилей Баха, классиков и романтиков.

Ограниченное понимание Куртом явления тональности (трактовка побочных доминант, форм изложения тональных функций) и вытекающие отсюда ошибки в определении гармонии и формы (например, при анализе Вступления к «Тристану и Изольде», в разделах втором и пятом).

Хайнрих Шенкер (1867–1935) как теоретик музыки. Биографические сведения. Основные работы. Философско-эстетические взгляды, .близость к «философии жизни»; художественные установки. Принцип «всегда одно и то же, но не одинаковым образом». Биологизм; трактовка «жизни», природы как прообраза искусства. Теория структурных уровней. Консонанс и диатоника как природа лада, музыки. Первоструктура; три варианта. Принцип головного тона и нисходящего движения перволинии. Три «плана» (глубинный, средний и передний); слои (уровни) музыкальной структуры. Рост структуры; «прерывание», вспомогательный к головному тону, подъем к головному тону. Голосоведение. Ступени. Структура: остов и пролонгация. Принцип структурной иерархии; связь и соподчиненность слоев как критерий ценности структуры. Метод редукции; принципы анализа. Наука как искусство, анализ как музицирование. Анализы (например, интродукция к финалу 21 сонаты Бетховена; Глинка, хор «Славься» из оперы «Иван Сусанин»); теория Шенкера и старинная музыка; теория Шенкера и современная музыка.

«Руководство по композиции» Пауля Хиндемита. Учение о гармонии. Свойства звукового материала. Ряд 1 и ряд 2. Теория аккордов: проблема основного тона. Основное (контурное) двухголосие. Теория консонанса и диссонанса; сравнение с теорией Шенберга. Сложение тональности. Теория мелодики. Ход секунд. Тональная структура целого. Метод музыкального анализа по Хиндемиту.

Тенденция к рациональной стройности и универсальности системы. Опора на естественные свойства звука. Защита Хиндемитом принципа тональности; резкая критика идей «политональности» и «атональности». Принципиальное различие между новой тональностью Хиндемита и классической тональностью. Суждение возможностей высотной организации в системе Хиндемита. Концепция Хиндемита как попытка продолжить традиционное учение о гармонии и композиции в новых условиях музыки XX века. Неоклассицизм концепции.

15. Другие зарубежные системы и теории XX века

Распад классической функциональной тональности в ряде направлений музыки XX века и резкое возрастание интереса к возможностям новоладовых систем. Использование особых ладов на основе двенадцатиполутоновых отношений (впервые в теории – у Яворского). Теория Мессиана (р. 1908). Теория свободного метра. «Необратимые» (неракоходные) ритмы. Сложные виды изменения длины звуков и звуковых групп. Полиритмия и полиметрия. Теория «ладов ограниченной транспозиции» (правильнее: «симметричных ладов»). Взаимоотношение их с мажором и минором. Тональная неопределенность. Полимодальность. Теория диссонанса. Критика теории Мессиана (преобладание средств статически чувственного характера в мессиановской теории музыкального языка, гедонизм и мистицизм Мессиана, теория как объяснение приемов); эмпиризм теории Мессиана.

Теория Лендваи (р. 1925). «Оси». Однофункциональность звуков, отстоящих на тритон и малую терцию друг от друга. Условность понятия функции и функциональных обозначений. Различие между основным тоном и центральным тоном (ср. с теорией «созвучия-центра» Эрпфа). Генезис системы «осей» (классическая гармония – две

однофункциональные ступени, романтическая – три, современная – четыре). Золотое деление и числа Фибоначчи. Частичное сходство методов анализа пропорций Лендваи и Конюса. Критика распространения принципов золотого деления на интервальные комплексы. Связь между типом мелодической линии и типом высотной системы. Попытка объяснить на основе теории «осей» и принципов «золотого деления» музыку Бартока.

Теория серийной двенадцатитоновой музыки. Этапы развития серийности и двенадцатитоновостие: предформы (аккордовая – Скрябин, «Прометей», 1910; модальная – Стравинский, «Жар-птица»; техника ряда – Берг, 5-я из «Песен Альтенберга», 1912), ранние этапы развития (Рославец – романс «Ты не ушла» из вокального цикла «Три сочинения», 1913; так наз. «Оркестровая пьеса № 1» Веберна, 1913 – первое сочинение, которое можно назвать серийно-додекафонным; сочинения Хауэра конца 10-х годов; струнное трио Голышева, середина 10-х годов, опубликовано в 1925 – элементы сериальной техники), техника тропов Хауэра (с 1921), серийная техника Шенберга (с 1921 –1923 годов, от опусов 23–25).

Матиас Хауэр (1883–1959) и его теория тропов. Идеализм и мистицизм Хауэра. Музыка и универсум, гармония сфер; музыка как первооснова не только религии и культуры, языка и поэзии, но даже морали, социального порядка, государства и политики, отголоски пифагорейства; миссия музыканта-мыслителя – учителя мира, идея «абсолютной музыки». Антитезы духа и инстинкта, Востока и Европы и др. Погружение во внутреннее как путь к «абсолютной музыке», связь с древневосточной философией и платонизмом, средневековым мистицизмом, в частности, выведение хауэровского понятия интуиции из идей Лао-Цзы. Эстетическое и мистическое значение чисел, в частности числа 12. Мистицизм тезиса: музыка как язык, а математика как писание божественного откровения. Антагонизм автономии музыки у Хауэра и «Gebrauchmusik» Хиндемита. Интерпретация историко-художественных понятий «готика» (движение от хаоса к форме) и «барокко» (от формности – Geformte – к многообразию). «Хорошо темперированный клавир» И. С. Баха, по Хауэру – последний порыв готики в музыке, движение музыки к упадку после Бетховена (музыка все более несамостоятельна, в подчинении языку, слову, мысли-идее). Открытие первоначальной сущности музыки, «мелоса» в ее чистой форме – лишь в атональном мелосе, в двенадцатитоновой музыке.

Теория Антона Веберна, 1883–1945. Мировоззрение Веберна. Ощущение гармонии мира. Красота природы как проявление всеобщих законов природы (и «глубокого, непостижимого, неисчерпаемого смысла»), представляющихся высшей реальностью. Влияние философии Гете, проблема органического и всеобщей диалектической связи в живом организме. Искусство как духовная поддержка человеческому достоинству, как фактор духовного роста: «быть духовно активным». Искусство и техника («Веру в единоспасительную технику следовало бы разрушить, стремление же к правдивости – поощрять». Цитата из Шенберга в статье Веберна «Учитель»). «Мысль», «музыкальная мысль» как центральные понятия в веберновском понимании искусства, музыки; искусство – способность придать мысли самую ясную, самую постижимую форму. «Постижимость» же (Fafilichkeit) обеспечивается связностью, логичностью мысли. Отражение гармонии мира в законах природы, проявляющихся в музыке как ее законы («Музыка есть закономерность природы в восприятии слухом»). Реализация в музыке законов природы музыкального звука: 1. «Освоение звукового пространства» (историческая эволюция музыки в аспекте движения от освоения более простых звукоотношений к освоению более сложных) как реализация действия в музыке данных природой законов звукового мира; 2. «Выражение мысли» (передача образного содержания в конкретной эволюционирующей музыкальной форме) и значение связности; связь (в композиционно-техническом аспекте) и повторность. Мотивная и тематическая связь как важнейшие формы повторности. Музыкальные формы как целостные структуры, реализующие мысль в ее развитости. Эволюция музыки (эпоха церковных ладов, эпоха мажорно-минорной тональности, эпоха двенадцатитоновости) как поступательное освоение «звукового пространства», смен

способов письма и развитие музыкальных форм (способов выражения музыкальной мысли).

Современная музыкальная теория (2-й половины XX века). Карлхайнц Штокхаузен (р. 1928)–композитор и теоретик. Быстрая эволюция предмета музыки; «авангард» (50-х – 60-х годов) и «неоавангард» (70-х годов); эволюция техники музыки (в частности, электроники и технической музыки, алеаторики, коллажа, хэппенинга, мультимедии, репетивной музыки). Отказ «левых» течений авангарда от прежних основных категорий музыкальной композиции: мелодия, гармония и форма; выдвижение понятий «группа», «параметр», «ряд», «плотность», «пропорции», «поле», «структура». Творчество Штокхаузена как средоточие основных тенденций и противоречий современной западной музыкальной культуры. Значение общественных потрясений, великих научных открытий, быстрых изменений в области условий функционирования культуры. «Традиция» для Штокхаузена-композитора. Исходный пункт эволюции – музыкальная концепция Веберна, в частности, идеи сериализма. Сериализм и атомизация музыкальной структуры. Электронная музыка и атомизация структуры музыкального звука. Атомизация и пуантилизм; отличие штокхаузе-новского пуантилизма от веберновского. Предельная дифферен-ция элементов музыки-звучания и необходимость логически единой концептуальной основы. Концепция единого музыкального времени Штокхаузена: время как универсальная субстанция всех основных явлений музыки. Микро-время и макро-время (возможная трехчленность: микро-макро-мега-время). Тембр как временная категория (призвуки – частые колебания – временные пульсации). Высотные явления (мелодия, аккорд, гармония) как временные категории (различные высоты – различные скорости). Коренное переосмысление свойств музыкального материала с позиций теории универсально-временных отношений. Утрата традиционных причинно-следственных связей в материале (соответственно – отказ от «дискурсивности» музыкального мышления). Новое отношение музыкальной формы ко времени; отказ от многовековой концепции i-m-t (начало – середина – конец у пифагорейцев). Нарушение традиционной органичности и целостности формы-организма. Атомизация материала и атомизация формы как отражение деструктивных тенденций в музыкальном мышлении. Идея «момент-формы» (открытой формы, то есть не имеющей – в традиционном смысле – экспозиции, развития и заключения), произвольная продолжительность произведения, совпадение начала и конца в каждый момент пьесы. Сходство принципов «момент-формы» Штокхаузена с идеей «аказуальной синхронной связи» у Юнга. «Принципы стереофонического, «шарообразного» музыкального пространства (например, слушатели в центре, а музыканты вокруг них), реализация архитектором Борнеманом идеи Штокхаузена о трехмерном звучании музыки (над и под слушателями, спереди, сзади, с боков). Эффекты движущегося в пространстве звука. Широкое и яркое концентрированное отражение ситуации современной западной музыки, отлитое в формы музыки. Крайняя противоречивость концепции (могучая творческая личность музыканта-художника и картина всеобщего разрушения, запечатлеваемая в его творчестве и отраженная в музыкально-теоретических взглядах; крушение традиций европейской музыки, крах европейской концепции человека-индивидуума, идеология ex oriente lux, почти полное отсутствие подлинной социологии музыки; абстрактно-всечеловеческий «космический» выход-идеал). Взгляды Штокхаузена (и его музыка) как зеркало кризиса современной западной культуры.

16. Отечественная музыкальная теория советского периода

Новые задачи теоретического музыкознания после 1917 года. Новая научная методология на основе марксистско-ленинской философско-эстетической концепции. Социологический подход к искусству; социология и музыкальная теория. Борьба направлений в советском музыкознании двадцатых годов. Выдвижение проблем историзма. Критика элементов формализма и схоластики в музыкальной теории. Отдельные

методологические перегибы, вульгаризация социологии музыки. Проблема народности искусства в теории тридцатых годов.

Философия музыки в книге А. Ф. Лосева «Музыка как предмет логики». Философия музыки как наиболее глубокое объяснение фактов теории музыки, доводимое до конечных оснований. Творческий путь Лосева (р. 1893). Влияние неоплатонизма (отчасти также Гегеля и феноменологии XX века) в книге «Музыка как предмет логики» (1927). Проблемы времени, числа, музыкальной формы. Музыка как временная форма. Критика взглядов Канта на сущность времени; феноменологический метод решения вопроса о времени (изучение его в его непосредственно-смысловой данности); коррелятивность времени и вне-временности; время как длительность и становление числа («время течет, число неподвижно»). Число как некий смысл, «умное начало», «самотождественное различие сущего», выражение «идеи порядка». Соотношение времени и числа («время есть жизнь», «подвижная текучесть числа»; «алогическое становление» времени, «смысловая фигурность числа»). Музыкальная форма как реализация диалектического соотношения числа и времени. Критика идеалистической методологии Лосева (в частности, отсутствие толкования музыки как явления общественной жизни) и выявление «рационального зерна» его концепции музыкальной формы.

Музыкально-теоретическая концепция Б. Асафьева (1884-1949). Взгляд на музыкальную форму как на процесс. Сравнение с концепцией Курта. Ограниченность «энергетического» объяснения Куртом глубинных стимулов музыкального становления; социальная обусловленность этих факторов у Асафьева. Понятие интонации. Новый («функциональный») тип научного понятия (соединяющего формально-структурные и историко-социальные явления). Историзм асафьевской теории музыкальной формы. Систематика музыкальных форм. Идея «направленности формы на слушателя». Проблемы гармонии у Асафьева. Анализ двух сторон гармонии (обертоно-аккордовой и линеарно-мелодической). Критика функциональной концепции гармонии. Проблема вводнотоновости европейского лада, асафьевская трактовка двенадцатиступенного лада. Перерождение европейской ладовости, ладовое многообразие «Руслана» по Асафьеву. Внутренняя жизнь лада, лад как комплекс интонаций. Отражение в асафьевской теории лада новых явлений музыки XX века. Общая оценка теории Асафьева. Критика отдельных ее сторон (противоречивость ряда идей и определений, неточность теоретической терминологии, уклон в «процессуальную» сторону формы, неустойчивость некоторых эстетических оценок).

Теория переменных функций Ю. Н. Тюлина. Функциональная двойственность ступеней и понятие переменной функции. Побочные тоники и побочные доминанты; побочные ладовые ячейки. Переменные мелодические функции. Объяснение внутриладовых недиатонических оборотов на основе теории переменных функций. Сравнение с теорией «тональных функций» Римана, с «имитацией каденции» Рамо, с идеей «блуждающих аккордов» Шенберга. Теория мелодической фигурации. Другие положения учения Тюлина (например, фонизм аккордов).

Проблемы гармонии у Катуара (в частности, теория интервалов, учение о мажоро-минорной и хроматической системах, уточнение понятия модуляции в связи с формообразованием); у Беляева (идея двенадцатиступенной тональности); в теории много-основности Гарбузова; в учебнике гармонии Дубовского, Евсеева, Способина, Соколова; в работах Оголевца (в частности, идея α- и β-коэффициентов); в статьях Должанского о ладах у Шостаковича; в книге Кушнарева (1958); в работах Беркова; в работах Тюлина и Скребкова по современной гармонии. Разработка теории новой тональности у Рославца и Тараканова. Теоретическая и методическая разработка вопросов современной гармонии у Гуляницкой.

Теория музыкальной формы в работах Катуара (в частности, учение о метре, о рондо, о видах периода), Мазеля и Цуккермана (в частности, метод анализа, теория выразительных средств музыки, связь формы и содержания в музыке, систематика форм), , Скребкова (в

частности, теория и история музыкальных стилей, проблема тематизма). В. В. Протопопова (в частности, теория контрастно-составных форм, проблема вариационности, исследование форм старинной музыки, принципов музыкальной формы Бетховена, И. С. Баха), Бобровского (в частности, дальнейшая разработка проблемы функций музыкальной формы; музыкальная форма как многоуровневая иерархическая система, функциональная и структурная стороны формы, теория i-m-t), Назайкинского, Холоповой и др.

Теория мелодики, и фактуры в работих Асафьева, Мазеля (в частности, взаимоотношение различных сторон мелодики, очерки истории мелодических стилей), Григорьева (в частности, разработка проблемы многоголосной мелодии), Арановского (в частности, анализ мелодического стиля Прокофьева, общая разработка некоторых вопросов мелодики), Холоповой и др.

Теория и история полифонии в трудах Богатырева (в частности, разработка теории обратимого контрапункта), Скребкова, Протопопова (в частности, исследование западноевропейской и отечественной полифонии), Евдокимовой, Симаковой и др. Исследование ритма в работах Беляева, Холоповой, Кона и др.

II. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

1. Литература

Основная литература

Музыкально-теоретические системы: учебник для ист.-теорет. и композиторских фак. муз. вузов / Ю. Холопов, Л. Кириллина, Т. Кюрегян [и др.]; [отв. ред. В.С. Ценова]. Тема III: Музыкальная теория эпохи Возрождения; тема IV: «Начало Нового времени: западноевропейская теория XVII – 1-й половины XVIII века». – М., 2006. 632 с.

Мазель Л., Рыжкин И. Очерки по истории теоретического музыкознания. Вып. 2. М.-Л., 1939. 248 с.

Рыжкин И., Мазель Л. Очерки по истории теоретического музыкознания. Вып. 1. М., 1934.

Теория современной композиции: Учебное пособие. М., 2005. 624 с.

Холопов Ю.Н. Музыкальные формы классической традиции: Статьи. Материалы. НИЦ «Московская консерватория», 2012. 564 с.

Холопов Ю.Н. О принципах композиции старинной музыки: Статьи и материалы. НИЦ «Московская консерватория», 2015. 520 с.

Шевалье Л. История учений о гармонии. М., 1931. 223 с.

Дополнительная литература

Античная музыкальная эстетика. Вступительный очерк и собрание текстов А. Ф. Лосева / Под общ. ред. В. П. Шестакова. М., 1960.

Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс, книги I–II, М., 1963

Герцман Е. Античное музыкальное мышление. Л., 1975.

Герцман Е. Музыкальная боэциана. С-Пб. 1995.

Дилецкий Н. П. Идеа грамматики мусикийской. М., 1979.

Лобанова М. Западноевропейское музыкальное барокко. М., 1994.

Музыкальная эстетика западноевропейского средневековья и Возрождения/ Составление текстов и общая вступительная статья В.П.Шестакова. М., 1966.

Одоевский В. Ф. Музыкально-литературное наследие, М., 1956.

Поспелова Р. Л. Трактаты о музыке Иоанна Тинкториса. М., 2009.

Риман Г. Музыкальный словарь [1882], М., 1901–1904.

Римский-Корсаков, Н.А. Практический учебник гармонии. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2017. — 176 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/93029 — Загл. с экрана.

Ройтерштейн, М.И. Основы музыкального анализа. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2017. — 116 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/90834 — Загл. с экрана
Серов А. Н. Избранные статьи, т. I, М., 1950, т. II, М., 1957
Успенский Н. Д. Древнерусское певческое искусство. М. , 1965.
Холопов Ю. Н. О трех зарубежных системах гармонии// Музыка и современность. Вып. 4. М., 1966.
Холопова В. Н. О теории Лендваи//Проблемы музыкальной науки. Вып. I. М., 1972.
Чайковский, П.И. Руководство к практическому изучению гармонии. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2017. — 168 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/93030 — Загл. с экрана.
Б. Яворский. Воспоминания, статьи и письма. Т. I. М., 1964.

2. Материально-техническое обеспечение

Для освоения дисциплины необходимы следующие технические средства обучения:
1. компьютер
2. видеомонитор
3. сканер

Необходима учебная и методическая литература по курсу.
Для поиска нужных материалов рекомендуется также пользоваться ресурсами Интернета.

III. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ

1. Методические рекомендации преподавателям

Формы обучения по данному курсу – лекции, семинарские занятия и самостоятельная работа студентов.

Лекции

Основная цель лекции заключается в том, чтобы вызвать у студента интерес к новой теме и сформировать у него основы для дальнейшего усвоения материала самостоятельно. Для этого преподавателю важно:

глубоко изучить содержание предмета;

выстраивать материал лекций по принципу от простого к сложному и от известного к неизвестному;

излагать материал чётко и ясно;

в процессе изложения материала для лучшего усвоения новых знаний следует использовать, помимо монологических форм и другие виды общения (диалог, дискуссию и т. п.);

подкреплять теоретические положения лекции, активно используя нотную литературу, видео- и аудио-материалы.

Семинарские занятия

Семинар проводится по наиболее важным и сложным темам и разделам учебной программы. Он может быть построен на материале нескольких обзорных лекций, подводя итог какому-то определённому разделу курса; либо на материале, предложенном студентам для их самостоятельной работы.

Цель семинарских занятий – достичь качественного уровня в освоении тематики курса, способствовать формированию умения мыслить, рассуждать, оценить качество самостоятельной подготовки студентов к занятиям.

Формы семинарских занятий могут быть различными: это ответы на вопросы, дискуссия по определенной проблеме, работа с 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;

способы устранения недостатков.

Руководство самостоятельной работой студентов.

Цель самостоятельной работы студентов – 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.

Материалами, выносимыми на самостоятельное изучение по данному курсу, должны быть следующие:

1. Изучение первоисточников – трактатов, монографий, статей, составляющих основной предмет внимания в каждой из тем.

2. Составление схем, таблиц, планов, иллюстрирующих содержание муз.-теоретической системы.

3. Обзор публикаций в специализированных музыкальных изданиях по проблемам курса музыкально-теоретических систем (в виде сообщения на семинаре).

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, в домашних условиях.

Самостоятельная работа студентов должна подкрепляться учебно-методическим и информационным обеспечением, включающим учебники, учебно-методические пособия, конспекты лекций, материалами компьютерного формата.

Формой практической самостоятельной работы студента, позволяющей ему критически освоить один из разделов образовательной программы (или дисциплины) 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.

В конце прохождения курса музыкально-теоретических систем каждый студент должен представить самостоятельную разработку по одной из тем дисциплины или по темам, не входящим в основной перечень (например, средневековая арабская музыкально-теоретическая система).

IV. МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ ПРОМЕЖУТОЧНЫХ И ИТОГОВЫХ АТТЕСТАЦИЙ

1. Образцы тестовых заданий

Формой промежуточной аттестации учащихся по дисциплине «Музыкально-теоретические системы» может быть тестирование.

Вопросы	Варианты ответов
1. Понятие гармонии (в узком смысле) в античной теории музыки относилось к:	а) интервалу октавы б) октавному звукоряду в) тетрахорду
2. Какому из принятых в современной нотации ключей соответствует цефаутный ключ ?	а) скрипичному б) альтовому в) теноровому г) басовому
3. Кто из теоретиков XV–XVI столетий впервые применил учение о пропорциях к мажорному и минорному трезвучиям ?	а) Ф. Гафори б) Г. Глареан в) Й.Тинкторис г) Дж. Царлино
4. Который из отечественных ученых XX века вводит понятие дважды-ладов ?	а) Г. Катуар б) Г. Конюс в) Ю. Тюлин г) Б. Яворский
5. Кто из теоретиков 18 столетия первым вводит в теорию музыки термин субдоминанта ?	а) И. Вальтер б) А. Веркмейстер в) Ж. Ф. Рамо г) Дж. Тартини
6. У кого в 19 веке впервые учение о гармонии базируется на представлении о ладовых тяготениях ?	а) Ж. Фети б) А. Базеви в) Ф. Бюссе г) А. Б. Маркс
7. Как назывался прибор для исследования величины интервалов, изобретение которого приписывается Пифагору ?	а) акусма б) канон в) диастема г) монохорд
8. Кто автор трактата «Gradus ad Parnassum»?	а) М. Клементи б) И. Маттезон в) Л. Моцарт г) И. Фукс
9. Как назывался интервал малой терции в древнегреческой музыкальной теории ?	а) диатессарон б) гемидитон в) тригемитон
10. Как назывался переход из одного гексахорда в другой в средневековой сольмизационной системе?	а) мутация б) пермутация в) модуляция

11. Автор астрономического трактата «Harmo- nice mundi», развивающего античные представления о музыкальной «настроенности» космоса?	а) Т. Браге б) Г. Галилей в) И. Кеплер г) Н. Коперник
12. Величина малой септимы в пифагорейском строе	а) 4 : 7 б) 5 : 9 в) 9 : 16

2. Вопросы для зачета

Формой итоговой аттестации учащихся по дисциплине «Музыкально-теоретические системы» является зачет.

Древнегреческая теория музыки как исток европейского музыкознания
Пифагор и пифогореизм в античной теории музыки
Теория ритма Аврелия Августина
Трактат Боэция «О музыкальном установлении»
Формирование нотации и Гвидо Аретинский
Построение и проблематика трактата Царлино «Гармонические установления»
«Мусикийская грамматика» Дилецкого – характеристика и значение трактата
Ж.-Ф. Рамо как основоположник классического учения о гармонии
Учение о форме Адольфа Бернгарда Маркса
Дуалистическая концепция и Хуго Риман
Основные положения теории ладового ритма Б. Л. Яворского
Теория интонации Б. Асафьева

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
УРАЛЬСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ
имени М.П. МУСОРГСКОГО

Кафедра истории музыки

УТВЕРЖДАЮ:
Проректор по учебной работе
_____ проф. Г.И. Резников
«30» августа 2019 г.

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
«Народное музыкальное творчество»

для подготовки по специальности 53.05.06 «Композиция»

специалитет

Екатеринбург 2019

Составитель:
Калужникова Татьяна Ивановна,
доктор искусствоведения, профессор

Программа по дисциплине «Народное музыкальное творчество» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программы для подготовки по специальности 53.05.06 «Композиция», – специалитет.

Дисциплина входит в обязательную (базовую) часть Блока 1 учебного плана.

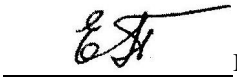
Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры истории музыки.

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
© Калужникова Т.И., 2019

СОДЕРЖАНИЕ

1. Введение. Пояснительная записка
2. Результаты освоения учебной дисциплины, подлежащие проверке
3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля
4. Тематический план
5. Содержание дисциплины
6. Учебно-методическое обеспечение дисциплины
4.1. Литература
4.2. Материально-техническое обеспечение
7. Методические рекомендации
7.1. Методические рекомендации преподавателям
7.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы
8. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций.
8.1. Задания к семинарским занятиям
8.2. Фонд тестовых заданий
8.3. Задания к зачету
8.4. Вопросы к экзамену

1. ВВЕДЕНИЕ. ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Цель и задачи курса

Цель ООП ВПО – обеспечение качественной подготовки студентов к их будущей профессиональной деятельности, формирование универсальных, общепрофессиональных и профессиональных компетенций в соответствии с требованиями ФГОС по данному направлению подготовки.

Необходимость изучения данного курса диктуется тем, что сохранение традиций национальной культуры в системе современного образования является одним из факторов упрочения нравственных и этических основ общества. Важнейшую роль в этом процессе призван сыграть фольклор. Как явление синкретическое, фокусирующее разные стороны человеческого бытия и использующее различные средства художественной выразительности (слово, музыку, обрядовое действие, хореографию и др.), фольклор тесно соприкасается с природно-климатическими условиями, социокультурными и экономическими аспектами жизни общества. В условиях коллективно созданной и осуществляемой традиции, направленной к тому же на общезначимое, общедоступное, создаются оптимальные ситуации для сотворчества, совместной созидательной деятельности. Это делает фольклор эффективной сферой творческого развития личности, выявления ее способностей. Многоэлементный характер фольклора позволяет на его основе развивать не только интеллектуальные, но и художественно-творческие возможности студентов.

Несмотря на, казалось бы, всеобщее признание огромного воспитательного потенциала фольклора, сегодня эта базовая часть национальной культуры практически вытеснена из нашей жизни, что привело к утверждению в общественном сознании бездуховности, вседозволенности и сформировало взгляд на фольклорные традиции как на отжившие, не имеющие актуальности формы культуры.

Возвращение фольклору его достойного места в системе национальной культуры может быть достигнуто прежде всего посредством активного и разностороннего развития гуманитарного образования. В свете сказанного первостепенное значение приобретает воспитание молодых музыкантов – будущих педагогов, исследователей, критиков, на должном уровне владеющих теорией и практикой фольклористической науки, способных компетентно оценивать и по возможности регулировать сложнейшие тенденции в современной жизни фольклорной традиции. Изучение данной дисциплины весьма плодотворно для современного образовательного процесса: ведь от того, какие духовные ценности усвоит нынешняя молодежь, зависит облик культуры завтрашнего дня.

Цель изучения курса заключается в теоретическом и практическом освоении основ музыкального фольклора как неотъемлемого элемента народной традиционной культуры.

Задачи курса:

Познакомить студентов с основами традиционной культуры в единстве ее мировоззренческих принципов и закономерностей художественного (в том числе музыкального) мышления;

Дать им знания, необходимые для свободной ориентации в культурных нормах, свойственных традициям разных этнических и конфессиональных групп населения;

Научить студентов ориентироваться в явлениях современной культурной жизни, связанных с фольклором;

Выработать у них навыки фольклористической собирательской, редакторской и аналитической работы;

Показать пути «перевода» мифологических концептов в категории научного мышления;

Привить навыки соотнесения устно бытующих текстов с профессиональной музыкой фольклорного направления.

2. Результаты освоения учебной дисциплины, подлежащие проверке

В результате освоения дисциплины у выпускника должны быть сформированы следующие компетенции:

ОПК-1. Способен применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности, постигать музыкальное произведение в широком культурно-историческом контексте в тесной связи с религиозными, философскими и эстетическими идеями конкретного исторического периода.

Знать: – основные исторические этапы развития фольклора от древности до начала XXI века;

– теорию и историю фольклористики;

– тембровые и технологические возможности народных музыкальных инструментов;

– композиторское творчество, ориентированное на фольклорный материал, в историческом контексте;

Уметь: – анализировать фольклорные тексты в контексте композиционно-технических и музыкально-эстетических норм определенной исторической эпохи (определенной национальной школы), в том числе современности;

– анализировать фольклорные тексты, относящиеся к различным национальным культурам;

– 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 анализа фольклорных текстов;

профессиональной терминологией;

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.

ОПК-6. Способен постигать музыкальные произведения внутренним слухом и воплощать услышанное в звуке и нотном тексте фольклорного происхождения.

Знать: – различные виды композиторских техник;

принципы звуковысотной организации, характерные для фольклора определенной исторической эпохи;

Уметь: – пользоваться внутренним слухом;

записывать музыкальный материал нотами;

чисто интонировать голосом;

сочинять музыкальные фрагменты в различных фольклорных жанрах или заданные музыкальные темы;

анализировать нотный текст без предварительного прослушивания;

записывать одноголосные и многоголосные фольклорные образцы;

Владеть: – теоретическими знаниями об основных музыкальных системах;

– навыками анализа фольклорных образцов с опорой на нотный текст, постигаемый внутренним слухом;

– навыками интонирования и чтения с листа.

3. ОЪЕМ ДИСЦИПЛИНЫ, ФОРМЫ ТЕКУЩЕГО И ПРОМЕЖУТОЧНОГО КОНТРОЛЯ

Трудоемкость дисциплины – 144 часа: групповые аудиторные занятия – 70 часов, самостоятельная работа студента – 74 часа.

Период изучения – 1, 2 семестры. Зачет – 2 семестр.

4. ТЕМАТИЧЕСКИЙ ПЛАН

№ п/п	Наименование раздела, темы	Всего часов	Аудиторных		Самост
			лекций	практич	
1-й семестр					
1.	Мифология восточных славян	4	2		2
2.	Ритуал в традиционной культуре	4	2		2
3.	Ритуалы природного цикла и их музыка	12	2	4	6
4.	Ритуалы жизненного цикла и их музыка	12	2	4	6
5.	Русский музыкальный эпос	10	2	2	6
6.	Традиционная песенная лирика	8	2	2	4
7.	Хороводные и плясовые песни	4	2		2
8.	Материнский и детский песенный фольклор	4	2		2
9.	Частушка	8	2	2	4
10.	Русские народные инструменты и инструментальная музыка	4	2	2	
2-й семестр					
11.	Принципы жанровой классификации музыкально-фольклорных текстов	8	2	2	4
12.	Стихосложение русской народной песни	8	2	2	4
13.	Ритмика русской народной песни	8	2	2	4
14.	Звуковысотная организация русской народной песни	8	2	2	4
15.	Народнопесенное многоголосие	8	2	2	4
16.	Мелодическая формульность в музыкальном фольклоре	8	2	2	4
17.	Понятие региональной певческой традиции	4	2		2
18.	Региональные певческие традиции России	6	2		4
19.	История собирания и изучения русской народной песни	4	2		2
20.	Фольклор и композиторское творчество	8	2	2	4
	Итого	**144**	**40**	**30**	**74**

5. СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

Тема 1. Мифология восточных славян.

Мифология как основа традиционной картины мира восточных славян. Ее основные параметры (пространство, время, персонажи, числа, система бинарных оппозиций, графические символы, связь с архетипами коллективного бессознательного и др.). Мировое древо как восточнославянская модель вселенной. Место человека в мифопоэтической картине мира.

Народное православие как важнейшая составляющая картины мира восточных славян. Народные святцы. Переосмысление образов православных святых в духе традиционной мифологии.

Особенности отражения мифопоэтических воззрений восточных славян в разных фольклорных жанрах.

Тема 2. Ритуал в традиционной культуре.

Ритуал как центральный элемент традиционной культуры. Мифология как план содержания традиционного ритуала.

Типы ритуалов: переходные; негативные, связанные с запретами (табу); позитивные (ритуалы-«имитации»); «представительные», памятные (ритуалы почитания предков); искупительные; жертвоприношения и др. Центральная идея наиболее значимых ритуалов (прежде всего ритуалов перехода) – «смерть – новое рождение».

Тип коммуникации в ритуале (общение человека с силами иного мира), которым обусловлена его гиперсемиотичность.

Коды ритуала (акциональный, пространственный, временной, вербальный, звуковой, предметный, пищевой, изобразительный) как элементы плана выражения ритуала. Взаимодействие кодов «по вертикали» и развертывание «по горизонтали».

Ритуалы природного и жизненного циклов. Трехфазная структура основных ритуалов, по А. ван Геннепу. Функции и состав обрядовых действий, характерные для каждой фазы.

Тема 3. Ритуалы природного цикла и их музыка.

«Смерть – новое рождение» как основная идея народного календаря. Народный календарь как шестичастный цикл, включающий следующие сезоны: ранневесенний (великопостный), пасхальный, троице-купальский, жатвенный, осенний и святочный, масленичный.

Годовой круг языческих календарных обрядов восточных славян: встреча весны, семик, купала, кострома, зажинки-дожинки, коляда, масленица. Христианские элементы в народном календаре: Егорьев день, Троица, Никола весенний и зимний Рождество и др.

Общие элементы в календарных обрядах разных сезонов (обходы дворов с исполнением поздравительных песен, ритуальные похороны и смех, обрядовая еда, поминовение предков, обряды, связанные с культом растений).

Трехфазное строение и основные коды календарных ритуалов. Региональные особенности традиционного славянского календаря.

Песни годового земледельческого круга: их названия; сезонная и суточная приуроченность; поэтические образы, связанные с символикой того или иного праздника; наиболее характерные структурные типы; половозрастной состав исполнителей; способ артикуляции.

Формульность как основной признак мелодики календарных песен. Цикличность годового круга календарных песен (наличие интонационных связей у песен разных сезонов).

Региональные особенности русского календарного фольклора. Интонационные связи в календарном фольклоре славянских народов.

Тема 4. Ритуалы жизненного цикла и их музыка.

Инициационный характер переходных обрядов жизненного цикла, связанный с маркированием перехода человека из одного состояния в другое и обретением нового статуса.

Родинно-крестинная обрядность, отмечающая переход ребенка от докультурного (биологического) состояния в культурное. «Текст новорожденного» (А. Байбурин) и этапы «культурного строительства» ребенка. «Текст роженицы» (А. Байбурин). Фазы и коды

родинно-крестинных обрядов. Неразвитость звукового кода в славянских родинных обрядах.

Традиционная свадьба как ритуал, оформляющий переход молодых людей из группы неженатой молодежи в группу «взрослых» (семейных) членов коллектива. Два типа свадебных обрядов восточных славян: свадебный ритуал восточнославянского Запада, распространившийся также в южной России, и свадебный ритуал Русского Севера. Два смысловых плана традиционного свадебного обряда: 1) инициация молодых, их перевод в старшую возрастную группу общины, где реализуется оппозиция «смерть – новое рождение», 2) переход невесты в другую семью, реализующий оппозицию «свой – чужой». Неодинаковый удельный вес этих планов в разных региональных традициях. Фазы и коды свадебного обряда.

Особенности музыкального кода в региональных типах свадьбы. Ведущая обрядовая функция причитаний – маркирование ситуаций отчуждения от дома, родных, подруг. Причитания групповые и сольные (одиночные, двойные, тройные); сольные плачи, исполняемые на фоне группового причитания, обрядовой либо необрядовой песни, частушки или наигрыша. Состав исполнителей, особенности интонирования групповых и сольных причитаний. Поэтические образы, стихосложение и ритмика, формульность как характерная черта причетных напевов.

Функциональные группы свадебных песен: прощальные, величальные, корильные, комментирующие обрядовую ситуацию, сиротские, каравайные, поезжанские. Характерность определенного набора функциональных групп песен для разных региональных типов свадьбы. Состав исполнителей свадебных песен в обрядах разных регионов России. Поэтические образы свадебных песен, их стихосложение и ритмика, признаки мелодики и фактуры.

Свадебные причитания и песни как один из кодов свадебного ритуала. Распределение музыкально-поэтических текстов по двум смысловым планам свадьбы в разных территориальных типах обряда.

Традиционный погребально-поминальный обрядовый комплекс как маркер перехода человека из «этого» мира в «тот» мир. Концепция смерти в традиционной культуре восточных славян. Фазы и коды погребально-поминальных обрядов.

Причитания как акустический код погребально-поминальных обрядов. Поэтические символы причитаний, соответствующие разным фазам ритуального комплекса. Импровизационный характер причитаний этой группы. Структурные признаки похоронно-поминальной причети: стабильные и нестабильные ритмические структуры, мелодика «допесенного» и «песенного» типа. Сольные одиночные, двойные, тройные причитания. Возрастной состав исполнителей, особенности артикуляции.

Тема 5. Русский музыкальный эпос.

Определение понятия «эпос». Жанры русского музыкального эпоса: былины, эпические духовные стихи, скоморошины.

Отношение эпоса к мифологии и истории. Поэтические и музыкальные закономерности эпических жанров. Круг образов и музыкально-поэтический стиль былин – речитативно-сказовый (на Русском Севере) и песенный (на юге России, прежде всего у казаков).

Образно-стилистические связи духовных стихов эпической традиции с былинами северного типа, а также древнерусским литературным и музыкальным творчеством.

Скоморошины, их поэтические образы и музыкальный склад. Профессионализация в исполнении эпических песен (сказители и скоморохи). Особенности артикуляции эпических напевов.

Тема 6. Народнопесенная лирика.

Классификация песенной лирики на «женскую», наиболее раннюю, продолжающую традиции обрядовых жанров, молодецкую, в которой складываются закономерности протяжной формы, и позднюю (городскую), в своих истоках восходящую к традиционному фольклору, кантам и сфере профессионального творчества (поэтического и музыкального).

Неприуроченные и приуроченные лирические песни. Тематические циклы лирических песен (о любви, о смерти на чужбине, о разлуке, о рекрутчине и др.). Стилистические закономерности каждого вида лирических песен, состав исполнителей. Особенности артикуляции лирической песни в разных региональных традициях России.

Тема 7. Хороводные и плясовые песни.

Происхождение хороводов из древних славянских игрищ и календарных обрядов. Связь поэтической основы и хореографии русских хороводов с древними мифопоэтическими представлениями восточных славян. Семантика движений. Классификация хороводов по типу хореографии.

Сезонная приуроченность хороводных песен. Весенние хороводы на Русском Севере («метища», «горки», «петровщины»). Медленный темп северных хороводов. Южные танки и карагоды. Темповые отличия, особенности хореографии. Зимние (святочные и масленичные) хороводы на Русском Севере, западе, юге России.

Музыкально-поэтический стиль хороводных песен в разных регионах России. Состав исполнителей и характер артикуляции хороводных, приуроченных к разным сезонам года.

Традиционная русская пляска, ее магические истоки. Пляски женские, мужские, общие. Пляска в ее соотношении с хороводом. Особая развитость плясовой хореографии на юге (пляски «в две» и «в три» ноги, «пересек»). Отличие северных плясовых от хороводных, роль в них политекстовых напевов типа «камаринской». Связь южнорусских плясовых песен с хороводами, «алилёшные» песни как ведущая форма песен с движением.

Музыкальное сопровождение пляски: песня, инструментальный наигрыш, вокально-инструментальные формы. Наиболее типичные для плясовых песен разных регионов России структурные типы. Исполнители плясовых песен, характер артикуляции плясового фольклора.

Тема 8. Материнский и детский фольклор.

Определение понятий «материнский» и «детский» фольклор. Наиболее значительные публикации и исследования материнских и детских песен. Жанры материнского фольклора (колыбельные, пестушки, потешки, прибаутки, сказки с песнями), их поэтические и музыкальные признаки, характер артикуляции. Связи материнского фольклора с ритуальной (колыбельные) и игровой практикой.

Детский фольклор в свете особенностей психики и образа мира ребенка. Круг поэтических образов, музыкальный стиль и артикуляция детских песен. Ведущая роль игры в прагматике детского фольклора.

Детский фольклор в его связях с разными жанрами фольклора взрослых.

Тема 9. Частушка.

Точки зрения исследователей на время становления жанра и его истоки.

Круг поэтических образов и строение стихотворных текстов. Формульность частушечных напевов, вокально-инструментальный характер частушечных мелодических формул.

Диалог-состязание как основной принцип частушечного исполнительства. Общерусские и местные частушечные напевы, их соотношение в локальных традициях. Быстрые (короткие, крутые) и медленные (растяжные, пологие) частушечные мелодии.

Вторичная приуроченность частушек. Наиболее распространенные формы приуроченности частушек (календарные, свадебные, рекрутские). Исполнители частушек. Характер артикуляции частушечных напевов.

Тема 10. Русские народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка

Место инструментальной музыки в системе русского музыкального фольклора. Основные группы русских народных инструментов: духовые, струнные, мембранные, самозвучащие. Бытовые функции инструментальных наигрышей крестьянской традиции (наигрыши пастушеские, свадебные, календарные). Пастушеские инструменты (трубы, рога, рожки, жалейки, дудки, барабанка), сигнальные и плясовые наигрыши на этих инструментах. Сезонно приуроченные инструментальные наигрыши. Скрипичные и гусельные наигрыши, звучащие в свадебном обряде.

Особенности русского народного инструментального исполнительства. Сольная и ансамблевая (инструментальная и вокально-инструментальная) формы исполнения.

Региональная специфика русской народной инструментальной музыки.

Тема 11. Принципы жанровой классификации музыкально-фольклорных текстов.

Жанр как одна из основных категорий фольклора. Признаки фольклорного жанра: жанровая семантика (образы и сюжеты поэтических текстов, интонационное содержание напевов), жанровая синтактика (структурные закономерности), жанровая прагматика (функция, тип коммуникации, контекст бытования, состав исполнителей, исполнительские приемы, тембровые эталоны и др.).

Жанры русского фольклора как единая художественная система, базирующаяся на общих мировоззренческих основаниях и принципах художественного мышления. Взаимодействие жанров в процессе исторического развития фольклора.

Ключевые признаки жанров музыкального фольклора как база для их классификации. Прагматика (наличие или отсутствие приуроченности и ее характер, ведущая функция, исполнительские характеристики) как основание для систематизации жанров на жанровые группы. Особенности жанровой семантики и жанровой синтактики как основание для систематизации жанровых групп на жанры. Различные признаки, по которым выделяются жанровые разновидности (таковы, например, среда бытования и связанная с ней стилистическая специфика в традиционных женских и мужских лирических песнях, фактурные модели и состав исполнителей в сольных и ансамблевых былинах и т. д.).

Тема 12. Стихосложение русской народной песни.

Основные понятия теории песенного стихосложения: синтагма, стих, строфа, рефрен, принципы акцентуации. Стихи нерасширенной и расширенной структуры.

Типы традиционного народнопесенного стиха: силлабический цезурированный, силлабический сегментированный, тонический. Стопный стих городской народной песни. Наиболее характерные формулы каждого типа стиха.

Способы записи песенных стихотворных формул.

Синтаксическая организация поэтических текстов народной песни. Синкретический характер песенного синтаксиса, в котором взаимно координируются структура стиха, слогоритмического и звуковысотного планов песни. Понятие синтаксической единицы стиха. Песенные рефрены: структура, положение в синтаксической единице стиха.

Метод анализа синтаксической организации поэтических текстов народной песни. Способ фиксации этой синтаксической организации в буквенных схемах.

Тема 13. Ритмика русской народной песни.

Основные понятия песенной ритмики: музыкально-слоговой ритм, бинарная и тернарная ритмические пропорции, единица счетного времени, слогоритмический период, слоговая музыкально-ритмическая форма, ритмический тип. Метод моделирования типовых слогоритмических структур.

Типы ритмики в традиционной русской песне: цезурированная, сегментированная с неравными сегментами, сегментированная с равными сегментами. Наиболее характерные формулы каждого типа ритмической организации. Принципы тактировки в нотациях песен, имеющих названные типы ритмики.

Ритмика городской песни.

Понятие синтаксической единицы слоговой музыкально-ритмической формы напева. Метод анализа синтаксической организации слоговой музыкально-ритмической формы напева. Способ фиксации этой синтаксической организации в буквенных схемах.

Тема 14. Звуковысотная организация русской народной песни.

Параметры звуковысотного плана песенного напева: мелодика, лад, многоголосие.

Основные понятия теории народнопесенной мелодики: мелодическая ячейка (мелодическое звено), мелодический контур, синтаксическая единица мелодии, мелодический тип.

Основные понятия, касающиеся ладовой организации песенной мелодики: звукоряд, опорные тоны (комплексы), горизонтальный и вертикальный аспекты лада. Необходимость рассмотрения ладов народной песни в связях с ее ритмикой и формой.

Понятие синтаксической единицы звуковысотного плана напева. Метод анализа синтаксической организации звуковысотного плана напева. Способ фиксации этой синтаксической организации в буквенных схемах.

Понятие структурного песенного типа. Метод его моделирования.

Тема 15. Народнопесенное многоголосие.

Линеарный характер многоголосия традиционной русской песни. Голосовая партия как основная единица песенного многоголосия. Типы русского песенного многоголосия: 1) функциональное одноголосие (монодийная гетерофония, вариантная гетерофония); 2) диафония с бурдоном как форма, переходная от функционального одноголосия к двухголосию; 3) функциональное двухголосие (многоголосие с подголоском и подводкой); 4) функциональное трехголосие. Элементы гомофонного склада в многоголосии городской песни.

Тема 16. Мелодическая формульность в музыкальном фольклоре.

Формульность как сущностное свойство фольклора, коренящееся в природе традиционного творчества, где тексты создаются в опоре на типические образы и структуры. Формульность как структурно-содержательная категория.

Магическое происхождение формульности. Процесс социального переосмысления магических формул в ходе демифологизации общественного сознания.

Два вида мелодических формул: попевки-формулы и напевы-формулы. Интонационные основы мелодических формул традиционного русского фольклора: а) интонации речевой природы (возглас, повествовательная интонация, плач), б) кантиленные интонации, в) интонации моторной природы, г) звукоподражательные интонации, д) сигнальные интонации, е) интонации вокально-инструментального характера.

Мелодическая формульность в разных жанрах песенного фольклора.

Тема 17. Понятие региональной певческой традиции.

Традиция как сфера концентрации опредмеченного коллективного опыта прошлого и рождения инноваций, обеспечивающих адаптацию традиционных культурных норм к

изменяющимся условиям существования этноса. Связи традиции с мировоззренческими, социальными, художественными, психологическими и другими аспектами народной жизни.

Стабильное и мобильное, коллективное и личное, репродуктивное и продуктивное в традиции. Традиция как система, обусловленная средой и историческими условиями бытования этноса. Осуществление в этой системе традиционной деятельности, формирование единства синкретической художественной практики и народных знаний о ней. Механизмы интеграции фольклорной традиции.

Тема 18. Региональные певческие традиции России.

Изучение региональных певческих традиций как основное направление ареальных музыкально-фольклористических исследований.

Основные аспекты в изучении региональной певческой традиции: природно-географические условия региона, исторические условия формирования традиции, социальный и конфессиональный состав населения, наличие или отсутствие межэтнических контактов, особенности местного говора, система песенных жанров, инструментальная музыка, стилистические признаки песенного фольклора, местный исполнительский стиль.

Характеристика по этим параметрам традиций Запада, Юга, Севера России, Поволжья, Урала, Сибири, а также разных казачьих певческих культур.

Тема 19. История собирания русских народных песен.

Периодизация в историческом развитии собирательской фольклористики.

Общественные предпосылки появления интереса к русскому народному творчеству в XVIII в.: труды историков В. Татищева и Г. Миллера; распространение народных песен через рукописные сборники кантов; появление сборника песенных поэтических текстов «Собрание разных песен» в четырех частях писателя М. Чулкова (1770–1774) и др.

Авторы нотных сборников первого периода (конец XVIII – середина XIX в.).: Кирша Данилов, В. Трутовский, Н. Львов и И. Прач, И. Рупин, Д. Кашин, А. Варламов, А. Гурилев и др. Собирание музыкального фольклора в городе, слуховая запись и обработка по принципам европейской тональной системы. Кружок П. Киреевского и другие научные сообщества, занимавшиеся собиранием русского фольклора.

Авторы нотных сборников второго периода (конец 1850 – 1890-е гг.): М. Балакирев (сборники 1866 и 1890 гг.), Н. Римский-Корсаков, П. Чайковский, А. Лядов, С. Ляпунов, Ю. Мельгунов, Н. Пальчиков, Н. Лопатин и В. Прокунин, члены Песенной комиссии РГО и др. Роль В. Одоевского в определении нового направления фольклористической работы. Труд П. Сокальского «Русская народная музыка, великорусская и малорусская, в ее строении мелодическом и ритмическом…».

Запись песен многими составителями сборников в экспедициях от аутентичных исполнителей. Сохранение в обработках стилистических особенностей народной песни. Появление первых публикаций музыкального фольклора без обработки. Постановка в этот период ряда научных проблем музыкальной фольклористики.

Авторы нотных сборников третьего периода (конец XIX – первое двадцатилетие XX в.: члены Московской музыкально-этнографической комиссии. Деятельность Е. Линевой и ее роль в становлении научных методов музыкальной фольклористики. Появление фонографа, запись фольклора в условиях экспедиций, отказ от обработки народных напевов, постановка и решение ряда теоретических проблем этномузыкологии.

Развитие собирательской фольклористики в XX в. Совершенствование методов записи фольклорных материалов, их документации. Авторы наиболее значительных сборников этого времени: З. Эвальд, Е. Гиппиус, А. Руднева, В. Щуров, коллективы фольклористов РАМ имени Гнесиных, Санкт-Петербургской, Новосибирской консерваторий, ИРЛИ (Пушкинский дом) и др.

Тема 20. Фольклор и композиторское творчество.

Фольклор и профессиональное композиторское творчество как две системы художественного мышления.

Обусловленность отношения «фольклор и композитор» особенностями творческой индивидуальности автора, общими тенденциями в художественной культуре его времени, состоянием современной ему фольклористики.

Основные принципы и способы работы композиторов с фольклорным материалом.

Исторические этапы в развитии отношения «фольклор и композитор» (XVIII, 1-я половина XIX, 2-я половина XIX, рубеж XIX и XX, 1-я половина XX, 2-я половина XX – начало XXI вв.).

6. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

6.1. Литература

Основная литература

Камаев А.Ф. Народное музыкальное творчество: Учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений. – М.: Академия, 2005

Методы изучения фольклора: Сборник научных трудов. – Л.: ЛГИТМиК, 1983.

Музыкальная фольклористика: Сб. ст. Вып. 2. – М.: Советский композитор, 1978.

Музыкальная фольклористика: Сб. ст. Вып. 3. – М.: Советский композитор, 1986.

Народное музыкальное творчество: Учебник. – СПб.: Композитор, 2005.

Народное музыкальное творчество: Хрестоматия со звуковым приложением. – СПб.: Композитор, 2007.

Попова Т. В. Русское народное музыкальное творчество. Том 1. М.: Музыка, 1962.

Попова Т. В. Русское народное музыкальное творчество. Том 2. М.: Музыка, 1964.

Соколов Ю.М. Русский фольклор: учебное пособие. - Изд. 3-е. - Москва : Изд-во моск. ун-та, 2007.

Чекановска А. Музыкальная этнография. М.: Сов. композитор, 1983.

Дополнительная литература

Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М., 1990.

Воеводина Л. Н. Мифология и культура: учебное пособие. – М.: Институт общегуманитарных исследований, 2002.

Ефименкова Б. Б. Ритм в произведениях русского вокального фольклора. М., 2001.

Земцовский И. И. Жанр, функция, система // Сов. музыка, 1971. № 1

Земцовский И. И. Мелодика календарных песен. Л., 1979.

Калужникова Т. И. Традиционный русский музыкальный календарь Среднего Урала: Учеб. пособие. Екатеринбург, 1997.

Пропп В. Я. Русские аграрные праздники: опыт историко-этнографического исследования. – М.: Лабиринт, 2006.

Рубцов Ф. А. Основы ладового строения русских народных песен. Л., 1964.

Русская мысль о музыкальном фольклоре. М., 1979.

Сохор А. Н. Теория музыкальных жанров: Задачи и перспективы // Теоретические проблемы музыкальных форм и жанров: Сб. статей. М.: Музыка, 1971.

6.2. Материально-техническое обеспечение

1. Компьютерная техника для обеспечения учебного процесса в рамках современных инновационных образовательных технологий.

2. Научная, учебно-методическая, справочная литература, в том числе интернет-ресурсы, как-то: сайты научно-музыкальных библиотек, аудио- и видеоматериалов, среди которых:

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/

Необходимы также аудио- и видеозаписи основных изучаемых произведений, учебная и методическая литература по курсу. Ноты изучаемых произведений и литература по курсу находятся в библиотеке консерватории.

Аудиозаписи по программе курса содержатся в кабинете народной музыки УГК; технические средства воспроизведения музыкальных записей находятся в специально оборудованных лекционных классах.

7. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ

7.1. Методические рекомендации преподавателям

Важнейшие формы обучения лекционного курса – лекции, практические или семинарские занятия и самостоятельная работа студентов.

Лекции.

Основная цель лекции заключается в том, чтобы вызвать у студента интерес к новой теме и сформировать у него основы для дальнейшего усвоения материала самостоятельно. Для этого преподавателю важно:

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.

7.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

Самостоятельная работа представляет собой обязательную часть основной образовательной программы, выполняемую студентом вне аудиторных занятий в соответствии с заданиями преподавателя. Результат самостоятельной работы контролируется преподавателем. Самостоятельная работа может выполняться студентом в репетиционных аудиториях, читальном зале библиотеки, компьютерных классах, а также в домашних условиях.

Самостоятельная работа студентов должна подкрепляться учебно-методическим и информационным обеспечением, включающим учебники, учебно-методические пособия, конспекты лекций, аудио и видео материалами и т. д.

8. МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ ПРОМЕЖУТОЧНЫХ И ИТОГОВЫХ АТТЕСТАЦИЙ

8.1. Темы семинаров

Семинар по теме 11.

Дать ответы на вопросы о специфике фольклорного жанра и принципах жанровой классификации устно бытующих музыкально-поэтических текстов.

Определить жанровую принадлежность предложенных песенных образцов.

Семинар по теме 16.

Понятие «формульность» и его трактовка в этномузыкологии.

Природа формульности в музыкальном фольклоре и направленность в исторической эволюции этого явления

8.2. Фонд тестовых заданий

№	Вопросы	Предлагаемые варианты ответа	Правильный ответ
1.	Образ мироздания в мифологии восточных славян – это:	а) животное б) человек в) дерево	в
2.	Музыка в ритуале – это:	а) необязательное сопровождение действа б) один из его символических языков	б
3.	Ритуальное вокальное интонирование предполагает:	а) ориентацию на эстетически совершенное звучание б) бытовую манеру интонирования в) использование небытовых темброво-артикуляционных приемов	в
4.	Смех, эротика, сквернословие в ритуале – это:	а) атрибуты традиционного народного праздника б) проявление низкого уровня культуры его участников в) неотъемлемая часть ритуального «антиповедения», имеющего сакральное значение	в
5.	Формульность в музыкальном фольклоре – это:	а) проявление примитивности архаического музыкального мышления б) род плагиата в) способ реализации магической функции музыки в традиционной культуре	в
6.	Жанры музыкального фольклора – это:	а) недифференцированная совокупность музыкально-поэтических текстов б) круг относительно самостоятельных песенных групп в) образно-стилевая система	в
7.	Повествовательный тип музыкальных интонаций, тонический стих, сегментированная ритмика, импровизационность, сольное исполнение – это признаки:	а) частушки б) протяжной песни в) старины	в
8.	«Подголосок» в народной терминологии – это:	а) линия ленточного многоголосия б) нижний голос фактуры, подчинённый ведущему напеву в) орнаментальная верхняя партия функционального двухголосия	в
9.	Автор идеи о связях раннефольклорного интонирования с речевым –	а) Т. Бершадская б) А. Банин в) Ф. Рубцов	в
10	Первыми использовали фонограф в собирательской работе:	а) Ю. Мельгунов б) Л. Христиансен в) Е. Линёва	в
11	Развитый календарный	а) традиций Поволжья б) традиций Урала	в

	песенный цикл – это атрибут:	в) традиций Запада России	
12	Для русского музыкального фольклора характерны:	а) развитые вокально-инструментальные формы б) программно-изобразительная инструментальная музыка в) относительно автономное бытование вокальной и инструментальной музыки	в
13	Начало русской музыкальной фольклористики приходится на:	а) рубеж 19–20 в.в. б) середину 19 в. в) середину 18 в.	в
14	Какой метод исследования фольклорных текстов направлен на выявление их типовых структурных закономерностей?	а) историко-типологический б) историко-генетический в) структурно-типологический	в
15	Интонационный подход к исследованию лада народной песни развивают:	а) А. Банин б) Ф. Рубцов в) М. Енговатова и Б. Ефименкова	б
16	Вокально-инструментальные формулы харак-терны для:	а) причети б) протяжной песни в) частушки	в
17	Основная сфера бытования русской народной инструментальной музыки – это:	а) ритуал б) хороводы в) пастушеская и охотничья практики	в
18	Организатор и участник первой фольклорной экспедиции –	а) Е. Линёва б) М. Балакирев в) Е. Гиппиус	б
19	Бурдон – это:	а) развитый мелодический голос б) терцовое или иное «утолщение» напева в) мелодическая линия, развёртывающаяся вокруг одного-двух осевых тонов	в
20	Наиболее поздний тип народно-песенного стихосложения – это:	а) силлабика б) силлабо-тоника в) тоника	б

8.3. Задания к зачёту

1. Сделать обработки предложенных преподавателем песенных мелодий и инструментальных наигрышей разных жанров.
2. Определить жанровую принадлежность предложенных преподавателем музыкально-фольклорных текстов.
3. Проанализировать в предложенных преподавателем образцах русского песенного фольклора поэтические мотивы и интонационные истоки напевов.
4. Проанализировать коды в предложенных преподавателем описаниях обрядов.

8.4. Вопросы к экзамену

1. Жанры русской вокальной и инструментальной народной музыки как система.
2. Структура и содержательные основания русского народного календаря.
3. Ритуалы природного цикла: типовые признаки, региональные особенности
4. Календарный песенный фольклор восточных славян: комплекс жанров и региональные особенности их бытования
5. Ритуалы жизненного цикла: типовые признаки, региональные особенности.
6. Свадебные причитания и песни: региональные особенности стилистики и бытования
7. Погребально-поминальные, рекрутские, бытовые причитания
8. Русский музыкальный эпос: былины.
9. Русский музыкальный эпос: эпические духовные стихи.
10. Народнопесенная лирика: тематические циклы, поэтические образы, музыкально-поэтический стиль, среда бытования, региональные особенности.
11. Хороводные и плясовые песни: хореография, приуроченность, музыкально-поэтический стиль, региональные особенности.
12. Материнский и детский фольклор.
13. Частушка: тематические циклы, виды напевов, региональная специфика.
14. Русские народные музыкальные инструменты: классификация, региональные особенности бытования.
15. Русская народная инструментальная музыка: функции наигрышей, их классификация, региональные особенности бытования.
16. Фольклор и композиторское творчество: конец XVIII – первая половина XIX в.
17. Фольклор и композиторское творчество: вторая половина XIX в.
18. Фольклор и композиторское творчество: рубеж XIX – XX вв.
19. Фольклор и композиторское творчество: 60 – 70-е гг. XX в.

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
УРАЛЬСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ
имени М.П. МУСОРГСКОГО

Кафедра общих гуманитарных дисциплин

УТВЕРЖДАЮ:
Проректор по учебной работе

проф. Г.И. Резников
«4» сентября 2019 г.

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
«**История искусства**»

для подготовки по специальностям:
53.05.01 Искусство концертного исполнительства
(специализации № 1 «Фортепиано», № 3 «Концертные струнные инструменты»,
№ 4 «Концертные духовые и ударные инструменты»,
№ 5 «Концертные народные инструменты»);
53.05.02 Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором
(специализации № 1 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром», № 2 «Художественное руководство академическим хором»);
53.05.03 Музыкальная звукорежиссура;
53.05.04 Музыкально-театральное искусство
(специализация № 1 «Искусство оперного пения»);
53.05.05 Музыковедение;
53.05.06 Композиция

специалитет

Екатеринбург 2019

Составитель:
Макаров Дмитрий Игоревич,
доктор философских наук, профессор УГК

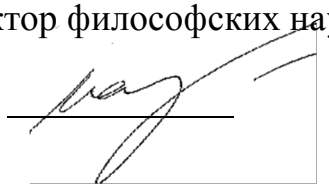
Программа по дисциплине «История искусства» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по специальностям 53.05.01 Искусство концертного исполнительства (специализации № 1 «Фортепиано», № 3 «Концертные струнные инструменты»,
№ 4 «Концертные духовые и ударные инструменты», № 5 «Концертные народные инструменты»), 53.05.02 Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором (специализации № 1 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром», № 2 «Художественное руководство академическим хором»); 53.05.03 Музыкальная звукорежиссура; 53.05.04 Музыкально-театральное искусство (специализация № 1 «Искусство оперного пения»); 53.05.05 Музыковедение; 53.05.06 Композиция, – специалитет.

Дисциплина входит в часть, формируемую участниками образовательных отношений (вариативную) Блока 1 учебного плана.

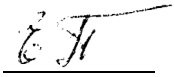
Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры общих гуманитарных дисциплин.

Протокол № 1 от 30 августа 2019 г.

Зав. кафедрой Макаров Дмитрий Игоревич
профессор УГК, доктор философских наук



Проректор по научной работе УГК



проф. УГК Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019.
© Макаров Д.И., 2019.

СОДЕРЖАНИЕ

1. Цель и задачи изучения дисциплины
2. Требования к уровню освоения дисциплины
3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля
    3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы
    3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы
4. Содержание курса
5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины
    5.1. Литература
    5.2. Материально-техническое обеспечение и Интернет-ресурсы
6. Методические рекомендации
    6.1. Методические рекомендации преподавателям
    6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы
7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций
    7.1. Темы рефератов
    7.2. Вопросы для зачета и экзамена
    7.2.1. Вопросы для зачета в конце 8 семестра
    7.2.2. Вопросы для экзамена в конце 9 семестра

1. Цель и задачи изучения дисциплины

Необходимость изучения данного курса диктуется тем, что настоящий курс является одним из базовых общих, профессиональных курсов и предназначен для студентов, обучающихся по музыкальным специальностям. Данный учебный курс должен помочь осознанию важности такого феномена духовной культуры, которому утилитарное и технократическое мышление отводит второстепенную роль в общественной жизни: искусства. Обстоятельный анализ приоритетных для эпохи духовных ценностей помогает не только определить уровень развития и состояние культуры, но и понять, почему данное общество живет так, а не иначе. Учебный курс призван преодолеть утрату традиций отечественной идентичности, деформацию нравственности, падение самоценности человеческой личности. Специфика курса предполагает не подробное изучение и охват максимального числа произведений литературы и искусства, а знакомство с наиболее крупными шедеврами, ставшими культурными явлениями не только для своего времени, но и вошедшими в мировую сокровищницу художественного творчества

В соответствии с этим **цель курса** – знакомство с классическими произведениями мировой литературы и искусства, осознание взаимосвязи культуры Запада и Востока. Изучение истории мирового искусства соответствует духу времени, так как одни лишь экономические и политические знания не могут служить ключом к пониманию динамики мировой цивилизации.

Задачи курса:

- создать необходимый культурный базис для усвоения общеобразовательных и специальных дисциплин;
-помочь осознанию важности такого феномена духовной культуры, как литература и искусство;
- выработать представления о искусстве как об особом типе социальной эрудированности и адекватности личности;
- получить знания об основных культурно-исторических центрах, понимать историю зарубежного и русского искусства, его своеобразие и место в системе мировой художественной культуры;
- оценить культурные достижения человечества на основе знания исторического контекста их создания;
- быть способным к диалогу как способу отношения к культуре и обществу;
- на конкретном искусствоведческом и литературоведческом материале показать особенности развития мировой художественной культуры;
- закрепить и развить навыки анализа произведения искусства.

2. Требования к уровню освоения дисциплины

В результате изучения дисциплины студент должен обладать следующими универсальными компетенциями:

УК-5. Способен анализировать и учитывать разнообразие культур в процессе межкультурного взаимодействия.

***Знать:* –** различные исторические типы культур;

- механизмы межкультурного взаимодействия в обществе на современном этапе, принципы соотношения общемировых и национальных культурных процессов;

***Уметь:* –** объяснить феномен культуры, её роль в человеческой жизнедеятельности;

- адекватно оценивать межкультурные диалоги в современном обществе;
- толерантно взаимодействовать с представителями различных культур;

***Владеть:* –** навыками формирования психологически-безопасной среды в профессиональной деятельности;

- навыками межкультурного взаимодействия с учетом разнообразия культур.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Трудоемкость дисциплины – 144 часа; из них аудиторные групповые занятия – 70 часов, самостоятельная работа студентов – 74 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	3	2	6
2.	Искусство Древнего Египта.	10	2	2	6
3.	Искусство античного мира.	10	2	2	6
	Раздел II. Искусство средних веков и эпохи Возрождения				
4.	Раннехристианское и византийское искусство.	10	2	2	6
5.	Искусство средневековой Европы.	9	2	2	5
6.	Искусство итальянского Ренессанса.	12	4	3	5
7.	Северное Возрождение: искусство Германии, Нидерландов, Франции.	10	3	3	4
	ИТОГО за 8 семестр:	**72**	**18**	**16**	**38**
9 семестр					
	Раздел III.Искусство нового времени				
8.	Барокко в европейском искусстве XVII века.	8	2	2	4
9.	Идеи Просвещения и художественная практика.	8	2	2	4
10.	Искусство Западной Европы XIX столетия.	8	2	2	4
11.	Искусство XX века: модернизм и постмодернизм.	8	2	2	4
	Раздел IV. Искусство России				

12.	Искусство Древнерусского государства.	8	2	2	4
13.	Барокко в русском искусстве XVII века.	8	2	2	4
14.	Русское искусство XVIII – первой половины XIX века.	8	2	2	4
15.	Русское искусство второй половины XIX века.	8	2	2	4
16.	«Серебряный век» в русском искусстве.	8	2	2	4
	Итого за 9 семестр:	**72**	**18**	**18**	**36**
	ВСЕГО	**144**	**36**	**34**	**74**

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. Култът 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

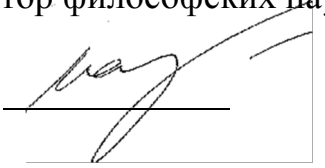
Рабочая программа по дисциплине «Эстетика» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования, Основной образовательной программой по специальностям: 53.05.01 Искусство концертного исполнительства (специализации № 1 «Фортепиано», № 3 «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.

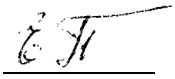
Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры общих гуманитарных дисциплин.

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-	6	4				2

классической эстетики.						
16. Морфология искусства.	6	2		2		2
17. Хронотипология искусства. Метаморфозы современного искусства.	8	4		2		2
Итого в 6 семестре	**54**	**26**		**8**		**20**
	108	**52**		**18**		**38**

4. Содержание курса
5 семестр

1. Эстетика как наука.

Становление эстетики как науки Выделение эстетики в самостоятельную отрасль философского знания. Основные этапы и своеобразие развития эстетики, теория искусства как основной раздел эстетики классического периода.

Формирование смыслового поля эстетической теории на базе категории прекрасного.

Сущность проблемы эстетического. Эстетический опыт. Эстетическое как ценностное отношение. Объект и субъект эстетического отношения. Эстетическая ценность и оценка. Критерии эстетических оценок.

Основные сферы эстетического (отношение к природе, эстетика труда и производства, эстетический аспект социальных отношений, эстетика быта, эстетическая культура личности).

Эстетическое и художественное в системе духовной культуры. Социальные условия, благоприятствующие эстетическому освоению мира и развитию и совершенствованию форм художественно-эстетической деятельности. Эстетика как наука о гармонии человека с Универсумом.

Место эстетики в системе философских наук. Эстетика, теория искусства и искусствознание.

2. Имплицитная эстетика. Античность и Средние века.

Протонаучный этап развития имплицитной эстетики.

Элементы эстетического сознания и теории искусства в космологических и антропологических концепциях.

Эстетические идеи пифагорейцев, проблемы музыкальной эстетики. Становление теории музыкального «этоса». Категория «калокагатия».

Вклад Платона в становление основ европейской эстетики.

Объяснение природы искусства, его роли и места в жизни человека и общества. Понимание прекрасного, лестница красоты. Диалоги «Гиппий Больший» и «Пир» как иллюстрация взглядов Платона на прекрасное.

Философская трактовка трагического. Преимущество искусства трагедии перед другими искусствами.

Диалог «Ион», толкование природы и специфики художественного творчества. Вдохновение и его роль в творчестве. Специфика исполнительского искусства. Моменты рационального и иррационального в Платоновском подходе. Диалогичность взглядов Платона на искусство.

Систематизация философского знания Аристотелем. Место и роль «Поэтики» Аристотеля в развитии западноевропейской эстетики и теории искусства. Роль понятия энтелехия в эстеике и философии.

Теория «мимезиса», поиски земных корней искусства, познавательные возможности искусства, соотношение науки и искусства. Истина и художественная правда.

Аристотелевский взгляд на прекрасное. Прекрасное в жизни и в искусстве. Начало оформления критериев художественности.

Концепция трагического: понимание сущности трагической коллизии, основные законы трагедии, очищающий характер воздействия трагедии на человека (катарсис). Элементы нормативности в учении Аристотеля о трагедии. Познавательный потенциал трагедии.

Принципы классификации искусств на виды.

Неоплатонизм позднего эллинизма как знак перехода к средневековым философско-эстетическим воззрениям. Плотин, эманационная теория Универсума.

Своеобразие развития духовной культуры эпохи Средневековья. Изучение эстетического сознания и художественной жизни Средневековья исследователями XX века, обогащение традиционных подходов (Бахтин, Даркевич). Своеобразие реального эстетического сознания эпохи средневековья.

Влияние позиций иконоборчества и иконопочитания (Иоанн Дамаскин) на становление эстетической позиции христианской церкви. Эстетические особенности церковного искусства. Своеобразие и этапы развития готического стиля в эпоху Средневековья, синтез искусств под эгидой архитектуры в средневековой готике. Романский стиль. Эстетические ориентации народного искусства, эстетика карнавала, смеховая культура. Оформление художественно – эстетического своеобразия светского искусства в эпоху Средневековья.

Теологический характер эстетики и теории искусства. Своеобразие эстетических идей представителей раннего Средневековья. Отрицательная оценка искусства Августином, трактовка прекрасного и безобразного, оправдание безобразного. «Наставления к музыке» Боэция , воспроизведение античных идей и позиция христианского мыслителя.

Позднее Средневековье. Философско-эстетическая концепция Фомы Аквинского, возрождение Аристотелевских идей, реабилитация эстетического и художественного, становление позиции Проторенессанса.

Тема семинарского занятия:

Соотношение реального эстетического сознания и эстетической теории эпохи Средневековья. Своеобразие развития средневекового искусства.

3.Антропоцентристская эстетика Возрождения

Своеобразие Возрождения как особого периода развития европейской цивилизации. Возрождение и Античность. Возрождение и Средневековье.

«Эстетика Возрождения» А.Ф.Лосева. Особенности возрожденческого гуманизма.

Связь эстетических идей с художественной практикой эпохи. Исследовательская и теоретическая деятельность художников Ренессанса. Живопись Возрождения как выражение мировоззренческих, философских и эстетических ориентаций эпохи. Своеобразие возрожденческих взглядов на специфику и своеобразие различных видов искусств.

Эстетическая проблематика в изысканиях теоретиков и практиков: Лоренцо Валла, Леон Баттиста Альберти, Леонардо да Винчи, Альбрехт Дюрер, Джорджо Вазари. Проблема своеобразия возрожденческого реализма.

Кризис Ренессанса. Проблема трагического в эстетике и искусстве позднего Возрождения, (Шекспир, Сервантес). Маньеризм как характерное явление заката Возрождения.

Тема семинарского занятия:

А. Лосев. «Эстетика Возрождения».

4. Эстетика классицизма

Влияние рационалистической философии Р.Декарта на классицистскую эстетику и теорию искусства. Классицизм в искусстве как ярчайшее выражение эстетического вкуса и мировоззрения французского королевского двора.

Обобщение опыта развития классицистского искусства в «Поэтическом искусстве» Н.Буало. Рационалистичность и нормативность позиции автора. Тема ответственности художника.

Театральная эстетика и теория драматургии, П.Корнель, Ж.Расин, возрождение и развитие основных принципов «Поэтики» Аристотеля. Роль жанра трагедии в театральной жизни 17 века. Новый тип трагической коллизии (конфликт чувства и долга); П.Корнель «Сид», Ж.Расин «Федра».

5. Возникновение эксплицитной эстетики. Эстетика и теория искусства Просвещения

Особенности французского Просвещения, социальная и историческая миссия просветителей. Антиаристократическая и антиклерикальная направленность мировоззренческих и философских основ деятельности Просветителей. Своеобразие проблематики просветительской эстетики. Связь эстетической теории и художественной практики. Взгляды на искусство – как основное средство решения социально исторических задач. Установка на критерии естественности и простоты в искусстве, антиклассицистская ориентация.

Вклад Вольтера в эстетическую теорию и литературу. Проблема вкуса и воображения. Философская повесть как жанр просветительской литературы (Вольтер «Кандид», «Микромегас», «Мир каков он есть, видение Бабука, записанное им самим»). Противоречивость эстетических взглядов Вольтера, новаторство и опора на классицизм. Влияние Вольтера на литературно-художественные вкусы и мировоззрение 18 века.

Последовательное обоснование реализма в искусстве в теоретических работах и критических статьях Дени Дидро. «Парадокс об актере» - анализ специфики актерского искусства и путей достижения сценической правды. Новые моменты в трактовке прекрасного, прекрасное как соотношение.

Вклад Дидро в развитие профессиональной художественной критики, «Салоны».

Радикализм эстетической позиции Ж.Ж.Руссо. Эстетические взгляды и творческая деятельность Ж.Ж.Руссо. Борьба за демократизацию искусства. «Деревенский колдун» - первая французская комическая опера. Взгляд на французскую музыку. Влияние на становление сентиментализма во французской литературе 18 века, «Исповедь».

Теоретический характер эстетики немецкого Просвещения. Начало эксплицитного периода развития европейской эстетической теории.

Эстетическая теория Баумгартена, философское обоснование выделения эстетики в самостоятельную отрасль философского знания. Эстетика как низшая гносеология.

Эстетическая теория Винкельмана, становление системного подхода в изучении истории искусства. Теория эволюции стилей в искусстве.

Просветительская эстетика в Германии. Лессинг как драматург и теоретик театра, его вклад в разработку проблем реализма и демократизации искусства. Обоснование необходимости формирования единого немецкого литературного языка.

«Лаокоон» - новое слово в эстетике. Обоснование критериев видового разграничения искусств и принципов межвидовых взаимодействий искусств. Начало формирования современной морфологии искусства как важнейшего раздела эстетической теории.

Тема семинарского занятия:

Эстетика просветительского реализма Готфрида Эфраима Лессинга.

6. Немецкая классическая эстетика и теория искусства

Немецкая философия конца 18 начала 19 в.в. Философский характер эстетики.

Место эстетики в философской системе И.Канта. Эстетическая проблематика в концепции критического периода философской эволюции Канта. «Критика способности суждения» - основные принципы, положенные в основу рассмотрения эстетических проблем. Своеобразие эстетического суждения вкуса. Роль априорного принципа целесообразности в эстетических суждениях вкуса.

Оригинальность Кантовского взгляда на прекрасное. Аналитика прекрасного, красота чистая и сопутствующая. Аналитика возвышенного, математически и динамически возвышенное; интеллектуальная основа чувства возвышенного. Проявление интереса к субъективной основе творчества, учение о гении и таланте. Проблема классификации видов искусств.

Вклад Ф. Шиллера в развитие эстетической теории. Письма «Об эстетическом воспитании человека». Игра - проявление сущности человека как свободного духовного существа. Осуществление в игровой эстетической деятельности идеалов. Искусство как способ достижения оптимальной гармонии между природным и разумным, чувственным и духовным.

Эстетические идеи Ф. Шеллинга. Курс лекций «Философия искусства». Эстетическое созерцание как высшая форма творческой активности духа. Искусство-способ реализации идеала и снятию противоречия между духовно-теоретической и нравственно-практической сферами. Влияние романтической эстетики на эстетические идеи Ф. Шеллинга.

Гегелевская эстетика как вершина в развитии классической эстетики. Системность построения философии искусства, её обусловленность диалектическим методом. Место искусства в философской картине мира по Гегелю. Сущность, природа и историческая миссия искусства.

Логика искусства Гегеля; вклад в обоснование основных категорий анализа искусства (идеал, художественный образ, художественное содержание, художественная форма и т.д.).

История искусства. Систематизация и периодизация исторического процесса развития искусства. Три этапа художественного развития, критерии их выделения и своеобразие (символический, классический, романтический).

Классификация искусств – третий раздел философии искусства Гегеля, синтезирующий логику и историю искусства.

Гегелевская эстетическая концепция завершающая стадия развития европейской классической эстетики. Влияние идей Гегеля на следующий этап развития европейской эстетики.

Тема семинарского занятия:

Философия искусства Гегеля.

7. Имплицитная линия развития европейской эстетики 19 века

Влияние позитивистских идей О. Конта, И. Тэна, Г. Спенсера на формирование эстетики нутурализма. Эстетические позиции Э. Золя и братьев Э. и Ж. Гонкур. Теоретическое обоснование натурализма в работах Золя («Экспериментальный роман», «Романисты-натуралисты»). Искусство как способ документирования фактов жизни с целью изучения реальности и моделирования позитивных для человечества жизненных ситуаций. Утопизм эстетических устремлений Э. Золя. Отражение в натуралистических и реалистических проявлениях искусства 19 века позитивистской ориентации..(Стендаль, Бальзак, Флобер, Золя). Власть действительности, которую художник вскрывает и анализирует, доминирует в создаваемых образах. Искусство, как и наука, направляет свою творческую энергию на изучение скрытых механизмов поведения человека, его затаённых страстей так же дотошно, но своими методами.

В эстетике XX века натурализм как принцип художественного творчества доведен до мелочно документального, экспрессивно фотографического изображения человека или фрагментов жизни во всей их физиологической неприглядности.

Широкое распространение в искусстве и литературе Х1Х реализма как основание интереса к теоретическому осмыслению его эстетики писателями реалистами и поддерживающими их критиками (Белинский, Чернышевский, Писарев). История терминов « реализм» и «натуральная школа». В России впервые термин «реализм» употребляет литературный критик В.П. Анненков (1849) .

Вклад Ф. Энгельса в теорию реализма. «Реализм предполагает, помимо правдивости деталей, правдивое воспроизведение типичных характеров в типичных обстоятельствах».

Типизация как способ художественного обобщения реальности искусством . Типизация и индивидуализация.

Развитие теории реализма советской эстетикой. Концепции к ритического и социалистического реализма (1934).

Романтическая эстетика в немецкой культуре начала 19 века, братья Шлегели, Новалис, Шлейермахер, Шеллинг и др. Использование христианских идей и эманационной эстетики неоплатоников. Природа как становящееся символическое произведение искусства, акт деятельности абсолютного Духа, « тайнопись» которого явлена в природе и (через художника-посредника) в произведениях искусства. В рукотворном искусстве истина являет себя в более полном виде, чем в философии. Идеальное произведение искусства снимает покровы с божественных тайн. Эстетический опыт романтика как новый религиозный опыт, 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
1.	С какого века существует эстетика как самостоятельная отрасль философского знания?	1. 4 в. до н. э. 2. 13 в. н. э. 3. 15 в. н. э. 4. 18 в. н. э.
2.	Эстетика как наука современной теорией определяется как …	1. наука о гармонии человека с Универсумом. 2. философия искусства. 3. теория прекрасного. 4. низшая гносеология.
3.	Кому принадлежит следующее высказывание: «Искусство породили две естественные причины. Подражание присуще людям с детства, и они тем отличаются от прочих животных, благодаря которому приобретают и первые знания, а, во-вторых, продукты подражания всем доставляют удовольствие.»	1. Пифагор. 2. Сократ. 3. Платон. 4. Аристотель. 5. Цицерон.
4.	Сущность прекрасного по Платону заключается …	1. в числе. 2. в идее. 3. в величине и порядке.
5.	Тип трагической коллизии, ярко воплощенный античным искусством, это- конфликт …	1. человека и общества. 2. свободной воли человека и рока. 3. чувства и долга.
6.	Идеи какого античного автора использовались в философско-эстетической доктрине Фомы Аквинского?	1. Платона. 2. Аристотеля. 3. Эпикура. 4. Плотина.

7.	Какой вид искусства художники Возрождения считали самым совершенным?	1. Музыку. 2. Поэзию. 3. Живопись. 4. Скульптуру.
8.	Наиболее полно рационалистический и нормативный характер эстетической теории проявился в эпоху …	1. Античности. 2. Средневековья. 3. Возрождения. 4. Классицизма. 5. Просвещения.
9.	Какое из направлений искусства 17 века наиболее полно выразило идеологию абсолютной монархии?	1. Барокко. 2. Реализм. 3. Классицизм. 4. Маньеризм.
10.	В каком из диалогов Платона отражены его взгляды на специфику исполнительского искусства?	1. «Гиппий больший». 2. «Пир». 3. «Ион».
11.	Какой школой эллинистической эстетики была продолжена разработка идей Аристотеля?	1. Стоиков. 2. Скептиков. 3. Эпикурейцев. 4. Неоплатоников.
12.	В эстетике какого периода появляется теоретическое обоснование необходимости демократизации искусства?	1. Средневековья. 2. Возрождения. 3. Классицизма. 4. Просвещения.
13.	Обоснованием какого художественного метода является эстетическая концепция Д. Дидро?	1. Реализма. 2. Сентиментализ-ма. 3. Романтизма.
14.	Кому принадлежит идея выделения эстетики в самостоятельную отрасль философского знания?	1. Дидро. 2. Винкельману. 3. Баумгартену. 4. Канту.
15.	У какого исследователя истории искусства впервые появляется идея эволюции художественных стилей?	1. Дидро. 2. Винкельмана. 3. Лессинга. 4. Гегеля.
16.	В какой работе И. Канта изложена его эстетическая концепция?	1. «Критика чистого разума». 2. «Критика способности суждения». 3. «Критика практического разума».
17.	Идеал в гегелевской эстетике –это…	1. идея, нашедшая адекватное себе художественное воплощение. 2. совпадение проявлений реальности с идеальными представлениями о ней. 3. проявления реальности, в которых очевидна их уникальность и неповторимость.

18.	По мнению Гегеля, видом искусства наиболее полно воплотившим идеал является…	1. архитектура. 2. скульптура. 3. живопись. 4. музыка. 5. поэзия.
19.	Кому принадлежит следующее высказывание: «Чистая красота-это та красота, назначение или польза которой нам неизвестны. Так резьба на рамах или на обоях, музыкальные фантазии, пантомимы, танцы, различные арабески, естественная красота, встречающаяся в цветах, раковинах, кристаллах, - все это относится к типу чистой красоты».	1. Винкельману. 2. Лессингу. 3. Канту. 4. Гегелю.
20.	Интерес к народному искусству как источнику расширения возможностей профессионального искусства появляется в период…	1. Античности. 2. Средневековья. 3. Возрождения. 4. Классицизма. 5. Просвещения.
21.	Кому принадлежит взгляд на прекрасное как свободное незаинтересованное любование?	1. Платону. 2. Ф. Аквинскому. 3. Леонардо Да Винчи. 4. Канту. 5. Гегелю.
22.	Своеобразие реализма в искусстве высокого Возрождения заключается в правдивом воспроизведении…	1. жизни во всех ее проявлениях. 2. наиболее прекрасных и совершенных качеств реальности. 3. тех проявлений реальности, которые не соответствуют идеалу.
23.	Трагическая коллизия в искусстве позднего Возрождения – это конфликт…	1. свободной воли человека и судьбы. 2. чувства и долга. 3. личности и социальных устоев.
24.	На какую философско-эстетическую доктрину ориентирован натурализм в искусстве?	1. Марксизм. 2. Позитивизм. 3. Иррационализм. 4. Фрейдизм.
25.	Натурализм как художественное направление предполагает…	1. образное воплощение в искусстве явлений природы. 2. правдивое вос- создание наиболее типичных прояв-лений реальности. 3. максимально точное воспроизве- дение жизни с сох-ранением и пере- носом в произведе- ние искусства всех подробностей реальности.

26.	Кому принадлежит следующее определение реализма: «Реализм предполагает помимо правдивости деталей, правдивое воспроизведение типичных характеров в типичных обстоятельствах»?	1. Винкельману. 2. Лессингу. 3. Гегелю. 4. Энгельсу.
27.	По мнению И. Канта гениальность в искусстве – это …	1. знание правил искусства и умение ими пользоваться. 2. основанное на интуиции, созда- ние произведений образцовой оригинальности. 3. качество произведений, 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 истории музыки

УТВЕРЖДАЮ:
Проректор по учебной работе

проф. Г.И. Резников
«30 » августа 2019 г.

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
«Современная музыка»

для подготовки по специальностям:
53.05.01 Искусство концертного исполнительства
(специализации № 1 «Фортепиано», № 3 «Концертные струнные инструменты»,
№ 4 «Концертные духовые и ударные инструменты»,
№ 5 «Концертные народные инструменты»);
53.05.02 Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором
(специализации № 1 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром», № 2 «Художественное руководство академическим хором»);
53.05.03 Музыкальная звукорежиссура;
53.05.04 Музыкально-театральное искусство
(специализация № 1 «Искусство оперного пения»);
53.05.06 Композиция

специалитет

Екатеринбург 2019

Составители:
Серебрякова Любовь Алексеевна,
профессор, канд. искусствоведения,
Макарова Антонина Леонидовна,
канд. искусствоведения, старший преподаватель

Программа по дисциплине «Современная музыка» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой для специальностей: 53.05.01 Искусство концертного исполнительства (специализации № 1 «Фортепиано», № 3 «Концертные струнные инструменты»,
№ 4 «Концертные духовые и ударные инструменты», № 5 «Концертные народные инструменты»), 53.05.02 Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором (специализации № 1 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром», № 2 «Художественное руководство академическим хором»); 53.05.03 Музыкальная звукорежиссура; 53.05.04 Музыкально-театральное искусство (специализация № 1 «Искусство оперного пения»); 53.05.06 Композиция, – специалитет.

Дисциплина входит в часть, формируемую участниками образовательных отношений (вариативную) Блока 1 учебного плана.

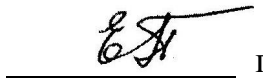
Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры истории музыки.

Протокол № 1 от 29 августа 2019 г.

Зав. кафедрой истории музыки
Серебрякова Любовь Алексеевна
Заслуженный деятель искусств РФ,
кандидат искусствоведения, профессор



Проректор по научной работе УГК



проф. Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019.
© Серебрякова Л.А., Макарова А.Л., 2019.

СОДЕРЖАНИЕ

I. Введение. Пояснительная записка
1.1. Цели и задачи дисциплины
1.2. Требования к уровню освоения содержания дисциплины
1.3. Объем дисциплины, виды учебной работы и отчетности
II. Тематический план
III. Содержание дисциплины
IV. Учебно-методическое обеспечение дисциплины
4.1. Рекомендуемая литература
4.2. Музыкальный материал
4.3. Перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети Интернет, необходимых для освоения дисциплины
V. Требования к формам и содержанию текущего, промежуточного, итогового контроля (программный минимум, зачетно-экзаменационные требования).
5.1. Темы семинарских занятий
5.2. Требования к зачёту
VI. Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины
6.1. Методические рекомендации преподавателям
6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы
VII. Материально-техническое обеспечение дисциплины.

I. ВВЕДЕНИЕ. ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

1.1. Цели и задачи дисциплины

Цель ООП ВО – обеспечение качественной подготовки студентов к их будущей профессиональной деятельности, формирование универсальных, общепрофессиональных и профессиональных компетенций в соответствии с требованиями ФГОС по данному направлению подготовки.

Цель изучения курса – дать представление о путях развития отечественной музыки последней трети XX – начала XXI века, охарактеризовать основные этапы ее развития, познакомить с творческими исканиями наиболее крупных музыкантов, их произведениями, сформировать аналитически-слуховую базу знания музыки данного периода.

Данная дисциплина изучается на V курсе консерватории (9 семестр). Курс включает в себя лекции, освещающие различные тенденции в современной отечественной музыке, лекции монографического характера, посвященные творчеству наиболее крупных композиторов (Б.И. Тищенко, Р.К. Щедрин, А.Г. Шнитке, Э.В. Денисов, С.А. Губайдулина и др.), прослушивание и слуховой анализ новейших произведений отечественных композиторов.

Задачи курса: представить пути историко-стилевого развития отечественной музыки последней трети XX-начала XXI века в контексте мирового музыкального процесса, дать представление об основных стилевых направлениях, о развитии музыкальных жанров, о творческой эволюции отечественных композиторов этого времени, их образно-содержательных и языковых исканиях в контексте времени, познакомить с наиболее значимыми произведениями современных композиторов, вошедшими в мировую музыкальную культуру.

1.2. Требования к уровню освоения содержания дисциплины

В результате освоения дисциплины, студент должен обладать следующими универсальными компетенциями**.**

УК-5. Способен анализировать и учитывать разнообразие культур в процессе межкультурного взаимодействия.

***Знать:* –** различные исторические типы культур;

- механизмы межкультурного взаимодействия в обществе на современном этапе, принципы соотношения общемировых и национальных культурных процессов;

***Уметь:* –** объяснить феномен культуры, её роль в человеческой жизнедеятельности;

- адекватно оценивать межкультурные диалоги в современном обществе;
- толерантно взаимодействовать с представителями различных культур;

***Владеть:* –** навыками межкультурного взаимодействия с учетом разнообразия культур.

1.3. Объем дисциплины, виды учебной работы и отчетности

Трудоемкость дисциплины – 72 часа. Аудиторные занятия – 36 часов, самостоятельная работа студента – 36 часов.

Период изучения – 9 семестр. Зачет – 9 семестр.

II. ТЕМАТИЧЕСКИЙ ПЛАН

N п/п	Наименование раздела, темы	Всего часов	лекц	практ	самост
1	Отечественная музыкальная культура последней трети XX века. Проблемы. Стили. Направления.	7	4		3
2	«Фольклорное направление» в отечественной музыке последней трети XX века	7	4		3
3	Древнерусские традиции в современной отечественной музыке.	7	4		3
4	Русский музыкальный авангард 1960-1970-х годов.	5	2		3

5	Творческие портреты композиторов- «шестидесятников» (Р. Щедрин, Б. Тищенко, А. Шнитке, Э. Денисов, Н. Сидельников, С. Слонимский, В. Гаврилин, С. Губайдулина, Г. Канчели и др.)	11		8	3
6	Отечественная музыка на рубеже тысяче-летий (1990 – 2010-е гг.): стилевые тенденции, проблематика «*POST*»	5	2		3
7	Проблематика авторских стилей в отечественной музыке постсоветского периода	5	2		3
8	Творческие портреты современных отече-ственных композиторов (В. Мартынов, А. Чайковский, К. Волков, В. Екимовский, В. Тарнопольский, Ю. Каспаров, и др.)	13		10	3
	Итого	**72**	**18**	**18**	**36**

III. СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

Тема 1. Отечественная музыкальная культура последней трети XX века. Проблемы. Стили. Направления.

Отечественная музыкальная культура последней трети XX века: сложность осмысления современного искусства (многообразие событий и явлений, стилевой поворот, стремительность темпов развития). Периодизация.

1960-е годы: общая характеристика периода; глубокие социально-политические преобразования; понятие «шестидесятники»; расцвет искусства и культуры. Основные тенденции развития музыкальной культуры: восстановление связей с зарубежными странами, фестивали современной музыки. Творческие поиски композиторов старшего поколения - Д. Шостаковича и Г. Свиридова, выдвижение нового поколения композиторов. Основные направления в отечественной музыке и их отличительные черты. Традиционное направление: гражданственность, публицистичность звучания, господство монументальных форм, значение «звучащего слова» в развитии ведущих жанров музыкального искусства. Авангардное направление: многообразие стилистических поисков, освоение новых техник композиторского письма и современных средств музыкального языка.

Художественные открытия 1960-х годов: обостренное чувство настоящего, характерное для социально активных эпох, публицистичность, конкретность факта, пафос познания мира, экстравертированный характер художественных интересов; установка на художественный авангард; анализ.

1970-1980-е годы: изменение социально-политической ситуации в стране; негативные тенденции в развитии общества. Деление на официальное и неофициальное искусство; сложное существование подлинного, самобытного искусства, крупные музыкальные события. Общая характеристика: актуализация духовно-нравственной проблематики; выдвижение нового героя «гамлетовского типа», к вечным темам и вопросам искусства, зашифрованность концепций, привлечение элементов или опора на поэтику мифа, притчи.

Музыкальное искусство 1970-х годов: многообразие поисков, оригинальность концепций. Значение последнего творческого 10-летия Д. Шостаковича. Господство романтических тенденций: особое звучание темы искусства и художника; предпочтение монологической формы высказывания; излюбленные жанры; эстетика созерцания, размышления. Осознание исчерпанности и ограниченности звукотехнического прогресса и обусловленный этим стилистический поворот; восстановление закономерностей классического мышления (гармонии, тональности), обращение к стилям и жанрам прошлых эпох и включение их в духовный диалог с искусством современности (полистилистика). Особое звучание темы смерти как отправной точки в размышлениях о смысле жизни, ее ценности; значение мемориальных жанров.

Формирование новых черт в музыкальном искусстве ***1980-1990-х годов***: возникновение новой «звуковой ауры», повышенное внимание к звуку, его ценности и красоте (минимализм); символическая укрупненность простейших элементов, возрождение традиций; интерес к крупной форме, медитативная протяженность произведений; изменение понятия «новизны» (вместо новаторства в технике письма – неповторимость концепций). Изменение жанровых предпочтений: 1960-е годы – камерные ансамбли, 1970-е годы – инструментальный концерт, 1980-е годы – опера,

балет, симфония. Соотношение периодов: 1960-е – перспектива, 1970-е – ретроспектива, 1980-е – интроспекция.

Художественные открытия музыкального искусства 1970-1990-х годов: чувство памяти, характерное для рефлектирующих эпох, попытка осмыслить связь времен; потребность в обобщении; интровертированный характер художественных интересов; установка на традицию; синтез.

Тема 2. Фольклорное направление в отечественной музыке последней трети XX века

Проблема «композитор и фольклор». Актуальность проблемы национального в искусстве XX века (самоопределение национальных школ, открытие древних пластов фольклора, творческий опыт И.Стравинского и Б.Бартока). Понятия «фольклоризм» и «неофольклоризм». «Новая фольклорная волна» 1960-1970-х гг.: причины обращения к фольклору, многообразие проявлений. Характерные черты: новое понимание фольклора как абсолютной этической ценности, источника духовной красоты, стремление осмыслить фольклор как целостную систему, современное слышание фольклора и изменение принципов работы с ним – переинтонирование в контексте новейших композиционных средств, раздвижение исторических и жанровых рамок.

Жанровые и интонационные истоки «Песен вольницы» С. Слонимского; воссоздание свадебного обряда и претворение жанра плача в «Свадебных песнях» Ю. Буцко; синтез фольклорного тематизма и серийных принципов организации музыкального материала в «Плачах» Э. Денисова.

В. Гаврилин как один из ярких представителей «фольклорного направления»: творческий портрет, особенности художественного мира, круг произведений, черты стиля. Художественные открытия в вокальном цикле «Русская тетрадь» и симфонии-действе «Перезвоны».

Тема 3. Древнерусские традиции в современной музыке

Новое открытие Древней Руси в XX веке: интерес науки и искусства к отечественной истории, осознание связи времен, воссоздание образности и стилистики древнерусского искусства в литературе, живописи, кино. Духовная тема как мощная форма пробуждения национального сознания. Причины обращения: острый кризис духовности, стремление найти противодействие распаду культуры, тенденция к самопознанию через историческое прошлое. Специфика понимания религиозного искусства: восприятие как этического и художественного образца, эталона утраченной гармонии, актуализация нравственно-этической проблематики, включение религиозных мотивов и образов в сложные концепции бытийного характера.

Формы и способы претворения древнерусских традиций: создание культовой музыки, использование канонических и духовных текстов, обращение к темам и сюжетам Священного Писания и святоотеческой литературы, внелитургическое использование культовых жанров, претворение стилистики знаменного распева.

Ю.М. Буцко: творческий портрет, характеристика музыкального наследия; значение образов православия. Слово и формы его художественного воплощения в духовном мире Ю. Буцко. Своеобразие подхода к знаменному распеву. Особенности драматургии и жанрового облика симфонии-сюиты «Древнерусская живопись». «Фрески Дионисия» ***Р. Щедрина***: опыт воссоздания художественного мира древнего мастера; специфика интонационного языка и тембрового колорита.

Тема 4. Русский музыкальный авангард 1960-1970-х годов.

Музыкальный авангард конца 1950-1970-х годов как исторический феномен: главенство поиска и эксперимента; перерастание авангардных исканий в особую форму духовной свободы и независимости. ***А.Волконский*** и его открытия в серийных сочинениях конца 1950-х годов.

Причины возникновения послевоенного авангарда в Германии и его центр в Дармштадте. В отечественной музыке: расширение музыкального кругозора, фестивали современной музыки, теоретическое изучение основополагающих трудов, аналитические исследования (статьи А. Шнитке, Э. Денисова) и практическое освоение новых техник музыкальной композиции.

Отличительные черты «второго авангарда» в советской музыке: стремительность развития; свободное, не ограниченное правилами применение техник; совмещение различных стилевых тенденций; синтез с народным музыкальным мышлением. Приверженность к определенной технике как способ выявления сущностных черт творческой индивидуальности композитора; область камерной музыки как средоточие авангардных исканий.

Историческое и художественное значение авангарда: создание фонда новых художественных средств, самостоятельное развитие авангардных идей, судьбы художников.

Эволюция музыкального авангарда в 1960-1970-е годы.

Тема 5. Творческие портреты современных композиторов

Р.К. Щедрин (р. 1932 г.)

Многогранность натуры; установка на творческий поиск, изобретательность; воздействие традиций – русских и европейских; приверженность к определенному кругу образов; постижение культуры современного мира в ее различных проявлениях. Отличительные черты творческой индивидуальности.

Краткие биографические сведения; общая характеристика творческого наследия. Русские традиции: претворении фольклора в Первом фортепианном концерте и «Озорных частушках», воссоздание атмосферы Древней Руси в концерте для оркестра «Звоны». Расширение круга жизненных явлений, освоение новых средств и поиск» общего знаменателя» в сочинениях к. 1960 – н. 1970-х гг. Второй фортепианный концерт.

Музыкальный театр Р. Щедрина: сюжеты из русской литературы в операх и балетах, жанровое разнообразие. Решение большой драматической темы в балете «Анна Каренина», лирико-драматические концепции чеховских балетов («Чайка», «Дама с собачкой»), образно-стилистическая полифония в опере «Мертвые души».

Музыкальные искания композитора 1990-2000-х годов: инструментальные концерты и театральные премьеры.

Б.И. Тищенко (1939 - 2010).

Штрихи к портрету: «петербургские» черты в творческом облике Б.И. Тищенко – пианиста, педагога и композитора. Ступени постижения профессии; воздействия личности и творчества Д.Д. Шостаковича. Увлечения и пристрастия; широта интересов, индивидуальные черты стиля.

Искания в области музыкального театра: круг сюжетов, разнообразие жанров. Особенности прочтения и образно-стилистического претворения памятника древнерусской литературы в балете «Ярославна».

Б. Тищенко – симфонист: главенство духовно-нравственной проблематики, отражение глубинных конфликтов и противоречий времени; особенности симфонического метода; поиски в области симфонической драматургии. Симфония № 5: «Посвящение Д.Д. Шостаковичу», драматическая повесть о мучительном обретении истины, попытка воссоздания образа великого мастера, музыкальное приношение Учителю.

А.Г. Шнитке (1934 – 1998).

Трагедийная направленность творчества А.Г. Шнитке: социальные и художественные традиции, характер трагизма («человек между Богом и дьяволом»), излюбленные образы, отражение в творчестве духовной жизни своего времени. Судьба художника.

Биографические сведения; разнообразие сфер деятельности; А. Шнитке – теоретик. Характеристика творческого наследия: разнообразие жанров, склонность к философской и социально-нравственной проблематике; предпочтение драматической формы выражения; понимание музыки «как мысли о мире».

Становление индивидуального стиля в сочинениях начала 1960-х годов. Метод полистилистики: теоретическое обоснование, формы претворения. Диалог стилей и смыслов в «Concerto grosso» № 1. Жанр инструментального концерта: предпочтение струнных инструментов, романтическая природа, особенности музыкального языка и драматургии. Концерт для альта с оркестром.

А. Шнитке – симфонист: принадлежность к европейской традиции; разнообразие симфонических концепций; типы симфонизма – «панорамный» и «пассионно-сюжетный» (А. Вобликова). Особенности драматургии и стиля в 4-й симфонии.

Последнее творческое десятилетие композитора (1990-е годы): оперы «Жизнь с идиотом», «Джезуальдо», «Фауст»; балет «Пер Гюнт», симфонии и концерты. Трагедия Девятой симфонии.

С.А. Губайдулина (р. 1931)

Музыкальный мир С. Губайдулиной; феномен женщины – композитора; Направления творческого поиска; редкостная целостность и автономность стиля в контексте современной музыки.

Штрихи к биографии, эволюция творчества. Рождение художника, формирование индивидуального стиля (1965-1978), поиски и открытия (1978-1991), признание мастера, жизнь в Германии, фестивали, исполнители-единомышленники.

Философия музыки С.Губайдулиной: понимание природы музыкального искусства как «одухотворения мира»; синтез традиций Востока и Запада; христианские мотивы и образы.

Основные жанры в творчестве, черты музыкального стиля. Особенности образного содержания и драматургии Концерта для скрипки с оркестром «Offertorium», симфонии «Слышу… умолкло…» и других сочинений композитора. Религиозное понимание творчества; восстановление «целостности Духа».

Э. Денисов (1929-1996)

Э. Денисов – лидер отечественного авангарда; «русский европеец»; направленность творческого поиска; рафинированный эстетизм музыкального мышления.

Штрихи к творческой биографии. Рождение художника – новатора: обновление стиля и освоение современных методов композиции в сочинениях начала 1960-х гг.; формирование индивидуальной стилистики в кантате «Солнце инков»; синтез национально-русских традиций и авангардных исканий в «Плачах».

Музыка и живопись в творчестве Э.Денисова: живописная природа музыкальных образов; использование различных техник живописи, типы программности. «Звуковая палитра» «Живописи» для симфонического оркестра.

Религиозно-духовная тема в произведениях 1980-1990-х годов; поиски «света» и «новой красоты». Полифония тем и смыслов в «Вариациях на тему Й. Гайдна» для виолончели с оркестром. Утонченность и эстетизм музыкального мира Э. Денисова; путь к истине через обретение красоты. Реквием, опера «Пена дней», симфонии и концерты 1980-1990-х годов. Последние крупные духовные композиции Э. Денисова: «История Господа нашего Иисуса Христа» и завершение оперы Ф. Шуберта «Воскрешение Лазаря».

Г.А. Канчели (р.1935).

Самоопределение национальных композиторских школ; расширение представлений о границах музыкальных культур, их типе и характере. Синтез восточных и европейских традиций. Основные черты, характеризующие процесс становления национальных школ (просветительство, собирание и систематизация национального фольклора, опора на эстетические принципы русской классической школы).

Музыкальная культура Закавказья: истоки, разнообразие фольклорных жанров, пути формирования профессиональной музыки. Феномен закавказского симфонизма: переосмысление симфонического канона, особенности драматургии, господство принципа контраста, образные сферы и средства их воплощения, основные принципы развития, концептуальность.

Г. Канчели в контексте грузинской и мировой музыкальной культуры. Краткие биографические сведения; основные жанры творческого наследия; претворение мироощущения, образов и тем грузинского искусства. Черты стиля: симфонизм и театральность мышления, романтическая природа творчества, национальные основы музыкального языка.

Симфонии Г. Канчели: особенности творческого процесса; идея «восхождения» (Г. Орджоникидзе); осмысление в симфониях главных проблем бытия; структура макроцикла из семи симфоний. Сущностные черты симфонизма: концептуальность, организация «блоками» и монтажные принципы развития, сосуществование времен и параллельность их развития, вокальная природа тематизма, особенности формы, тип симфонизма.

Размышление на тему «Художник и время» в Симфонии № 4 «Памяти Микеланджело»; сущность трагедийной концепции в Симфонии № 5, посвященной памяти родителей. Литургия «Оплаканный ветром».

Театральные и вокально-симфонические жанры в творчестве Г. Канчели: опера «Музыка для живых», реквиемы «Светлая печаль» и «Стикс».

Тема 6. Отечественная музыка на рубеже тысячелетий (1990 – 2010-е гг.): стилевые тенденции, проблематика «POST»

Постсоветский период. Хронологические границы исторического рубежа: 1985 – 1988 – 1991 – 2000. Распад Советского Союза и новое духовное возрождение; смена исторической и художественной эпохи, социальной атмосферы и проблематики. Уход поколения классиков XX века, третья волна эмиграции. Русская музыка внутри страны и в новом музыкальном Зарубежье. Стилевые тенденции в музыкальном искусстве, развитие жанров.

Ситуация *POST*, ее исторические предпосылки и философское обоснование в мировом масштабе. Основные труды по данной проблематике и понятийный аппарат, его связь с языком современной философии, филологии, языкознания, этнографии и других гуманитарных наук. История и содержание понятий «постистория», «посткультура», «постсовременность», «поставангард», «постмодернизм» и др. Соотношение понятий и явлений: модерн - авангард –

модернизм; поставангард – постмодерн, постмодернизм. Основная литература о постмодернизме, его общие принципы и авторские концепции.

Художественные принципы постмодернизма и их выражение в музыке отечественных композиторов. Стилевые тенденции в постмодернизме; постмодернизм и минимализм.

Тема 7. Проблематика авторских стилей в отечественной музыке постсоветского периода

1. Авторские концепции «POST».

Концепции «*POST*» у А. Шнитке, С. Губайдулиной, А. Пярта, В. Сильвестрова, А. Кнайфеля, Л. Десятникова и др.

Творчество В. Мартынова как энциклопедия и парабола пути отечественного музыкального авангарда и поставангарда. Концепция ***OPUS POSTH***, ее философско-литературное и музыкальное выражение. Становление и слагаемые концепции. Неомифологизм, ритуализм и разные виды минимализма в индивидуально-стилевом воплощении.

Духовная составляющая в творчестве Мартынова: литургические и паралитургические жанры.

2. Творческие стратегии в пространстве традиций.

Путь по центру и его индивидуально-стилевые варианты: позднее творчество Н. Сидельникова, Р. Щедрина, Б. Тищенко, С. Слонимского, Ю. Буцко, Э. Артемьева, В. Артемова и др. Образность, концепции, истоки стиля, интонационная картина мира – в контексте «постистории» и «постсовременности».

Творчество композиторов последующих поколений (К. Волков, А. Ларин, В. Кобекин и др.) – центробежные и центростремительные, стабильные и мобильные факторы в сохранении пути по центру.

Творчество А. Чайковского в контексте современной культуры: сочетание традиционного и авангардного направлений. Произведения для музыкального театра, концерты, симфонические жанры, Русский реквием.

Тема 8. Творческие портреты современных отечественных композиторов (В. Мартынов, А. Чайковский, А. Кнайфель, В. Екимовский, К. Волков, А. Ларин, В. Тарнопольский, Ю. Каспаров, и др.)

В. Мартынов (р. 1946).

Ученый, философ, деятель религиозного искусства, автор восьми книг. Место в современной музыкальной культуре. Путь В. Мартынова как отражение истории, антологии, проблематики авангарда и поставангарда в отечественной и мировой художественной культуре.

Становление, образование (классы Ю.Н. Холопова и Н.Н. Сидельникова), истоки стиля, претворенные влияния. Ход творческой эволюции как обретение универсализма мышления и универсальной интонационно-звукотехнической картины мира в мировом контексте и во всеобъемлющем историческом пространстве. Русский фольклор и реконструкция древних литургий, старинные полифонисты и исторические «комментарии» И. Стравинского, рок-музыка и электронная студия, вебернианство и хепенинг, восточные практики и ритуалы, серийность и минимализм на пути к синкретизму.

Середина 1970-х – разрыв с авангардом и переход к концепции OPUS POSTH. Суть концепции и творчество на ее основе. Техника композиции и стиль.

Паралитургические жанры: «Плач пророка Иеремии», «Апокалипсис». Неомифологизм и ритуальность «Ночи в Галиции». Оперы В. Мартынова.

Реквием В. Мартынова как уникальный образец трактовки жанра на канонический латинский текст.

А. Чайковский (р. 1946).

Виды деятельности и место в современной музыкальной культуре.

Формирование индивидуальности, образование (классы Л. Наумова и Т.Н. Хренникова). Истоки и основы стиля: сочетание глубокого и тонкого психологизма, постмодернистской диалогичности и интертекстуальности, блестящего мастерства и концепционной масштабности. Этапы эволюции.

Жанровый состав творчества: концерты для солирующих инструментов с оркестром, симфонии и оркестровые сочинения других жанров, произведения для музыкального театра – оперы, балеты, оперетты, мюзиклы, оратории, «Русский реквием» на стихи Десять опер в разных жанрах, для разных исполнительских составов по произведениям В. Шекспира, А. Пушкина, И.

Крылова, А. Чехова, А. Солженицына, В. Орлова и др. поставлены в Лондоне, Москве, Санкт-Петербурге, Перми.

Двойной концерт «Далекие сны детства» (для скрипки, альта и камерного оркестра, 1990), симфониетта «Предчувствие конца XX века» (для двух черных роялей и камерного ансамбля, 1999) и Четвертая симфония (2005) как крупные кульминации творчества А. Чайковского.

IV. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

4.1. Рекомендуемая литература.

Основная литература

1. Высоцкая М., Григорьева Г. Музыка XX века: от авангарда к постмодерну. М., 2011.
2. История отечественной музыки второй половины XX века. Отв. ред. Т.Н. Левая. СПб., 2005.
3. История современной отечественной музыки. В 3-х томах: Вып. 3.(1960–1990). М., 2001.
4. Музыка из бывшего СССР. Вып.1,2. М., 1994-1996.
5. Русская музыка и XX век. Русское музыкальное искусство в истории художественной культуры XX века. М., 1997.
6. Теория современной композиции / Отв. ред. В.С. Ценова. М., 2007.
7. Чередниченко Т. Музыкальный запас. 70-е. Проблемы. Портреты. Случаи. М., 2002.
8. Русские композиторы. История отечественной музыки в биографиях ее творцов / Сост. и науч. ред. Л.А. Серебрякова. Челябинск: «Урал ЛТД», 2001.
9. Григорьева Г.Стилевые проблемы русской советской музыки второй половины XX века . 50-80-е годы. М., 1989.

Дополнительная литература

1. Головинский Г. Композитор и фольклор. Из опыта мастеров XIX-XX веков. Очерки. М., 1981.
2. Денисов Э. Современная техника и проблемы эволюции композиторской техники. М., 1986.
3. Зейфас Н. Диалоги с Г.Канчели. М., 2005.
4. Земцовский И. Фольклор и композитор. М., 1978.
5. Музыкальный мир Георгия Свиридова: Сб. статей. М., 1990.
6. Сабинина М. Шостакович – симфонист. М., 1976.
7. Современное искусство музыкальной композиции. Труды ГМПИ им. Гнесиных. Вып. 79.
8. Тараканов М. О русском национальном начале современной советской музыки // Советская музыка на современном этапе. М., 1981.
9. Холопов Ю., Ценова В. Эдисон Денисов. М., 1993.
10. Холопова В., Рестаньо Э. София Губайдулина. Монографическое исследование. Интервью с С. Губайдулиной. М, 1996

4.2. Перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети «Интернет», необходимых для освоения дисциплины.

Для поиска необходимых материалов рекомендуется пользоваться ресурсами Интернета. Некоторые сайты нотных и научных библиотек и аудио/видео материалов:

- http://operascores.ucoz.com/?lQ1pIR
- http://www.classicscore.hut2.ru/dig.html
- http://notes.tarakanov.net/
- http://classic.chubrik.ru/
- http://www.scorser.com/
- http://hcl.harvard.edu/libraries/loebmusic/collections/digital.html
- http://classic-online.ru/
- http://intoclassics.net/
- http://imslp.org/
- http://www.dissercat.com/

V. ТРЕБОВАНИЯ К ФОРМАМ И СОДЕРЖАНИЮ ТЕКУЩЕГО, ПРОМЕЖУТОЧНОГО, ИТОГОВОГО КОНТРОЛЯ

(ПРОГРАММНЫЙ МИНИМУМ, ЗАЧЕТНЫЕ ТРЕБОВАНИЯ)

5.1. Темы семинарских занятий

На семинарских занятиях по предложению преподавателя и по выбору студентов

предполагается подготовка докладов по теме **«Творческий портрет современного композитора».**

План доклада:

1. Творческий путь композитора.
2. Анализ одного или нескольких произведений композитора 1990-х – 2010-х годов.

Вопросы для обсуждения:

1. историко-художественный контекст произведения,
2. его композиция, драматургия, тематика и образность,
3. стилевое и звукотехническое новаторство автора в рамках стилевых направлений и тенденций времени.

5.2. Требования к зачёту

Для получения *зачета* необходима хорошая посещаемость, ибо целью занятий в курсе «Современная музыка» является приобретение не только знаний, но в первую очередь слухового освоения и анализа современной музыки, сложной для восприятия и понимания. Второе условие получения зачета – подготовка под руководством преподавателя доклада (докладов) о творчестве одного из современных композиторов. Предусмотрено также написание реферата по одной из тем курса на основе предлагаемой литературы.

Темы рефератов

1. «Фольклорное направление» в отечественной музыке 1960-х годов («Русская тетрадь» В. Гаврилина, «Свадебные песни» Ю. Буцко, «Песни вольницы» С. Слонимского, «Плачи» Э. Денисова).
2. Древнерусские традиции в современной отечественной музыке. Симфония – сюита «Древнерусская живопись» Ю. Буцко.
3. Русский музыкальный авангард 1960-х годов (одно из камерных сочинений А. Волконского, А. Шнитке, Э. Денисова, С. Губайдулиной, Н. Каретникова, А. Пярта).
4. Полистилистика в творчестве А. Шнитке (Симфония № 1, Concerto grosso № 1).
5. А. Шнитке – симфонист (Симфонии № 1-5 на выбор).
6. Хоровые жанры в творчестве А. Шнитке (Реквием, кантата «История Доктора Иоганна Фауста, Хоровой концерт)
7. Симфоническое творчество Б. Тищенко (Симфонии № 3, 5 на выбор)
8. Балет Б. Тищенко «Ярославна».
9. Жанр фортепианного концерта в творчестве Р. Щедрина (Концерты № 1 – 3 на выбор).
10. Опера Р. Щедрина «Мертвые души».
11. Христианские темы и образы в творчестве Софии Губайдулиной (Концерт для скрипки с оркестром «Offertorium», Симфония «Слышу… Умолкло…», Партита «Семь слов Христа»).
12. Программность в творчестве Э. Денисова («Живопись» для оркестра, «Силуэты», «Акварели», Вариации на темы Баха, Гайдна, Шуберта).
13. Хоровое творчество Э. Денисова. «Реквием».
14. Модель симфонии в творчестве Г. Канчели и А. Тертеряна (Симфонии№ 2, 4, 5 Г. Канчели, Симфонии № 3 – 8 А. Тертеряна на выбор)
15. Творческие поиски композиторов 1980- 1990-х годов (А. Караманов, В. Суслин, А. Вустин, А. Кнайфель, Ф. Караев, В. Мартынов, В. Екимовский, Д.Смирнов, Е. Фирсова, А. Раскатов, Ю. Каспаров, В. Тарнопольский на выбор).

VI. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ

6.1. Методические рекомендации преподавателям

Важнейшие формы обучения лекционного курса – лекции, практические или семинарские занятия и самостоятельная работа студентов.

Лекции.

Основная *цель лекции* заключается в том, чтобы вызвать у студента интерес к новой теме и сформировать у него основы для дальнейшего усвоения материала самостоятельно. Для этого преподавателю важно:

- глубоко изучить содержание предмета;
- выстраивать материал лекций по принципу от простого к сложному и от известного к неизвестному;
- излагать материал чётко и ясно;
- в процессе изложения материала для лучшего усвоения новых знаний следует использовать, помимо монологических форм и другие виды общения (диалог, дискуссию и т. п.);
- подкреплять теоретические положения лекции, активно используя нотную литературу, видео- и аудио-материалы, имеющиеся в фондах УГК.

Семинарские (или практические) занятия.

Семинар проводится по наиболее важным и сложным вопросам (темам, разделам) учебной программы. Он может быть построен на материале нескольких обзорных лекций, подводя итог какому-то определённому разделу курса; либо на материале, предложенном студентам для их самостоятельной работы.

Цель семинарских (или практических) занятий достичь качественного уровня в освоении тематики курса, способствовать формированию умения мыслить, рассуждать, оценить качество самостоятельной подготовки студентов к занятиям.

Формы семинарских (или практических) занятий могут быть различными: это ответы на вопросы, дискуссия по определенной проблеме, работа с нотными текстами и др.

При подготовке семинарского занятия необходимо:

- сформулировать проблему для обсуждения;
- разработать и подготовить учебно-методические материалы;
- составить план семинарского занятия и дать список соответствующей литературы;
- дать рекомендации по изучению этой литературы;
- при необходимости провести консультацию по вопросам семинара.

В процессе семинарского занятия выступления студентов могут оцениваться по следующим критериям:

- полнота и конкретность ответа;
- последовательность и логика изложения;
- обоснованность излагаемых положений;
- умение применить на практике теоретические знания;
- культура речи.

В конце семинарского занятия рекомендуется подвести итоги в обсуждении его проблематики, сформулировать выводы, а также обратить внимание студентов на следующие моменты:

- качество подготовки к семинарскому занятию;
- активность работы на занятии;
- положительные стороны работы студентов;
- недостатки в работе студентов на занятии;
- пути и способы устранения недостатков.

Руководство самостоятельной работой студентов.

Цель самостоятельной работы студентов – в развитии интереса к изучаемому предмету, в формировании навыков познавательной и исследовательской деятельности. Преподавателю необходимо предусмотреть различные формы самостоятельной работы студентов и разработать комплекс заданий. Пакет заданий для самостоятельной работы следует выдавать в начале семестра, определив сроки их выполнения и сдачи.

6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

Самостоятельная работа представляет собой обязательную часть основной образовательной программы, выполняемую студентом вне аудиторных занятий в соответствии с заданиями преподавателя. Результат самостоятельной работы контролируется преподавателем. Самостоятельная работа может выполняться студентом в репетиционных аудиториях, читальном зале библиотеки, компьютерных классах, а также в домашних условиях.

Самостоятельная работа студентов должна подкрепляться учебно-методическим и информационным обеспечением, включающим учебники, учебно-методические пособия, конспекты лекций, аудио и видео материалами и т. д.

Формами практической самостоятельной работы студента, позволяющими ему критически освоить один из разделов образовательной программы (или дисциплины), является *реферат*. Рекомендуется их использовать при освоении базовых и профильных частей профессионального цикла ООП. Рекомендуемый план реферата: 1) тема, предмет (объект) и цель работы; 2) используемая методика; 3) результаты работы; 4) выводы (оценки, предложения); 5) области применения, 6) библиография. В течение семестра рекомендуется выполнять не более одного реферата.

VII. Материально-техническое обеспечение дисциплины

1. Компьютерная техника для обеспечения учебного процесса в рамках современных инновационных образовательных технологий.
2. Научная, учебно-методическая, справочная литература, в том числе интернет-ресурсы, как-то: сайты научно-музыкальных библиотек, аудио- и видеоматериалов (см. раздел 4.3.).
3. Необходимы также аудио- и видеозаписи основных изучаемых произведений, нотные издания в виде клавиров и партитур, учебная и методическая литература по курсу.
4. Ноты изучаемых произведений и литература по курсу находятся в библиотеке консерватории.
5. Аудиозаписи по программе курса содержатся в кабинете звукозаписи УГК; технические средства воспроизведения музыкальных записей находятся в специально оборудованных лекционных классах.

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
УРАЛЬСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ
имени М.П. МУСОРГСКОГО

Кафедра теории музыки

УТВЕРЖДАЮ:
Проректор по учебной работе
проф. Г.И. Резников
_____ «30 августа» 2019 г.

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
«Основы научных исследований»

для подготовки по специальности
53.05.06 Композиция

специалитет

Форма обучения: очная

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 53.05.06 Композиция.

Дисциплина входит в часть учебного плана, формируемую участниками образовательных отношений (вариативную часть) Блока 1 учебного плана.

Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры теории музыки.

Протокол № 1 от 29 августа 2019 г.

Зав. кафедрой М.В. Городилова,
кандидат искусствоведения, профессор УГК

Проректор по научной работе УГК
проф. Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019.
© Коробова А.Г., 2019.

СОДЕРЖАНИЕ

1. Цель и задачи изучения дисциплины

2. Требования к уровню освоения дисциплины

3. Объём дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля
   3.1. Объём дисциплины и виды учебной работы
   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.

Выпускник консерватории должен обладать знаниями ***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 научных работ студентов музыкального вуза.

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.

2. Требования к уровню освоения дисциплины

Выпускник, освоивший дисциплину «Основы научных исследований» программы специалитета, должен обладать следующими **универсальными** и **общепрофессиональными компетенциями:**

УК-1. Способен осуществлять критический анализ проблемных ситуаций на основе системного подхода, вырабатывать стратегию действий.

Знать: **–** методологию системного подхода;

Уметь: **–** производить анализ явлений и обрабатывать полученные результаты;

- определять в рамках выбранного алгоритма вопросы (задачи), подлежащие дальнейшей разработке и предлагать способы их решения;

Владеть: **–** навыками критического анализа;

ОПК-3. Способен планировать образовательный процесс, выполнять методическую работу, применять в образовательном процессе результативные для решения задач музыкально-педагогические методики, разрабатывать новые технологии в области музыкальной педагогики.

Знать: **–** основные особенности организации образовательного процесса и методической работы;

- различные системы и методы отечественной и зарубежной музыкальной педагогики;

- приемы психической регуляции поведения и деятельности в процессе музыкального обучения;
- нормативную базу федеральных государственных образовательных стандартов среднего профессионального и высшего образования в области музыкального искусства;
- методическую и научную литературу по соответствующим учебным курсам.

Уметь: – планировать и организовывать образовательный процесс, применять результативные для решения задач музыкально-педагогические методики;

- формировать на основе анализа различных систем и методов в области музыкальной педагогики собственные педагогические принципы и методы обучения, критически оценивать их эффективность;
- ориентироваться в основной учебно-методической литературе и пользоваться ею в соответствии с поставленными задачами.

Владеть: – различными формами проведения учебных занятий, методами разработки и реализации новых образовательных программ и технологий;

- навыками самостоятельной работы с учебно-методической и научной литературой.

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.

3. Объём дисциплины, формы текущего контроля

3.1.Объём дисциплины и виды учебной работы

На изучение курса «Основы научных исследований» по программе специальности 53.05.06 «Композиция» 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 реферата.

3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

N п/п	Наименование раздела, темы	Аудиторные занятия		
		часов	лекции	практ
1.	Что такое реферат. Виды рефератов.	2	1	1
2.	Выбор темы реферата, критерии выбора. Типы тем. Соотношение темы и тематики. Понятие «предмета исследования». Словесная формулировка темы	2	1	1
3.	Постановка цели и задач реферата	2	1	1
4.	Материал и источники реферата	2	1	1
5.	Работа с литературой	2	1	1
6.	Типовая структура реферата. Процесс создания текста: первый этап – «проектирование». Введение	3	2	1
7.	Процесс создания текста: второй этап – «черновик» основной части и Заключения. Виды Заключений	4	2	2
8.	Процесс создания текста: 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 реферата.	4	2	2

	Создание компьютерного макета			
12.	Предзащита и защита реферата: порядок проведения процедуры	3	1	2
Итого		**36**	**18**	**18**

4. Содержание курса

Тема 1. Что такое 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 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 реферата, 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 есть определение предмета исследования в проблемном ключе.*

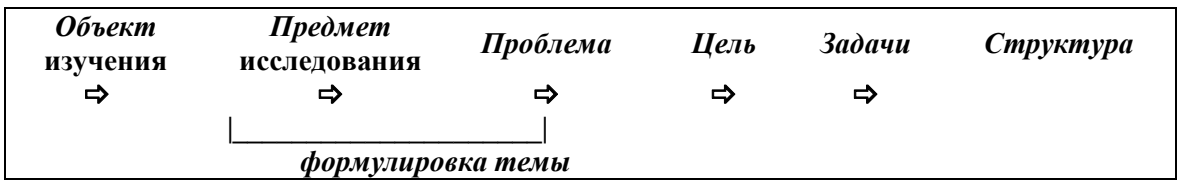
Тема 3. Постановка цели и задач реферата

В соотношении цели и задач работы главное – производность задач от цели. Однако характер этой производности может быть различен: он зависит от конкретной темы и намерений автора, от избранной логики исследования.

Суть цели определяется конкретной проблемой, выявленной при выборе темы и ею обозначенной. Поэтому не может быть целью ВР просто «изучить», «рассмотреть», «описать», «проанализировать» и т. п. – это всё есть работа, которую необходимо проделать для достижения цели. И, соответственно, «изучить», «рассмотреть», «описать», «проанализировать» и т. п. – это могут быть *задачи*, которые автор ставит и считает необходимым выполнить на пути достижения цели.

С последовательным решением задач, как правило, связана структура ВР.

В результате на данном этапе создания ВР возникает следующая цепочка «самоопределения» в выстраивании содержания будущего опуса:



После начальной (рабочей, для осмысления собственной деятельности) постановки цели и задач необходимо наметить этапы работы над ВР, и ближайший этап – подбор материала и поиск источников.

Тема 4. Материал и источники 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 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 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 реферата: порядок проведения процедуры

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 реферат.

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 реферат**

Руководитель 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 работа представляется студентом научному руководителю для рассмотрения и написания отзыва о работе обучающегося в период подготовки реферата.

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 реферат. Виды рефератов.
2. Тема и тематика реферата. Типы тем.
3. Критерии выбора темы реферата.
4. Определение объекта и предмета исследования. Выявление проблематики.
5. Постановка цели и задач реферата.
6. Структурирование реферата и особенности научного стиля письменной речи.
7. Введение 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 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

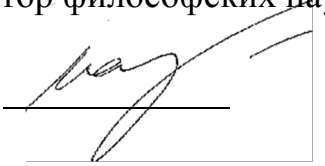
Программа по дисциплине «Основы менеджмента и event-менеджмента в сфере музыкальной культуры» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по специальностям 53.05.01 Искусство концертного исполнительства (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 **общепрофессиональными, обязательными профессиональными и профессиональными компетенциями.**

ОПК-1. Способен применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности, постигать музыкальное произведение в широком культурно-историческом контексте в тесной связи с религиозными, философскими и эстетическими идеями конкретного исторического периода.

Знать: **–** основные исторические этапы развития зарубежной и русской музыки от древности до начала XXI века;

- теорию и историю гармонии от средневековья до современности;
- основные этапы развития, направления и стили западноевропейской и отечественной полифонии;
- основные типы форм классической и современной музыки;
- тембровые и технологические возможности исторических и современных музыкальных инструментов;
- основные направления и стили музыки XX – начала XXI вв.;
- композиторское творчество в историческом контексте.

Уметь: **–** анализировать музыкальное произведение в контексте композиционно-технических и музыкально-эстетических норм определенной исторической эпохи (определенной национальной школы), в том числе современности;

- анализировать произведения, относящиеся к различным гармоническим и полифоническим системам;
- выносить обоснованное эстетическое суждение о выполнении конкретной музыкальной формы;
- применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности;

Владеть: **–** навыками работы с учебно-методической, справочной и научной литературой, аудио- и видеоматериалами, Интернет ресурсами по проблематике дисциплины;

- методологией гармонического и полифонического анализа;
- профессиональной терминологией;
- практическими навыками историко-стилевого анализа музыкальных произведений;
- навыками слухового восприятия и анализа образцов музыки различных стилей и эпох.

ОПК-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.

ОПК-6. Способен постигать музыкальные произведения внутренним слухом и воплощать услышанное в звуке и нотном тексте.

Знать: – различные виды композиторских техник (от эпохи Возрождения и до современности);принципы гармонического письма, характерные для композиции определенной исторической эпохи;

- виды и основные функциональные группы аккордов;
- принципы пространственно-временной организации музыкального произведения разных эпох, стилей и жанров, облегчающие восприятие внутренним слухом.

Уметь: – пользоваться внутренним слухом;

- записывать музыкальный материал нотами;
- чисто интонировать голосом;
- 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;
- 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;
- анализировать музыкальное произведение во всей совокупности составляющих его компонентов (мелодические, фактурные, тонально-гармонические, темпо-ритмические особенности), прослеживать логику темообразования и тематического развития опираясь на представления, сформированные внутренним слухом.

Владеть: – теоретическими знаниями о тональной и атональной системах;

- навыками гармонического, полифонического анализа, целостного анализа музыкальной композиции, представляющей определенный гармонический или полифонический стиль с опорой на нотный текст, постигаемый внутренним слухом.

ПК-3. Способен выполнять под научным руководством исследования в области музыкального искусства и музыкальной педагогики, отбирать необходимые аналитические методы и использовать их для решения поставленных задач исследования**.**

Знать: – методологию и методы научной деятельности;

– систему профессиональных знаний о специфике научного знания, критерии научности и научные методы познания;
Уметь: – реферировать, осуществлять обзор и анализ научных источников, обобщать и давать критическую оценку результатов научно-теоретических и эмпирических исследований;
– оформлять и представлять результаты научной работы в устной и письменной форме;
Владеть: – навыками научно-исследовательской работы в профессиональной области;
– навыками планирования теоретических исследований с учетом специфики конкретной отрасли на основе общих методологических и методических принципов исследования.

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	4	1	1	2

	инструменты маркетинга.				
16.	Финансовый план мероприятия.	4	1	1	2
17.	Оценка мероприятия и риски в event-менеджменте**.**	5	1	1	3
Итого		**72**	**17**	**17**	**38**

4. Содержание курса

Тема 1. Менеджмент как научная дисциплина. История менеджмента – этапы формирования, основные подходы, школы

Сущность менеджмента. Управленческие идеи древности. Теория и практика управления в XIX столетии. Рационалистическая концепция менеджмента. Классическая школа. Ориентация управления на человека. Количественные управленческие теории. Современные концепции менеджмента. Управленческие взгляды в России и СССР**.** Исторические основы формирования менеджмента. Школы и направления в менеджменте. Менеджмент как наука и учебная дисциплина. Предмет и место менеджмента среди других экономических наук.

Тема 2. Управленческий процесс: сущность, виды, задачи. Система в управлении

Понятие управления. Виды управления. Задачи управления. Управленческий процесс. Управленческие ситуации. Предмет и средства управленческого труда. Продукт управленческого труда. Управленческие операции. Управленческие процедуры. Управленческие технологии

Тема 3. Менеджмент: виды, функции, принципы

Виды менеджмента: по признаку объекта (общий и функциональный), по признаку содержания (нормативный, стратегический, инновационный, оперативный). А.Файоль и его 5 классических функций менеджмента: организация, планирование, координация, мотивация, контроль. Основные принципы: точность, полнота, ясность, непрерывность, экономичность.

Тема 4. Личность и ее роль в менеджменте. Мотивация как функция менеджмента

Сущность и условия формирования. Понятия и свойства личности. Темперамент и характер. Виды и классификации. Теории поведения личности в организации. Личность и художественное творчество.

Теоретико-методологические основы мотивации как функции менеджмента. Роль персонала в решении задач организации. Мотивация деятельности. Сущность и содержание функции мотивация персонала организации. Сущность содержательных теорий мотивации. Теории мотивации А. Маслоу, теория потребностей Д. МакКлелланда, теория мотивации Ф. Герцберга. Сущность процессуальных теорий мотивации. Общая характеристика и суть процессуальной теории ожиданий. Общая характеристика процессуальной теории мотивации (модели) Портера - Лоулера.

Тема 5. Построение управленческой системы: руководитель – подчиненный. Стили руководства, концепции лидерства. Руководство и лидерство

Понятие власти. Власть и влияние. Формы влияние: принуждение, убеждение, сотрудничество. Типы власти: формальная и неформальная. Инструменты власти: ущемление, вознаграждение, экспертная, эталон, легитимность.

Власть и функции руководителя. Власть, администраторство и лидерство. Лидерство как социально-психологическое явление. Типы руководителей в соответствии с управленческой решеткой Блейка-Моутона. Понятие стиля руководства. Типы стилей руководства (авторитарный, демократический, либеральный). Концепции многомерных стилей руководства (Ф. Фидлера, Т. Митчелла и Р. Хауса, П. Херсли и К Бланшира, Врума - Йеттона). Особенности руководства творческими коллективами.

Тема 6. Конфликт – формы, стратегии. Решение конфликтов

Конфликт: типы и виды. Конфликт в организации. Процесс развития конфликта и его последствия. Управление конфликтной ситуацией и методы разрешения конфликтов. Координационные и интеграционные механизмы. Конфликт в творческой среде.

Тема 7. Координация и контроль в менеджменте

Сущность, содержание и задачи функции контроля. Принципы, субъекты и объекты контроля в организации. Формы, виды и типы контроля в менеджменте (предварительный, текущий и итоговый; стратегический и оперативный; внутренний и внешний). Этапы технологии процесса контроля. Соотношение контроля, регулирования и координации в менеджменте организации.

Тема 8. Планирование и прогнозирование в менеджменте

Функции планирования в менеджменте. Проблемно-ситуационный анализ, целеполагание, прогнозирование, планирование в менеджменте. Методология и логика планирования. Формы и виды планов. Классификация планов. Методы и принципы планирования. Особенности прогнозирования в менеджменте. Оперативное планирование в менеджменте.

Тема 9. Организация: понятие, признаки, формы. Организационная культура. Типы организаций

Сущность организации. Понятие организации. Признаки организации и структуры. Внутренняя и внешняя среда организации. Классификации видов организаций. Законы и виды организации. Типы организаций по взаимодействию с внешней средой. Типы организаций по взаимодействию подразделений. Типы организаций по взаимодействию с человеком. Новые типы организаций. Функции управления организацией. Анализ функций управления. Проектирование работы. Миссия организации и цели.

Тема 10. Процессы управления: стратегия и тактика. Планирование деятельности организаций. Сущность и система стратегического планирования. Типы стратегий бизнеса и предприятия

Особенности тактического и стратегического управления. Сущность стратегического управления. Планирование деятельности организации. Бюджетный и балансовый методы разработки планов. Перспективные и стратегические планы. Целевые комплексные программы. Бизнес-план и правила его построения. Типы стратегий бизнеса: области выработки и эталонные стратегии. Выработка стратегии предприятия и их особенности. Реализация стратегии.

Тема 11. Базовые понятия и основы менеджмента событий

Понятие «мероприятие» и «событие»: сходства и отличия. Объект и предмет дисциплины. Понятия «event», «специальное событие», «event-менеджмент». Признаки специального события. «Естественные» и «искусственные» события. Типология и классификация мероприятий. По значимости: частные, местные, городские, региональные, межрегиональные, федеральные, международные мероприятия. По составу участников: частные, корпоративные, массовые. По структуре: монопроект, мультипроект, мегапроект, по продолжительности: постоянно действующее, периодическое, событийное, по характеру мероприятия: развлечения - парады, ярмарки, фестивали, смотры, конкурсы, вечеринки; собрания, симпозиумы, съезды, конференции, семинары и т.д.

Тема 12. Подготовка и планирование мероприятия

Предварительные исследования, разработка и планирование мероприятий. Первичные и вторичные исследования в event- менеджменте. Маркетинговые исследования. Использование прошлого опыта заказчиков, организаторов и подрядчиков. SWOT-анализ и интерпретация собственных данных. Анкетирование и опросы участников, фокус-группа, интервью. Использование результатов анализа. Составление плана. Работа с персоналом. Дизайн: места проведения мероприятия, сервиса. Разработка музыкально-

световой концепции. Финансы и спонсирование мероприятия. Планирование ресурсов и распределение работ. Заключение договоров с подрядчиками и субподрядчиками. Количество и состав участников мероприятия. Наполняемость аудитории и способы рассадки. Временные, людские, материальные и прочие ресурсы. Запасные варианты на случай форс-мажора. Разработка вопросника организатора мероприятия. Основные методы определения бюджета мероприятия. Идея и концепция мероприятия. Выполнимость проекта. Ограничения, налагаемые бюджетом. Потребность в дополнительном персонале. Расчет времени на реализацию проекта Первичная и вторичная аудитория. Правило пяти чувств. Зрение - освещение, шоу, указатели, логотип, цветовое оформление, дресс-код, бэджи. Осязание текстура, подарки, раздаточные материалы и т.д. Вкус еда, напитки. Сводный план мероприятия и функциональные планы по направлениям.

Тема 13. Управление мероприятием

Типовая структура оперативного штаба управления. Работа с подрядчиками. Работа с персоналом агентства. Виды распределения работ (по проектам, по функциям). Временный персонал. Определение новости. Типы, критерии и структура новости. Структура новости. Этапы новостного менеджмента. Фрейминг. Приемы новостного менеджмента в практике организации событий. Таблицы по администрированию мероприятия.

Тема 14. Выбор поставщиков и партнеров. Заключение договоров

Особенности работы и этапы взаимодействия с поставщиками: оценка потребностей и ресурсов, определение бюджета, выбор поставщиков и посредников, рассылка запросов по ценам, рассмотрение предложений, выбор лучших поставщиков, подписание договоров, контроль за исполнением договоров. Вертикальный (универсальность и широта предложения) и горизонтальный (специализация, концентрация и профессионализм) рынок услуг. Общие принципы заключения юридически обязывающих документов (договоров). Ключевые элементы договора: идентификация сторон; предмет договора и описание действий обязательных к выполнению; сведения о вознаграждении и методе его выплаты; согласие сторон с условиями соглашения. Другие условия договора: штрафные санкции, дополнительные условия договора, дополняющие основные, форс-мажорные обстоятельства. Виды договоров при проведении мероприятий (трудовой договор, о возмездном предоставлении услуг, авторский договор, договор о поставках, арендный договор и т.д.).

Тема 15. Продвижение мероприятия: реклама, PR и другие инструменты маркетинга

Виды услуг, необходимые при проведении мероприятий: услуги по организации мероприятия; по рекламной и PR-поддержке; услуги в месте проведения мероприятия (гостиницы, охрана, поставщики); дополнительные услуги (цветы, перевод, курьерская служба). Особенности работы с агентствами посредникми. Спонсорство (техническое, информационное, финансовое). Спонсорский пакет и спонсорские привилегии. Мотивация и стимулирование спонсорства. Комплекс продвижения: коммуникации и PR, реклама, стимулирование продаж. Коммуникационные стратегии создания благоприятной среды реализации проекта. Целевые группы воздействия. Каналы коммуникаций. PR как инструмент согласования разных интересов различных задействованных в проекте общественных групп и механизм обеспечения обратной связи в процессе подготовки и проведения мероприятия. Формирование имиджа мероприятия как составляющая успеха. Особая роль рекламы как механизм убеждения и побуждения, средства формирования и стимулирования «спроса» на мероприятие. Создание эффективного рекламного сообщения и определение каналов его распространения. ФОССТИС в отношении мероприятий. Организация стимулирующих акций во время проведения мероприятия (издание сборников, проведение конкурсов с призами). Основные механизмы освещения события в сети Интернет.

Тема 16. Финансовый план мероприятия

Финансовые цели мероприятия. Прибыльные мероприятия; самоокупающиеся мероприятия; мероприятия, опосредованно приносящие прибыль; бесприбыльные или планово убыточные мероприятия. Твердые и переменные издержки и доходные элементы мероприятия. Планируемый

доход как разница между суммой доходных элементов и всех издержек мероприятия. Финансовый план мероприятия как план денежных потоков. Финансовые отношения клиента, подрядчика и субподрядчиков. Основные виды доходов и издержек. Прямые и накладные расходы. Возмещаемый и невозмещаемый задаток. Предоплата во взаимоотношениях с исполнителями. Точка безубыточности мероприятия. Учет стоимости кредита при значительных сроках подготовки мероприятия. Формирование цены услуг в сфере event-менеджмента. Внешние и внутренние факторы. Основные способы получения вознаграждения (консультация, фиксированное, почасовое и комиссионное вознаграждения). Основные издержки при ангажементе артистов. Способы минимизации расходов.

Тема 17. Оценка мероприятия и риски в event-менеджменте

Анализ результатов события. Типы исследований по результатам проведения события. Оценка символического влияния события (Graham Berridge). Социально-экономические, политические, экономические результаты мероприятия. Составление отчета о проведенном мероприятии. Условия, влияющие на выявление критериев оценки мероприятия. Зарубежные методики оценки эффективности мероприятий. Основные риски и ошибки мероприятий. Финансовые риски и способы их нейтрализации. Запас прочности мероприятия. Риски, связанные с персоналом и партнерами.

5. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

5.1. Литература

Основная литература

Андрущенко Е. Ю. Менеджмент в сфере академической музыкальной культуры и современные event-технологии: учеб.-метод. пособие. СПб., 2017 // http://e.lanbook.com/book/91855.

1. *Тульчинский Г. Л., Герасимов С. В., Лохина Т. Е.* Менеджмент специальных событий в сфере культуры: Учебное пособие. СПб., 2010 // https://e.lanbook.com/reader/book/1930/#4.

Дополнительная литература

2. *Попова Ф. Х., Васильева М. А.* Event-менеджмент как инновационная деятельность продюсерского центра // Вестник Тюменской государственной академии культуры, искусств и социальных технологий. 2015. № 2. С. 98 – 101 // https://e.lanbook.com/reader/journalArticle/279429/#5.
3. *Хальцбаур У.* Event-менеджмент: профессиональная организация успешных мероприятий. М., 2007 // http://reslib.com/book/Event_menedzhment.

5.2. Материально-техническое обеспечение и Интернет-ресурсы

Для освоения дисциплины необходимы следующие технические средства обучения:

4. Компьютер и мультимедиа-оборудование.

Для поиска необходимых материалов рекомендуется также пользоваться ресурсами Интернета. Некоторые сайты – учебные и аудио/видео материалы:

1. http://www.event.ru/
2. http://www.eventros.ru/
3. www.eventmarket.ru
4. http://www.prazdnikmedia.ru/
5. http://www.jtp.ru/

4. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ

6.1. Методические рекомендации преподавателям

Важнейшие формы обучения лекционного курса – лекции, практические или семинарские занятия и самостоятельная работа студентов.

Лекции

Основная *цель лекции* заключается в том, чтобы вызвать у студента интерес к новой теме и сформировать у него основы для дальнейшего усвоения материала самостоятельно. Для этого преподавателю важно:

1. глубоко изучить содержание предмета;

2. выстраивать материал лекций по принципу от простого к сложному и от известного к неизвестному;
3. излагать материал чётко и ясно;
4. в процессе изложения материала для лучшего усвоения новых знаний следует использовать, помимо монологических форм и другие виды общения (диалог, дискуссию и т. п.);
5. подкреплять теоретические положения лекции, активно используя литературу, видео- и аудио-материалы, имеющиеся в фондах УГК.

Семинарские (или практические) занятия

Семинар проводится по наиболее важным и сложным вопросам (темам, разделам) учебной программы. Он может быть построен на материале нескольких обзорных лекций, подводя итог какому-то определённому разделу курса; либо на материале, предложенном студентам для их самостоятельной работы.

Цель семинарских (или практических) занятий достичь качественного уровня в освоении тематики курса, способствовать формированию умения мыслить, рассуждать, оценить качество самостоятельной подготовки студентов к занятиям.

Формы семинарских (или практических) занятий могут быть различными: это ответы на вопросы, дискуссия по определенной проблеме, работа с нотными текстами и др.

При подготовке семинарского занятия необходимо:

- сформулировать проблему для обсуждения;
- разработать и подготовить учебно-методические материалы;
- составить план семинарского занятия и дать список соответствующей литературы;
- дать рекомендации по изучению этой литературы;
- при необходимости провести консультацию по вопросам семинара.

В процессе семинарского занятия выступления студентов могут оцениваться по следующим критериям:

- полнота и конкретность ответа;
- последовательность и логика изложения;
- обоснованность излагаемых положений;
- умение применить на практике теоретические знания;
- культура речи.

В конце семинарского занятия рекомендуется подвести итоги в обсуждении его проблематики, сформулировать выводы, а также обратить внимание студентов на следующие моменты:

- качество подготовки к семинарскому занятию;
- активность работы на занятии;
- положительные стороны работы студентов;
- недостатки в работе студентов на занятии;
- пути и способы устранения недостатков.

Руководство самостоятельной работой студентов

Цель самостоятельной работы студентов – в развитии интереса к изучаемому предмету, в формировании навыков познавательной и исследовательской деятельности. Преподавателю необходимо предусмотреть различные формы самостоятельной работы студентов и разработать комплекс заданий. Пакет заданий для самостоятельной работы следует выдавать в начале семестра, определив сроки их выполнения и сдачи.

6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

Самостоятельная работа представляет собой обязательную часть основной образовательной программы, выполняемую студентом вне аудиторных занятий в соответствии с заданиями преподавателя. Результат самостоятельной работы контролируется преподавателем. Самостоятельная работа может выполняться студентом в читальном зале библиотеки, компьютерных классах, а также в домашних условиях.

Самостоятельная работа студентов должна подкрепляться учебно-методическим и информационным обеспечением, включающим учебники, учебно-методические пособия, конспекты лекций, аудио и видео материалами и т. д.

Формами практической самостоятельной работы студента, позволяющие ему критически освоить один из разделов образовательной программы (или дисциплины) являются *реферат и курсовая работа*. Рекомендуется их использовать при освоении базовых и профильных частей профессионального цикла ООП. Рекомендуемый план реферата и курсовой работы: 1) тема, предмет (объект) и цель работы; 2) используемая методика; 3) результаты работы; 4) выводы (оценки, предложения); 5) области применения, 6) библиография. В течение семестра рекомендуется выполнять не более одного реферата либо одной курсовой работы.

7. МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ ИТОГОВОЙ АТТЕСТАЦИИ (зачет)

7.1. **Темы докладов**

- ✓ Подготовка и планирование музыкального или художественного мероприятия по выбору студента.
- ✓ Управление музыкально-художественным мероприятием по выбору студента.
- ✓ Выбор поставщиков и партнеров. Заключение договоров на примере event-мероприятия.
- ✓ Оценка мероприятия и риски в event-менеджменте на примере по выбору студента.

7.2. Вопросы для зачета

1. Индустрия развлечений.
2. Индустрия массовых и корпоративных мероприятий.
3. Международные массовые мероприятия.
4. Типология и классификация мероприятий.
5. Компетенции и обязанности ивент-менеджера.
6. Сценарно-драматургическая основа развлекательного мероприятия.
7. Литературный сценарий как основа мероприятия и сценарий-план мероприятия.
8. Композиционная структура сценария. Экспозиция, завязка, кульминация, развязка драматургического произведения.
9. Предварительные исследования, разработка и планирование мероприятий.
10. Основные методы определения бюджета мероприятия.
11. Идея и концепция мероприятия.
12. Расчет времени на реализацию проекта.
13. Выбор поставщиков и партнеров и заключение договоров с ними.
14. Виды услуг, необходимых при проведении мероприятия.
15. Общие принципы заключения юридически обязывающих документов (договоров).
16. Ключевые элементы договора.
17. Продвижение проекта: привлечение внимания к мероприятию, реклама.
18. Продвижение проекта: PR, инструменты маркетинга.
19. Оценка результатов мероприятия. Критерии эффективности мероприятия.
20. Финансовые цели мероприятия. Твердые и переменные издержки и доходные элементы мероприятия.

7.3. Практические задания

По данной дисциплине на зачете должна быть представлена групповая (2-3 человека) практическая разработка любого event-мероприятия по желанию студентов. Разработка включает в себя концепцию мероприятия, поэтапный подробный план, освещение проведения мероприятия и заключительный анализ достигнутых результатов.

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
УРАЛЬСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ
имени М.П. МУСОРГСКОГО

Кафедра музыкальной звукорежиссуры

УТВЕРЖДАЮ:
Проректор по учебной работе

проф. Г.И. Резников

«4» июля 2019 г.

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
«Музыкальная информатика»

Специальности: 53.05.01«Искусство концертного исполнительства»:
специализация № 1 «Фортепиано»,
специализация № 3 «Концертные струнные инструменты»,
специализация № 4 «Концертные духовые и ударные инструменты»,
специализация № 5 «Концертные народные инструменты»;
53.05.02 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором»:
специализация № 1 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром»,
специализация № 2 «Художественное руководство академическим хором»;
53.05.04 «Музыкально-театральное искусство»:
специализация № 1 «Искусство оперного пения»;
53.05.05. «Музыковедение»; 53.05.06. «Композиция»

специалитет

Екатеринбург 2019

Составитель:
Ситникова Жанна Юрьевна
кандидат педагогических наук, доцент

Рабочая программа дисциплины «Музыкальная информатика» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программы по специальностям: 53.05.01«Искусство концертного исполнительства»: специализация № 1 «Фортепиано», специализация № 3 «Концертные струнные инструменты», специализация № 4 «Концертные духовые и ударные инструменты», специализация № 5 «Концертные народные инструменты»; 53.05.02 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором»: специализация № 1 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром», специализация № 2 «Художественное руководство академическим хором»; 53.05.04 «Музыкально-театральное искусство»: специализация № 1 «Искусство оперного пения»; 53.05.05. «Музыковедение»; 53.05.06. «Композиция» – специалитет.

Дисциплина входит в часть, формируемую участниками образовательных отношений (вариативная) учебного плана.

Рабочая программа обсуждена и рекомендована к публикации на заседании кафедры музыкальной звукорежиссуры.

Протокол № 23 от 28 июня 2019 г.

И.о. зав. кафедрой Комарова Татьяна Викторовна,
профессор УГК

Проректор по научной работе УГК

профессор Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019.
© Ситникова Ж.Ю., 2019.

СОДЕРЖАНИЕ

1. Цель и задачи изучения дисциплины
2. Требования к уровню освоения дисциплины
3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля
    3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы
    3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы
4. Содержание курса
5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины
    5.1. Литература
    5.2. Материально-техническое обеспечение
6. Методические рекомендации
    6.1. Методические рекомендации преподавателям
    6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы
7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций
    7.1. Вопросы для зачета

1. Цель и задачи изучения дисциплины

Цель ООП ВО – обеспечение качественной подготовки студентов к их будущей профессиональной деятельности, формирование универсальных, общепрофессиональных и профессиональных компетенций в соответствии с требованиями ФГОС по данному направлению подготовки.

Цель изучения курса – обеспечение прочного и сознательного овладения студентами-музыкантами основами знаний о процессах получения, хранения, передачи и преобразования информации, уровневом подходе к определению информации; освоение музыкальных информационных технологий: компьютерный нотный набор и редактирование, обработка и редактирование звука в программных секвенсорах.

Задачи курса:

1. изучение средств и методов специальной информатики для музыкантов – современной технологической базы для всех видов музыкальной профессиональной деятельности;
2. изучение основ MIDI-технологии как общепринятого стандарта и формата музыкальных данных;
3. освоение технологии нотного набора и верстки;
4. освоение технологических приемов по обработке и редактированию звука в программных секвенсорах;
5. исследование музыкальных ресурсов сети Интернет;
6. изучение связей музыкальной информатики с традиционными для музыканта теоретическими и историческими дисциплинами – сольфеджио, гармонией, полифонией, инструментовкой, историей музыки и др.

2. Требования к уровню освоения дисциплины

Выпускник, освоивший дисциплину «Музыкальная информатика» программы специалитета, должен обладать следующими **общепрофессиональными компетенциями:**

- способностью решать стандартные задачи профессиональной деятельности с применением информационно-коммуникационных технологий и с учетом основных требований информационной безопасности (ОПК-5).

В результате изучения дисциплины студент должен:

знать

– современные средства информационно-коммуникационных технологий;

– основные виды современных информационно-коммуникационных технологий;

– нормы законодательства в области защиты информации;

– методы обеспечения информационной безопасности;

уметь

– понимать содержание научно-популярных и научных текстов, блогов/веб-сайтов;

– поддерживать контакты при помощи электронной почты;

– использовать компьютерные технологии для поиска, отбора и обработки информации, касающейся профессиональной деятельности;

– применять информационно-коммуникационные технологии в собственной педагогической, художественно-творческой и (или) научно-исследовательской деятельности;

владеть

– практическими навыками использования современных коммуникативных технологий;

– навыками использования информационно-коммуникационных технологий в собственной профессиональной деятельности;

– методами правовой защиты информации.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Трудоемкость дисциплины – 72 часа, аудиторные групповые занятия – лекции 20 часов, практические занятия – 16 часов, самостоятельная работа – 36 часов.

Время изучения – 1 семестр. Зачет – 1 семестр.

3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

N	Наименование раздела, темы	Всего часов	Аудиторных		Самост.
			лекций	практ.	
1.	Информация. Информационные процессы.	6	2	-	4
2.	Кодирование информации.	18	6	4	8
3.	Компьютерный набор нотного текста.	18	6	4	8
4.	Обработка и редактирование звука	6	2	2	2
5.	Моделирование	10	2	2	6
6.	Творческая работа	14	2	4	8
Итого		**72**	**20**	**16**	**36**

4. Содержание курса

Тема 1. Информация. Информационные процессы

Роль информации в жизни общества. Различные подходы к определению понятия информации. Музыкальная информация. Статистический, синтаксический, семантический и прагматический уровни информации. Виды информации: текстовая, числовая, графическая, звуковая, видео. Информационные процессы и технологии. Сбор информации, обработка, хранение, преобразование, передача информации. Системы хранения и поиска данных (поля, записи, запросы).

Тема 2. Кодирование информации

Кодирование информации. Кодирование различных видов информации. Алфавит как основа для кодирования. Частотный словарь букв, слов, нот. Частотный анализ, криптоанализ. Защита информации.

Кодирование числовой информации, системы счисления, перевод из одной системы счисления в другую. Калькулятор.

Кодирование текстовой информации. Таблицы кодировки. Однобайтовые таблицы кодировки. Кодировки стандарта UNICODE.

Кодирование графической информации. Растровая графика. Понятие пиксель. Цветовая палитра графического изображения. Графические режимы. Графические редакторы. Векторная графика. Фрактальная графика.

Кодирование звуковой информации. Основы MIDI-технологии как общепринятого стандарта и формата музыкальных данных. Ввод информации с помощью MIDI-клавиатуры. Audio файлы, основные настраиваемые параметры.

Сжатие данных. Сжатие данных: с потерями и без потерь. Сжатие графической информации. Сжатие звуковой информации. Алгоритмы сокращения психоакустической избыточности.

Экспорт, импорт данных. Интеграция между компьютерными программами. Возможности перекодировки данных: растровой и векторной графики, MIDI и Audio.

Тема 3. Компьютерный набор нотного текста

Возможности нотного редактора. Создание шаблона. Экспорт и импорт файлов. Способы набора нотного текста. Общие приемы редактирования. Транспонирование нотного текста. Оформление сложных ритмических группировок. Расстановка артикуляционных обозначений и динамических оттенков. Работа с вокальными партитурами. Создание повторов. Верстка нот: разрывы систем и страниц, разъединение систем, настройка параметров страниц.

Плагины в нотном редакторе Sibelius. Установка новых плагинов. Изменение места расположения плагинов. Редактирование плагинов в нотном редакторе Sibelius.

Импорт файлов из программ PhotoScore и AudioScore. Экспорт файлов из формата нотных редакторов в формы TIFF, BMP, PDF. Формат интеграции между разными нотными редакторами XML.

Тема 4. Обработка и редактирование звука

Возможности программ записи, обработки и редактирования звука. Принципы записи, обработки и редактирования цифрового звука на компьютере. Настройка оборудования и

программ для записи цифрового звука. Запись, обработка и редактирование образцов звуковых файлов. Внешние звуковые модули (синтезаторы и семплеры) в сочетании с компьютерными MIDI – редакторами. Импорт и экспорт цифровых данных.

Тема 5. Моделирование

Понятие модели, виды моделей. Понятие системы, системный эффект, виды системных отношений, понятие целостности системы, роль целостности системы. Особенность моделей в музыкальной области. Системно-уровневый подход в построении музыкальных информационных моделей. Исследование музыкальных ресурсов сети Интернет.

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

6.1. Литература

Основная литература

1. Балюкевич, Э.Л. Основы теории информации : учебно-практическое пособие / Э.Л. Балюкевич. - М. : Евразийский открытый институт, 2008. - 216 с. ; То же [Электронный ресурс]. - URL: http://www.knigafund.ru/books/185739
2. Роганов, Е.А. Основы информатики и программирования : курс / Е.А. Роганов. - М. : Интернет-Университет Информационных Технологий, 2006. - 336 с. ; То же [Электронный ресурс]. - URL: http://www.knigafund.ru/books/177177
3. Казиев, В.М. Введение в информатику : учебное пособие / В.М. Казиев. - М. : Интернет-Университет Информационных Технологий, 2008. - 61 с. ; То же [Электронный ресурс]. - URL: http://www.knigafund.ru/books/177134
4. Начальный курс информатики : учебное пособие / В.А. Лопушанский, А.С. Борсяков, В.В. Ткач, С.В. Макеев. - Воронеж : Воронежский государственный университет инженерных технологий, 2013. - Ч. 1. - 88 с. : ил., табл. - Библиогр. в кн. - ISBN 978-5-00032-002-0 ; То же [Электронный ресурс]. - URL: http://www.knigafund.ru/books/179996
5. Роганов, Е.А. Практическая информатика : курс / Е.А. Роганов ; Национальный Открытый Университет "ИНТУИТ". - М. : Интернет-Университет Информационных Технологий, 2006. - 568 с. : ил. ; То же [Электронный ресурс]. - URL: http://www.knigafund.ru/books/175982
6. Ситникова Ж. Ю. Технологические приемы работы в нотном редакторе Sibelius 7:учебное пособие/ Ж. Ю. Ситникова; Уральская гос. консерватория (академия) им. М. П. Мусоргского. - Екатеринбург:УГК,2014. – 68 с.:нот., ил.

Дополнительная литература

1. Колокольникова, А.И. Спецразделы информатики: введение в MatLab : учебное пособие / А.И. Колокольникова, А.Г. Киренберг. - М. ; Берлин : Директ-Медиа, 2014. - 73 с. : ил. - Библиогр. в кн. - ISBN 978-5-4475-2487-6; То же [Электронный ресурс]. - URL: http://www.knigafund.ru/books/183237
2. Харуто А. В. Музыкальная информатика. Теоретические основы: учебное пособие/ А. В. Харуто; Моск. гос. консерватория им. П. И. Чайковского. - Москва:URSS : ЛКИ,2009. - 400 с.:ил. - Библиогр.: с. 393-397. - ISBN 978-5-382-00886-8.
3. Харуто А. В. Монтаж и обработка фонограмм и видеозаписей. Работа с компакт-дисками: Практическое руководство:[учебное пособие]/ А. В. Харуто. – Москва : Либроком : [URSS], 2010. - 128 с. - Библиогр.: с. 124. - ISBN 978-5-397-01346-8.
4. Харуто А. В. Компьютерный анализ звука в музыкальной науке. / А. В. Харуто; Научно-издательский центр «Московская консерватория», Москва:URSS, 2015. – 448 с.

5.2. Материально-техническое обеспечение

Для проведения занятий по предмету «Музыкальная информатика» необходимо:

– специальная аудитория, оборудованная персональными компьютерами, MIDI-клавиатурами (на одного обучающегося – по 1 комплекту оборудования),
– программное обеспечение:
  - Операционная система Microsoft Windows

- Браузер Internet Explorer
- Microsoft Office
- Adobe Acrobat Reader DC
- Проигрыватель Windows Media
- Audacity
- Steinberg Cubase Elements
- Musescore
- Avid Sibelius (trial ver.)

Для освоения дисциплины необходимы следующие технические средства обучения:

– проигрыватели компакт-дисков (формат аудио-cd и мр 3);
– проигрыватели dvd;
– экран, проектор, доска для маркеров.

Необходимы также программные средства для выполнения практических работ, учебная и методическая литература по курсу.

Для поиска необходимых материалов рекомендуется также пользоваться ресурсами Интернета. Некоторые сайты – справочные материалы, учебники и аудио/видео материалы:

– http://www.websound.ru
– http://www.conservatoire.kz/index.php?id=46
– http://www.musicsystem.ru/info/default.htm

6. Методические рекомендации

6.1. Методические рекомендации преподавателям

Важнейшие формы обучения лекционного курса – лекции, практические занятия и самостоятельная работа студентов.

Лекции.

Основная *цель лекции* заключается в том, чтобы вызвать у студента интерес к новой теме и сформировать у него основы для дальнейшего усвоения материала самостоятельно. Для этого преподавателю важно:

– глубоко изучить содержание предмета;
– выстраивать материал лекций по принципу от простого к сложному и от известного к неизвестному;
– излагать материал чётко и ясно;
– в процессе изложения материала для лучшего усвоения новых знаний следует использовать, помимо монологических форм и другие виды общения (диалог, дискуссию и т. п.);
– подкреплять теоретические положения лекции, активно используя нотную литературу, видео- и аудио-материалы, имеющиеся в фондах УГК.

Методическая система обучения музыкальной информатике, как и любого другого предмета, представляет собой совокупность пяти иерархически взаимосвязанных компонентов: целей, содержания, методов, средств и форм обучения. В курсе «Музыкальная информатика» методика формирования у студентов системно-уровневого подхода включала следующие компоненты. *Целью* данной методики являлось формирование у студентов системно-уровневого подхода. *Содержание* системно-уровневого подхода и формирование понятийного аппарата. *Методы*: метод создания проблемно-поисковых ситуаций, в которых студентом осуществлялся поиск способов решения обозначено педагогом противоречия; метод проектов. В ходе реализации поставленной цели рекомендовано использовать следующие *формы* работы со студентами: проведение лекционных и практических занятий по формированию системно-уровневого подхода, организация проектной деятельности. К *средствам* реализации экспериментальной методики относятся разработанные методические рекомендации и методическое пособие.

Рассматривая направление, связанное с интеграцией музыкально-теоретических дисциплин и курса «Музыкальная информатика», необходимо отметить соответствие в них системных представлений. Данное соответствие выражается средствами информационного моделирования музыкальных объектов. С одной стороны, это позволяет использовать систему понятий, которая является интегрированной для музыкально-теоретических дисциплин и курса «Музыкальная информатика». С другой стороны, при освоении студентами системно-уровневого подхода

интеграция данных дисциплин находит свое отражение в учебной деятельности студентов через единство системных представлений, поскольку опирается на информационную модель музыкальных объектов, а не только на информационно-технологическую составляющую применяемых в музыкальной практике компьютерных средств.

НЕОБХОДИМЫМ УСЛОВИЕМ ЭФФЕКТИВНОГО ИЗУЧЕНИЯ «МУЗЫКАЛЬНОЙ ИНФОРМАТИКИ» НА ОСНОВЕ СИСТЕМНО-УРОВНЕВОГО ПОДХОДА ЯВЛЯЕТСЯ ТАКОЕ ПОСТРОЕНИЕ МЕТОДИКИ, ПРИ КОТОРОМ ИМЕЕТ МЕСТО АДЕКВАТНАЯ УРОВНЕВАЯ ДИФФЕРЕНЦИАЦИЯ МУЗЫКАЛЬНЫХ СИСТЕМ, ПОДЛЕЖАЩИХ РАССМОТРЕНИЮ. ТАКОЙ ДИФФЕРЕНЦИАЦИЕЙ ВЫСТУПАЕТ РАЗДЕЛЕНИЕ КУРСА ПО ТРЕМ БЛОКАМ И ИЗУЧЕНИЯ МАТЕРИАЛА В ВИДЕ БЛОЧНОЙ СТРУКТУРЫ. ДЛЯ ЛУЧШЕГО УСВОЕНИЯ СТУДЕНТАМИ МАТЕРИАЛА КУРСА ЦЕЛЕСООБРАЗНО ИСПОЛЬЗОВАТЬ РЕАЛЬНЫЕ МОДЕЛИ СИСТЕМ, ДОСТАТОЧНО ОБЩЕПРИНЯТЫЕ В МУЗЫКОЗНАНИИ. ИЗУЧЕНИЕ КАЖДОЙ СИСТЕМЫ С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ СИСТЕМНО-УРОВНЕВОГО ПОДХОДА БЫЛО ПОДДЕРЖАНО МЕТОДИЧЕСКИМ РЕШЕНИЕМ, ОСНОВАННОМ НА ИСПОЛЬЗОВАНИИ ВОЗМОЖНОСТЕЙ ПРИМЕНЕНИЯ КОМПЬЮТЕРОВ В ОБУЧЕНИИ.

Первый блок курса. Для этого блока задача состоит в освоении студентами системы понятий курса «Музыкальная информатика», начинающееся с понятий «информация», «информационные процессы», «кодирование информации», «музыкальное явление», «музыкальный объект», «информационная модель», «информационная модель музыкального объекта» и др. При рассмотрении понятия «информация» оказывается естественным ввести понятие уровней информации, на каждом из которых информация характеризуется особыми свойствами. Связь понятий «уровни информации» и «информация» проявляется, в частности в том, что различные толкования второго из них возникают вследствие вычленения в разных науках разных уровней информации, определяемых именно теми характерными особенностями информации, которые присущи тому или иному уровню. Существенную роль здесь играет не только сам уровень информации, но и система, к которой он относится. Из этого следует, что рассмотрение понятий информация и уровни информации возможно лишь на основе таких понятий как система, иерархия систем и системный эффект. Поэтому рассматривается музыкальная система, которая будет обеспечивать стыковку между информационной и музыковедческой точками зрения. В первом блоке музыкальная система должна иметь наиболее простую системно-уровневую структуру. В качестве такой системы может выступать система «звук». Напомним, что сам звук можно и должно рассматривать как систему, характеризуемую такими параметрами как высота, длительность, тембр и громкость. В рамках этой системы фактически осуществляется передача музыкального сообщения. Осваивая систему «звук» с информационной точки зрения, студенты в то же время осваивают азы применения информационных технологий в музыке, получая первоначальные навыки работы в таких программах как нотные редакторы, которые позволяют производить набор нот различной высоты, длительности, устанавливать различные тембры и громкость звучания. Воспроизводимость педагогического результата освоения основных понятий информатики здесь, в частности, обеспечена их музыкальной осмысленностью и сопряжением с имеющейся к этому моменту музыкальной практикой студентов. Указанная сопряженность проявляется здесь, прежде всего, в том, что с информационной точки зрения мы имеем дело со статистическим и синтаксическим уровнями информации.

Второй блок курса. Здесь студенты знакомятся с разной технологией получения звука на компьютере, с такими понятиями как цифровой звук, MIDI и другими. Музыкальные компьютерные программы позволяют студентам познакомиться с технологиями записи, обработки и редактирования образцов звуковых файлов. Особое внимание уделяется таким понятиям, как семантический и прагматический уровни информации, информационная модель, система и ее свойства. Для того чтобы осуществить интеграцию музыкально-теоретических дисциплин и курса «Музыкальная информатика» необходимо уточнить ряд терминов, широко употребляемых в указанных курсах. К ним относятся: «музыкальное

явление», «музыкальный объект», «информационная модель», «информационная модель музыкального объекта».

Музыкальное явление – музыкальное произведение, рассматриваемое как феномен, т. е. то, что явлено в музыкальном искусстве в самых разных видах: в виде текста, звучания т.д.

Музыкальный объект – это музыкальное явление, зафиксированное в какой либо форме – в виде текста, звучания и т. д. и рассматриваемое с точки зрения тех или иных характеристик.

Информационная модель – это идеальное знаковое описание параметров, которое отображает основные характеристики объекта, позволяющее рассматривать этот объект как систему.

Информационная модель музыкального объекта – это совокупность взаимообусловленных параметров музыкального объекта, описывающих характеристики музыкального явления, рассматриваемого как музыкальный объект.

Одной из музыкальных систем, позволяющих добиться соответствия изучаемых информационных характеристик и аспектов, выявляемых в музыкальных объектах музыковедением, является система интонация. В этом блоке для студентов на примерах раскрывается информационная многоуровневая структура музыкальных явлений. Отличительной особенностью системы является присутствие у нее таких качеств и функций, которые не свойственны ни одному ее элементу, ни одной ее подсистеме, взятыми в отдельности. Данное свойство получило, как известно, специальное название – «эмержентность». Свойство эмержентности в музыкальных системах проявляется как тема, ибо оба термина отвечают за организованную целостность, в которой представлены уникальные свойства не присущие до соединения в систему отдельным ее элементам. Объясняется роль целостности системы и возникающие в связи с этим особенности моделирования в музыкальной области. Далее дается определение системно-уровневого подхода и основных положений этого подхода. Это дает возможность соединить информатику, ее теоретические достижения и достижения информационных технологий с музыкальными знаниями.

Третий блок курса. Здесь предполагается организация аналитико-синтезирующей деятельности студентов и выполнение творческой работы. Этот этап является заключительным и требует от студентов, как умения работать с различными компьютерными музыкальными программами, так и умения выполнять анализ музыкального произведения, который студенты проводят, опираясь на знания, полученные ими в курсах, посвященных анализу музыкальных произведений и музыкальной информатике. Одним из вариантов отчетности может стать подготавливаемая студентами презентация излагаемого материала, выполненная с использованием различных объектов, созданных с помощью изученных ранее компьютерных средств.

Важным аспектом *творческой работы* является выявление параллели между теорией информации в области работы со звуком и некоторых видов анализа музыкальных произведений, разработанных музыковедами. *Цель* – показать возможность выхода информационного подхода в музыковедении, но только как возможность, не претендующую на обязательность и однозначность проведения подобной параллели. Для решения поставленных задач используются: метод проблемного обучения, стилевой анализ, семантический анализ и феноменологический анализ.

Метод проблемного обучения нацелен на творчески активное усвоение знаний путем самостоятельного решения проблем, на формулирование гипотез и обобщений, которые должны быть использованы как при усвоении студентами теоретического материала, так и в практической работе. Большие возможности формирования проблемной ситуации несет в себе целостный вид анализа. В процессе целостного анализа выделение отдельных элементов и частных фактов сочетается с осознанием их места и связей в системно организованном художественном объекте.

Цель других аналитических методов – семантического и стилевого, применяемых в курсе теории музыки – выявление общих закономерностей исторического пути музыки. С точки зрения

системно-уровневого подхода применение семантического анализа возможно при рассмотрении системы интонационные комплексы. Этот вид анализа направлен на выявление забытого, утраченного смысла интонации. Несущая внутреннюю форму «лексема» может выступать перед исследователем в своем первичном значении, в том значении, какое она имела в системе музыкального языка эпохи, стиля, направления, автора. Следовательно, семантический анализ может привлекаться так же и для характеристики соответствующего уровня информации – семантического в рамках системы композиция. Стремление постичь глубинные языковые смыслы произведения с помощью семантического анализа может дать студентам ощущение исторической динамики музыкального языка, подвести к пониманию исторической перспективы в развитии музыкально-грамматических категорий.

Для анализа системы композиция в целом, возможно, использовать феноменологический анализ (Л. Ферраро). Разработанный на основе феноменологической философии, феноменологический подход к анализу произведения состоит в том, чтобы, не манипулируя произведением, а, используя формальные мерки аналитических вопросов, отвечать на вопросы, поставленные произведением. Феноменологический метод анализа состоит из нескольких этапов. Первый – «открытое слушание» – представляет собой фиксацию звуковой поверхности без попытки понять ее структурную расчлененность. Второй – «синтаксическое слушание» – основывается на восприятии звуков как структурных единиц. Третий «семантическое слушание» – включает вслушивание в свое ассоциативное поле, создаваемое фоническим колоритом звуков. Четвертый – «онтологическое слушание». Прослеживается аналогия с системно-уровневым подходом при построении информационных моделей музыкальных объектов.

Руководство самостоятельной работой студентов.

Цель самостоятельной работы студентов – в развитии интереса к изучаемому предмету, в формировании навыков познавательной и исследовательской деятельности. Формами практической самостоятельной работы студента, позволяющие ему критически освоить дисциплину является творческая работа.

Практическая работа включает в себя конструирование модели с уточнением зависимости между основными элементами исследуемого объекта. Практическая работа полностью подчинены логике небольшого исследования и имеют структуру, приближённую к подлинно научному исследованию; определения проблемы исследования, его предмета и объекта; обозначение задач исследования; определение методов исследования, источников информации; выдвижение гипотез решения обозначенной проблемы. В основу практической работы положена идея, составляющая суть понятия «информация». Результаты практической работы можно увидеть, осмыслить, применить в реальной практической деятельности. Чтобы добиться осмысленных и применимых в практической деятельности результатов, необходимо научить студентов самостоятельно мыслить, находить и решать проблемы, привлекая для этой цели знания из разных областей, умения прогнозировать результаты и возможные последствия разных вариантов решения, умения устанавливать причинно-следственные связи. Решение проблемы предусматривает, с одной стороны, использование совокупности, разнообразных методов, средств обучения, а с другой, предполагает необходимость интегрирования знаний, умений применять знания из различных областей, в нашем случае теории информации, информационных технологий и музыкально-теоретических дисциплин.

Проектная деятельность сама по себе характерна для сферы использования информационных технологи. Метод проектов является одним из наиболее подходящих методов освоения информационных технологий по следующим причинам: использование конкретных проектов ускоряет процесс получения обучающимися практических навыков решения реальных задач; данный метод базируется на использовании внутренней мотивации обучающихся; с помощью данного метода может быть организована стержневая деятельностная линия, логически пронизывающая весь курс информатики. Поэтому метод учебных проектов внесет немалый вклад в профессиональное самоопределение студентов. Кроме того, проектная деятельность, как правило, связана с работой в коллективе и будет способствовать развитию таких важных способностей, как способность действовать вместе с другими людьми, учитывать позиции и интересы партнеров, вступать в коммуникацию, понимать и быть понятыми другими людьми. Эти способности рассматриваются в настоящее время как важные компоненты образовательных результатов.

Подготовка презентации осуществляется методом учебных исследовательских проектов, которая основана на исследовательской деятельности студентов. Обучение с помощью учебных

исследовательских проектов может быть реализовано в курсе музыкальной информатики на разных уровнях.

Первый – проблемное изложение процесса выполнения проекта, при котором преподаватель строит свое сообщение в форме воспроизведения логики выделения проблемы из заданной проблемной ситуации; поиска, выдвижения гипотезы; их обоснования и проверки, а также оценки полученных результатов.

Второй – выполнение проекта студентами под руководством преподавателя. Преподаватель может расставить ориентиры по выполнению выбранного, по желанию учащихся проекта в виде обобщенных проблемных вопросов, связанных с существенными моментами, тогда каждое конкретное действие студент станет строить сам, но общее направление его поиска будет жестко задано.

Третий – самостоятельное выполнение обучающимися учебно-исследовательского проекта. На этом уровне моделируется исследовательская деятельность специалистов рассматриваемого профиля по решению их профессиональных задач.

Если говорить о методе проектов как о педагогической технологии, то эта технология предполагает совокупность исследовательских, поисковых, проблемных методов, творческих по самой своей сути.

В качестве дидактической цели проекта, выполняемого студентами в курса «Музыкальная информатика», выступает формирование компетентности в сфере самостоятельной познавательной деятельности, навыков самостоятельной работы с большими объемами информации, умений увидеть проблему и наметить пути ее решения, формирование критического мышления, навыков работы в команде.

На основании указанной цели можно сформулировать следующие методические задачи:

– освоить системно-уровневый подход к анализу музыкальной информации (связь с теоретическим анализом музыкальных произведений);
– научить пользоваться нотными редакторами;
– изучить принципы записи, обработки и редактирования цифрового звука на компьютере.

По первой задаче студенты должны знать: понятие модели, виды моделей, понятие системы, системный эффект, виды системных отношений, понятие целостности системы; студенты должны понимать: роль целостности системы, особенность моделей в музыкальной области.

По второй задаче студенты должны знать: возможности нотного редактора, основные понятия графического оформления нотного текста, основные операции редактирования нотного текста; студенты должны уметь: работать с конкретным нотным редактором, подготовить нотный материал к печати.

По третьей задаче студенты должны знать: возможности программ записи, обработки и редактирования звука, принципы записи, обработки и редактирования цифрового звука на компьютере, основные понятия музыкальной акустики, основные форматы цифровых данных; студенты должны уметь: настраивать оборудование и программу для записи цифрового звука, записывать, обрабатывать и редактировать образцы звуковых файлов, использовать внешние звуковые модули (синтезаторы и семплеры) в сочетании с компьютерными MIDI – редакторами, импортировать и экспортировать цифровые данные.

На первом этапе выполнения проекта в индивидуальной работе со студентами для каждого из них формируется проблема, определяющая направление проекта. Сюда входит выбор темы индивидуального исследования, определение исторических рамок исследования, определение количества рассматриваемых произведений и т. д.

После выбора нескольких музыкальных произведений из предложенного списка, учащемуся необходимо в рамках системно-уровневого подхода провести анализ этих произведений (фрагментов), выявить какова роль каждой системы в достижении общей цели авторского замысла.

Далее можно рекомендовать использовать метод наводящих вопросов. Например: какой элемент музыкального языка играет роль формообразующей основы в произведениях композиторов-классиков (романтиков): ритм, гармония, фактура, тембр?

Затем выдвигаются гипотезы решения проблем. Они формулируются студентами и возникают как возможные варианты решения проблем. Затем в ходе исследований они подвергаются проверке.

Название проекта выбирают студенты вместе с преподавателем, исходя из обсуждения тем индивидуальных исследований.

Следующий шаг – формирование групп для проведения исследований и определение формы представления результатов. Студенты делятся на мини-группы по 2–3 человека, определяющие для себя «цепочки» вопросов и ответов, которые надо доказать в исследованиях, а также выбирающие форму представления результатов – в виде презентации, веб-сайта, и др. Рекомендуется использовать при этом управляемую дискуссию, метод наводящих вопросов.

Обсуждение плана работы студентов проводится индивидуально или в группе. Студенты продумывают пути проведения своих исследований: разрабатывают план презентации, осуществляют подбор музыкальных произведений в печатном и цифровом вариантах, собирают графические иллюстрации. В этот же период проводится тематический подбор литературы, обработка собранных сведений, обсуждение о том, как будут оформлены результаты исследования.

Важным этапом является обсуждение со студентами возможных источников информации, вопросов защиты авторских прав. Преподаватель обсуждает со студентами, как найти источники информации по теме исследования в) библиотеке, в Интернете или мультимедийной энциклопедии (например, книги (какие?), интервью (с кем?), опросы (кого?), веб-сайты (какие?), мультимедиа издания (какие?), видеофрагменты (где взять и как соблюсти авторские права?). Проводится фронтально со всеми группами. Цель: задать направление поиска информации. При обсуждении информационных источников необходимо особо остановиться на достоверности источников информации.

Последующая самостоятельная работа студентов в группах включает в себя обсуждение задания каждого в группе. Результатом обсуждения должен быть план с точным указанием, кто за что отвечает, и сроки исполнения.

При проведении самостоятельной работы в группах роль преподавателя – консультирование, помощь, направление деятельности студентов в методически нужно русло.

Подготавливаемый студентами отчет о проделанной работе содержит как составную часть компьютерную презентацию.

6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

Самостоятельная работа представляет собой обязательную часть основной образовательной программы, выполняемую студентом вне аудиторных занятий в соответствии с заданиями преподавателя. Результат самостоятельной работы контролируется преподавателем. Самостоятельная работа может выполняться студентом в репетиционных аудиториях, читальном зале библиотеки, компьютерных классах, а также в домашних условиях.

Самостоятельная работа студентов подкреплена учебно-методическим и информационным обеспечением, включающим учебники, учебно-методические пособия, конспекты лекций, видео материалами и справочниками.

Рекомендуемый план практической работы: 1) тема, предмет (объект) и цель работы; 2) используемая методика; 3) результаты работы; 4) выводы (оценки, предложения); 5) области применения, 6) библиография.

Определяя тему практической работы необходимо ответить на следующие вопросы:

Какие изменение наблюдаются с точки зрения системно-уровневого подхода? Для ответа на данный вопрос рекомендуется использовать таблицы из раздела системы.

Какие средства музыкальной выразительности используются композиторами для передачи характера произведения или конкретных персонажей по каждой из систем?

В чем проявляется эффект эмержентности в системе «композиция»?

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

7.1. Вопросы для зачета

1. Информация, уровни информации (статистический, синтаксический, семантический, прагматический).
2. Алфавит как основа для кодирования (таблицы кодировки).
3. Кодирование звуковой информации (разрядность, частота).
4. Кодирование звуковой информации (MIDI).
5. Форматы звуковых файлов, сжатие звука: wav, midi, mp3, ogg и др.
6. Информационные процессы. Особенности информационных процессов в музыке.
7. Кодирование числовой информации, системы счисления, перевод из одной системы счисления в другую.

8. Кодирование графической информации (векторная и растровая графика), цветовые модели RGB, CMYK.
9. Сжатие информации: с потерями и без потерь (алгоритмы RLE, Хофмана и др.)
10. Нотные редакторы: назначение и основные функции, интерфейс программ.
11. Способы выделения и копирования (отдельных нот, такта, голоса, всей партитуры)
12. Инструменты: акцент, лиги, фермата, форшлаг, динамические оттенки.
13. Редактирование (нот, тактов, пауз, ключей, размеров, инструменты)
14. Шаблоны, мастер по созданию шаблона
15. Автоматический набор аккордов по мелодии
16. Группировка, секвенции, группировка нот на разных нотоносцах
17. Вокальная партитура (слои-куплеты, изменение шрифта, дефисы-пробелы, перемещение готового текста)
18. Группировка, секвенции, группировка нот на разных нотоносцах
19. Набор нот: варианты набора и технология набора для каждого вида
20. Экспорт и импорт файлов (форматы и назначение)
21. Разметка документа (инструменты разметки документа: разрыв системы, разрыв страницы; автоформат, удаление и изменение номеров тактов для нескольких по порядку идущих пьес).
22. Плагины в нотном редакторе.
23. Возможности программ записи, обработки и редактирования звука.
24. Принципы записи, обработки и редактирования цифрового звука на компьютере.
25. Настройка оборудования и программ для записи цифрового звука.
26. Запись, обработка и редактирование образцов звуковых файлов.
27. Внешние звуковые модули (синтезаторы и семплеры) в сочетании с компьютерными MIDI – редакторами.
28. Импорт и экспорт цифровых данных.
29. Конвертация файл: текстовых, графических, звуковых. Общие черты и особенности.
30. Системы хранения и поиска данных (поля, записи, запросы).
31. Информационные модели (классификация, терминология, примеры музыкальных информационных моделей).

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
УРАЛЬСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ
имени М.П. МУСОРГСКОГО

Кафедра оркестрового дирижирования

УТВЕРЖДАЮ:
Проректор по учебной работе
_____проф. Г.И. Резников
«04» сентября 2019 г.

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
«Основы дирижирования»

Специальность 53.05.06 «Композиция»

специалитет

Екатеринбург 2019

Составитель:
Карташов Вячеслав Леонидович, профессор

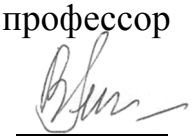
Программа по дисциплине «Основы дирижирования» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программы по специальности 53.05.06 «Композиция», – специалитет.

Дисциплина входит в часть, формируемую участниками образовательных отношений (вариативную) Блока 1 учебного плана.

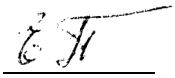
Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры оркестрового дирижирования.

Протокол № 1 от 30.08.2019 г.

Зав. кафедрой
Карташов Вячеслав Леонидович, профессор



Проректор по научной работе



проф. УГК Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019.
© Карташов В.Л. 2019.

СОДЕРЖАНИЕ

1. Цель и задачи изучения дисциплины
2. Требования к уровню освоения дисциплины
3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

    3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы
    3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

4. Содержание курса
5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

    5.1. Литература
    5.2. Материально-техническое обеспечение
6. Методические рекомендации
    6.1. Методические рекомендации преподавателям

    6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы
7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

    7.1. Программные требования по курсу
    7.2. Примерные списки произведений для зачёта
    7.3. Общие требования к зачёту

I. РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ

1. Цель и задачи изучения дисциплины

Цель изучения курса – обеспечение качественной подготовки студентов к их будущей профессиональной деятельности, формирование универсальных, общепрофессиональных и профессиональных компетенций в соответствии с требованиями ФГОС к изучению предмета «Основы дирижирования».

Задачами курса являются:

- формирование у студента практических навыков дирижирования,
- знакомство студента со специфическими особенностями различных творческих коллективов (оркестры различных составов, хор)
- развитие у студента навыков работы с творческим коллективом, а так же практического управления исполнением,
- постоянное развитие у студента мелодического, гармонического, тембрового слуха, полифонического мышления, а также формирование навыков исполнительского слухового контроля.

2. Требования к уровню освоения дисциплины

Выпускник данной программы специалитета должен обладать **универсальными компетенциями**:

УК-3. Способен организовать и руководить работой команды, вырабатывая командную стратегию для достижения поставленной цели.

Знать: – общие формы организации деятельности коллектива;

Уметь: – учитывать в своей социальной и профессиональной деятельности интересы коллег;

Владеть: – навыками преодоления возникающих в коллективе разногласий, споров и конфликтов на основе учета интересов всех сторон.

Выпускник данной программы специалитета должен обладать **общепрофессиональными компетенциями**:

ОПК-1. Способен применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности, постигать музыкальное произведение в широком культурно-историческом контексте в тесной связи с религиозными, философскими и эстетическими идеями конкретного исторического периода.

Знать основные типы форм классической и современной музыки;

– тембровые и технологические возможности исторических и современных музыкальных инструментов;

– композиторское творчество в историческом контексте;

Уметь: – выносить обоснованное эстетическое суждение о выполнении конкретной музыкальной формы;

– применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности;

Владеть: – навыками работы с учебно-методической, справочной и научной литературой, аудио- и видеоматериалами, Интернет ресурсами по проблематике дисциплины;

- профессиональной терминологией;
- навыками слухового восприятия и анализа образцов музыки различных стилей и эпох.

ОПК-2. Способен воспроизводить музыкальные сочинения, записанные разными видами нотации.

Знать: – основы нотационной теории и практики;

Уметь: – самостоятельно работать с различными типами нотации;

Владеть: – категориальным аппаратом нотационных теорий;

– различными видами нотации.

ОПК-6. Способен постигать музыкальные произведения внутренним слухом и воплощать услышанное в звуке и нотном тексте.

Знать: принципы гармонического письма, характерные для композиции определенной исторической эпохи;

– виды и основные функциональные группы аккордов; метроритмической и фактурной организации музыкального текста;

Уметь: – пользоваться внутренним слухом;

- анализировать нотный текст сочинения без предварительного прослушивания;

Владеть: – теоретическими знаниями об основных музыкальных системах;
– навыками гармонического, полифонического анализа музыкальной композиции с опорой на нотный текст, постигаемый внутренним слухом.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Общая трудоемкость дисциплины – 108 часов. Работа в классе – 34 часа индивидуальных занятий, самостоятельные занятия – 74 часа.

Время изучения – 6 семестр. Зачет – 6 семестр.

3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

№ п/п	Наименование темы, направления работы	Всего часов	Работа в классе	Самост. работа
1.	Выявление дирижерских задатков и способностей. Постановка дирижёрского аппарата	11	4	8
2.	Изучение схем тактирования, основных приёмов дирижёрской техники	12	4	8
3.	Практическое дирижерское освоение классических произведений (камерная и оркестровая музыка)	42	14	28
4.	Формирование навыков дирижёрского прочтения партитуры. Ознакомление со спецификой различных оркестровых и хоровых коллективов	24	8	16
5.	Формирование и развитие навыков управления исполнением, работы с коллективом	18	4	14
Итого		**108**	**34**	**74**

4. Содержание курса

1. **Выявление дирижерских задатков и способностей. Постановка дирижёрского аппарата.**

Диагностика музыкальных (слух, чувство ритма, музыкальная память и т.д.) и психомоторных способностей обучающегося. Упражнения на развитие мышц, занятых в процессе дирижирования, а так же выработка специфически дирижёрских движений. Постановка дирижёрского аппарата (положение рук, ног, корпуса).

2. **Изучение схем тактирования, основных приёмов дирижёрской техники.**

Освоение основных схем тактирования (на «1», «2», «3», «4»), а так же способов метроритмической организации тактирования сложных размеров. Изучение основных приёмов дирижирской техники – ауфтакт и его виды, снятие звучания, фермата, дирижёрское «стаккато» и «легато», дирижёрские позиции.

3. **Практическое дирижерское освоение классических произведений (камерная и оркестровая музыка)**

Применение на практике знаний, умений и навыков, полученных на предшествующем этапе обучения. Формирование навыков мануального освоения партитуры, передачи в жесте дирижёрских намерений обучающегося.

4. **Формирование навыков дирижёрского прочтения партитуры. Ознакомление со спецификой различных оркестровых и хоровых коллективов.**

Работа дирижёра с партитурой, разметка партитуры, изучение специфики различных оркестровых и хоровых коллективов, особенностей каждого из них (состав, способ нотации, методика управления, изучение основного репертуара).

5. **Формирование и развитие навыков управления исполнением, работы с коллективом.**

Развитие у студента специфического дирижёрского слухового контроля, создание в классе «атмосферы репетиции», где студент мог бы работать с концертмейстерами над музыкально-художественной стороной произведения под присмотром и контролем педагога. Изучение различных методик проведения репетиционного процесса.

5.Учебно-методическое обеспечение дисциплины

5.1. Литература

Литература книжная:

Основная литература:

1. Мусин И.А. Техника дирижирования. Спб., 1995.

Дополнительная литература:

1. Берлиоз Г. Дирижер оркестра // Дирижерское исполнительство. М., 1975.
2. Вагнер Р. О дирижировании // Дирижерское исполнительство. М., 1975.
3. Вейнгартнер Ф. О дирижировании // Дирижерское исполнительство. М., 1975.
4. Лист Ф. Письмо о дирижировании // Дирижерское исполнительство. М., 1975.
5. Пазовский А. Записки дирижера // Дирижерское исполнительство. М., 1975.

Литература нотная:

Основная литература:

1. Балакирев М. А. Музыка к трагедии У. Шекспира "Король Лир"/ М. А. Балакирев. - Москва: Музыка,1969.
2. Берлиоз Г. Фантастическая симфония (эпизод из жизни артиста): ор. 14/ Г. Берлиоз. - Москва: Музгиз,1959, 1962, 1953.
3. Бетховен Л. Sinfonie Nr. 1 / Л. Бетховен; herausgegeben von Darvas Gabor. - Budapest: Editio Musica, 1980, М, “Музгиз», 1956.
4. Бетховен Л. Sinfonie Nr. 2 (D-Dur):op. 36/ Л. Бетховен; herausgegeben von Darvas Gabor. - Budapest: Editio Musica,1980, М, “Музгиз», 1938.
5. Бетховен Л. Sinfonie Nr. 3 (Es-Dur)/ Л. Бетховен; herausgegeben von Darvas Gabor. - Budapest: Editio Musica,1980; М, Музгиз, 1938, 1958.
6. Бетховен Л. Sinfonie Nr. 4 (B-dur):op. 60/ Л. Бетховен; herausgegeben von Darvas Gabor. - Budapest: Editio musica,cop. 1980; Leipzig: Peters, 1959; «Музгиз», 1933.
7. Бетховен Л. Symphonie № 7:op. 92/ Л. Бетховен. - Leipzig:Edition Peters,[б. г.]. - (Breitkopf & Hartels-Bibliothek,№ 474), Braunschweig; «Музгиз», 1961.
8. Бизе Ж. Арлезианка (Первая и Вторая сюиты): из музыки к драме А. Доде: для симфонического оркестра/ Ж. Бизе. - Москва: Музыка,1984
9. Бизе Ж. Кармен-сюита: транскрипция фрагментов оперы "Кармен" для струнных и ударных/ Ж. Бизе, Р. Щедрин. - Второе издание. - Москва: Советский композитор,1972; М: «Композитор», 2007.
10. Бородин А. П. В Средней Азии/ А. П. Бородин. - Москва: Музгиз, 1931; «Музыка», 1981.
11. Брамс И. Симфония № 3 / И. Брамс. - Санкт-Петербург: Композитор,2003.
12. Вагнер Р. Увертюра к опере "Риенци"/ Р. Вагнер. - Москва: Музгиз,1954.
13. Вебер К. М. Три оперные увертюры: Вольный стрелок; Эврианта; Оберон/ К. М. Вебер. - Москва: Музыка,1982.
14. Гайдн И. 12 лондонских симфоний. Т. 1, (№1-№6)/ И. Гайдн. - Москва: Музыка,1978.
15. Глазунов А. Пятая симфония: соч. 55/ А. Глазунов. - Москва-Ленинград: Музгиз,1950; М: «Музгиз», 1963.
16. Григ Э. Сюиты № 1 и № 2 из музыки к драме Г. Ибсена "Пер Гюнт": для симфонического оркестра/ Э. Григ, Г. Ибсен. - Ленинград: Музыка, 1980.
17. Дюка П. «Ученик чародея» - М: «Музыка», 1983.
18. Калинников В. Первая симфония: для большого оркестра/ В. Калинников. - Москва: Музгиз,1960.
19. Лядов А. Восемь русских народных песен:для симфонического оркестра : ор. 58/ А. Лядов. - Москва: Музыка,1966, 1947, 1966.
20. Мендельсон-Бартольди Ф. Симфония № 4 (Итальянская):ор. 90/ Ф. Мендельсон-Бартольди. - Москва: Музыка,1972.

21. Моцарт В. Sinfonie № 25/ В. Моцарт. - Leipzig:VEB Breitkopf & Hartel Musikverlag,[s. a.]
22. Моцарт В. А. Sinfonie C-Dur [№ 41]. Jupiter" KV 551/ В. А. Моцарт; herausgegeben von Darvas Gabor. - Budapest:Editio Musica,1985.
23. Моцарт В. Симфония № 40/ В. Моцарт. – Budapest: Editio Musica, 1988.
24. Мусоргский М. Картинки с выставки/ М. Мусоргский; оркестровка М. Равеля; [предисловие К. Кондахчан]. – Москва: Музгиз, 1963, 1975.
25. Мусоргский М. Вступление: Рассвет на Москве-реке; Пляска персидок из оперы "Хованщина"/ М. Мусоргский. - Москва: Музыка,1978.
26. Прокофьев С. Классическая симфония (№1): (с двумя редакциями Гавота): соч. 25 / С. Прокофьев. - Москва: Музгиз,1953, 1983.
27. Прокофьев С. Симфония № 7: ор. 131 / С. Прокофьев; редактор Левитская. - Москва: Музгиз,1959.
28. Рахманинов С. Симфония № 2/ С. Рахманинов; редакция Г. Киркора. - Москва: Музыка,1980.
29. Рахманинов С. Симфония № 3 (ор. 44)/ С. Рахманинов. - Москва: Музыка,1975.
30. Римский-Корсаков Н. Испанское каприччио:(соч. 34)/ Н. Римский- Корсаков. - Москва-Ленинград: Музгиз,1947.
31. Россини Дж. Избранные Увертюры – М: «Музыка», 1980.
32. Свиридов Г. Маленький триптих: для большого симфонического оркестра/ Г. Свиридов. - Москва: Музыка, 1972.
33. Хачатурян А. Собрание сочинений в 24-х томах. Т. 11 (1 часть): Спартак: балет/ А. Хачатурян; либретто Н. Волкова. - Москва: Музыка,1986.
34. Хачатурян А. Собрание сочинений в 24-х томах. Т. 12 (2 часть): Спартак: балет/ А. Хачатурян; либретто Н. Волкова. - Москва: Музыка, 1986.
35. Хачатурян А. Собрание сочинений в 24-х томах. Т. 13 (3 часть): Спартак: балет/ А. Хачатурян; либретто Н. Д. Волкова. - Москва: Музыка, 1986.
36. Хачатурян А. Собрание сочинений в 24-х томах. Т. 4: Сюиты из музыки к драматическим спектаклям для симфонического оркестра/ А. Хачатурян. - Москва: Музыка, 1989.
37. Чайковский, П.И. Francesca da Rimini. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 75 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67818 — Загл. с экрана.
38. Чайковский, П.И. Serenade pour orchestre a cordes. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 67 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67939 — Загл. с экрана.
39. Чайковский, П.И. Suite № 3 pour orchestre par Tschaikowsky. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 105 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67821 — Загл. с экрана.
40. Шостакович, Д.Д. Восьмая симфония Ноты. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1946. — 181 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67392 — Загл. с экрана.

Дополнительная литература:

1. Балакирев М. А. Сюита: для симфонического оркестра/ М. А. Балакирев; редакция Т. Крунтяевой. - Ленинград: Музыка,1975.
2. Бах И. С. Brandenburg concerto No. 2: F major/ И. С. Бах. - Budapest:Editio musica,[1964?]. - 34 с.
3. Бах И. С. Brandenburg concerto No. 3: G major/ И. С. Бах. - Budapest: Editio musica,1965. Тит. л. на венг., нем. яз.
4. Бах И. С. Brandenburg concerto No. 5: D major / И. С. Бах. - Budapest: Editio musica,[1964?]. - Тит. л. на венг., нем. яз.
5. Бах И. С. Brandenburgisches Konzert No. 1/ И. С. Бах; herausgegeben von Mariassy Istvan. - Budapest: Editio Musica,1978.
6. Бах И. С. Brandenburgisches konzert Nr. 6/ И. С. Бах; Herausgegeben von Kurt Soldan. - Leipzig: Edition Peters, 1934.
7. Бетховен Л. Synphonie № 9 d-Moll:op. 125/ Л. Бетховен. - Leipzig:Edition Peters,1975. (Breitkopf & Hartels-Bibliothek,№474). - Факсимильное издание; Budapest: Editio Musica,

1982; «Музгиз», 1953.
8. Бетховен Л. Увертюры: [для симфонического оркестра] .Т. 1/ Л. Бетховен. - Москва: Музыка,1976.
9. Бизе Ж. Симфония (C-Dur)/ Ж. Бизе. - Москва: Музыка,1965.
10. Вагнер Р. Избранные симфонические отрывки из опер и музыкальных драм, - М: «Музгиз», 1959.
11. Гайдн И. Парижские симфонии в трех томах: симфонии № 82, 83.Т. 1/ И. Гайдн. - Ленинград: Музыка,1983.
12. Гайдн И. Парижские симфонии в трех томах: симфонии № 84, 85.Т. 2/ И. Гайдн. - Ленинград: Музыка, 1984.
13. Гайдн И. Парижские симфонии в трех томах: симфонии № 86, 87.Т. 3/ И. Гайдн. - Ленинград: Музыка, 1984.
14. Дворжак А. Славянские танцы:соч. 46 / А. Дворжак. - Москва: Музыка,1982.
15. Лядов А. Волшебное озеро:сказочная картинка для симфонического оркестра : ор. 62/ А. Лядов. - Москва: Музыка,1964, 1947.
16. Лядов А. Кикимора: народное сказание для симфонического оркестра/ А. Лядов. - Москва: Музыка,1964.
17. Мендельсон Ф. «Сон в летнюю ночь»: музыка к одноименной комедии У. Шекспира, - Leipzig : Edition Peters; М: «Музгиз», 1960.
18. Мендельсон-Бартольди Ф. Третья симфония (Шотландская):ор. 56/ Ф. Мендельсон-Бартольди. - Москва: Музыка,1967.
19. Моцарт В. А. Избранные увертюры/ В. А. Моцарт. - Москва: Муз¬гиз,1954.
20. Мусоргский М. Скерцо; Интермеццо: для симфонического оркестра – М: Музыка 1977.
21. Мусоргский М. Вступление из неоконченной оперы "Сорочинская ярмарка":для оркестра/ М. Мусоргский; инструментовка и редакция А. К. Лядова. - 2-е издание. – Москва: Музгиз, 1931, 1954.
22. Прокофьев С. Ромео и Джульетта: вторая сюита для большого симфонического оркестра: ор. 64 / С. Прокофьев, У. Шекспир. - Москва: Советский композитор,1963.
23. Прокофьев С. Ромео и Джульетта: первая сюита для большого симфонического оркестра: ор. 64/ С. Прокофьев, У. Шекспир. - Москва: Советский композитор,1964, 1938.
24. Прокофьев С. Ромео и Джульетта: третья сюита для оркестра: ор. 101/ С. Прокофьев, У. Шекспир. - Москва-Ленинград: Музгиз,1949.
25. Рахманинов С. Симфонические танцы/ С. Рахманинов. - Москва: Музыка,1981.
26. Русская симфоническая музыка. Т. 1: М. Глинка (1804-1857): Избранные произведения для симфонического оркестра/ М. И. Глинка, М. И. Глинка. - Москва: Музыка, 1984.
27. Русская симфоническая музыка. Т. 15: Чайковский П. И. (1840-1893): Симфония № 3; Симфония № 4/ . - Москва: Музыка,1987.
28. Русская симфоническая музыка. Т. 16: Чайковский П. И. (1840-1893): Симфония № 5; Симфония № 6 "Патетическая"/ - Москва: Музыка,1988.
29. Русская симфоническая музыка. Т. 17: Чайковский П. И. (1840-1893): Манфред: симфония. - Москва: Музыка,1988.
30. Русская симфоническая музыка. Т. 18: Чайковский П. И. (1840-1893) : Сюита № 1 ; Сюита № 2 : для симфонического оркестра/ . - Москва: Музыка,1989.
31. Русская симфоническая музыка. Т. 3: Даргомыжский А. (1813-1869) : Баба-Яга; Малороссийский казачок; Чухонская фантазия; А. Рубинштейн (1829-1894) : Иван Грозный/ . - Москва: Музыка, 1985.
32. Русская симфоническая музыка. Т. 4: А. Серов (1820-1871): Пляска запорожцев; М. Мусоргский (1839-1881) : Скерцо; Интермеццо; Ночь на лысой горе; Марш "Взятие Карса"/ . - Москва: Музыка,1985.
33. Свиридов Г. Время, вперед!: сюита из музыки к кинофильму/ Г. Свиридов. - Москва: Музыка,1977, 1968.
34. Чайковский, П.И. Буря. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 43 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/68035 — Загл. с экрана.
35. Чайковский, П.И. Симфония № 6 (Патетическая). [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1925. — 97 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66921 — Загл. с экрана.

36. Чайковский, П.И. Увертюра из оперы "Черевички". [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 25 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67932 — Загл. с экрана.
37. Чайковский, П.И. Увертюра к драме А. Н. Островского "Гроза" для оркестра. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1896. — 31 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66632 — Загл. с экрана.
38. Шостакович, Д.Д. Симфония № 7. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1947. — 186 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67400 — Загл. с экрана.
39. Шуман Р. Симфонии № 1, 2 – М: «Музыка», 1975.
40. Шуман Р. Симфонии № 3, 4 – М: «Музыка», 1986.

5.2 Материально-техническое обеспечение

Для освоения дисциплины необходимо следующее материально-техническое обеспечение:

Аудитория, два рояля, дирижёрский пульт, дирижёрская подставка, видеотехника для записи и просмотра дирижерских занятий.

Рекомендуется также пользоваться ресурсами Интернета. Некоторые сайты – нотные библиотеки и аудио/видео материалы:

- http://notes.tarakanov.net/
- http://dirigent.ru/
- http://classic-online.ru/
- http://imslp.org/wiki

6. Методические рекомендации

6.1 Методические рекомендации преподавателям

Формы работы: Индивидуальный урок. На начальном этапе обучения возможно проведение групповых занятий.

Этапы работы над произведением Знакомство с биографией композитора, этапами его творчества и стилевыми особенностями для понимания произведения как типичного (или напротив – нетипичного) сочинения данного автора, а так же понимание контекста эпохи создания. Анализ формы произведения, основных художественно-выразительных средств, дирижёрский анализ партитуры. Формирование общей исполнительской концепции. Мануальное освоение партитуры. Работа в классе с концертмейстерами. Проведение практической работы с творческим коллективом (по возможности).

Руководство самостоятельной работой студентов. Необходимо поощрять и всячески стимулировать активное (в том числе и критическое) отношение студентов к самостоятельной работе. Обязательный контроль за результатами самостоятельных занятий студентов и переход к следующему этапу обучения только после точного выполнения предыдущего. Необходимо активно и творчески подходить к рекомендациям преподавателя, стремиться не копировать педагога, а понять суть предлагаемых указаний и на этой основе вырабатывать свой индивидуальный подход как к практическому дирижированию, так и ко всей специфике дирижёрской деятельности.

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.

Необходимо активно и творчески подходить к рекомендациям преподавателя, стремиться не копировать педагога, а понять суть предлагаемых указаний и на этой основе вырабатывать свой индивидуальный подход как к практическому дирижированию, так и ко всей специфике дирижёрской деятельности.

Самостоятельная работа студента должна подкрепляться посещением репетиций и концертных выступлений ведущих дирижёров ВУЗа, других учебных заведений, города, общением с оркестровыми музыкантами, активным интересом к истории и теории дирижёрского искусства.

7. Материалы для итоговой аттестации

7.1 Программные требования по курсу

6 семестр – зачёт. Студент должен продирижировать по партитуре два разнохарактерных симфонических произведения.

7.2 Примерные списки произведений для зачета

Примерные программы для исполнения на зачёте.

Вариант 1:

1. Моцарт В. Симфония № 25, 1 часть
2. Лядов А. Волшебное озеро

Вариант 2:

1. Э. Григ Танец Анитры из сюиты «Пер Гюнт»
2. М.П. Мусоргский Вступление к опере «Сорочинская ярмарка».

Вариант 3:

1. Чайковский, П.И. Увертюра из оперы "Черевички"
2. И. Гайдн Симфония №96, 2-я часть

7.3 Общие требования к зачёту.

Обучающийся должен продемонстрировать владение основными навыками дирижирования, слухового контроля, управления исполнением в реальном времени, художественного воплощения оркестровых партитур различных эпох и стилей

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
УРАЛЬСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ
имени М.П. МУСОРГСКОГО

Кафедра композиции

УТВЕРЖДАЮ:
Проректор по учебной работе


проф. Г.И. Резников
«4» сентября 2019 г.

ПРОГРАММА дисциплины
«Компьютерные программы в курсах композиции и инструментовки»

Специальность 53.05.06 «Композиция»

специалитет

Екатеринбург 2019

Составители:
Кармазин Евгений Николаевич
ст. преподаватель
Курбанов Динис Ильдусович
ст. преподаватель

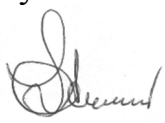
Программа по дисциплине «Компьютерные программы в курсах композиции и инструментовки» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по специальности 53.05.06. «Композиция» – специалитет.

Дисциплина входит в часть, формируемую участниками образовательных отношений (вариативную) Блока 1 учебного плана.

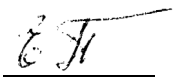
Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры композиции.

Протокол № 1 от 29 августа 2019г.

Зав. кафедрой Нименский Анатолий Николаевич
профессор, Заслуженный деятель искусств РФ



Проректор по научной работе УГК



проф. УГК Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019.
© Кармазин Е.Н., 2019.
© Курбанов Д. И., 2019.

СОДЕРЖАНИЕ

1. Цель и задачи изучения дисциплины
2. Требования к уровню освоения дисциплины
3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля
   3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы
   3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы
4. Содержание курса
5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины
   5.1. Литература
   5.2. Материально-техническое обеспечение
6. Методические рекомендации
   6.1. Методические рекомендации преподавателям
   6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы
7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций
   7.1. Программные требования по семестрам
   7.2. Общие требования к зачету
   7.3. Отчетность по самостоятельной работе студентов
   7.4. Тестовые задания
   7.5. 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 дисциплины «Компьютерные программы в курсах композиции и инструментовки» – научить студента работать в современных музыкально-компьютерных программах, выработать профессиональный подход к поиску и использованию качественных тембров виртуальных инструментов, повысить уровень звукового материала фонограмм собственных произведений и приблизить их к реальному звучанию.

Данная дисциплина является логичным дополнением курсов «композиции», «оркестровки», «инструментовки» и «музыкальной акустики», способствует развитию внутреннего слуха и выступает как практическая реализация накопленных знаний и умений за предыдущие годы обучения.

Задачи дисциплины:

– выработать навыки владения современными компьютерными программами;
– освоить основные методы и приемы виртуального управления тембром и пространством;
– правильно использовать технические средства для достижения высокого художественного и технического качества музыкального материала.

2. Требования к уровню освоения дисциплины

В результате освоения данной специальной дисциплины выпускник должен обладать следующими **общепрофессиональными и профессиональными 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)**;
- Способностью постигать музыкальные произведения внутренним слухом и воплощать услышанное в звуке и нотном тексте (**ОПК-6)**;
- Способностью создавать музыкальные произведения в различных стилях, жанрах и формах, в том числе с использованием музыкально-компьютерных технологий (**ПКО-1**);
- Способностью создавать аранжировки и переложения музыкальных произведений для различных исполнительских составов (**ПКО-2)**;
- Способностью использовать фортепиано в своей творческой и педагогической деятельности (**ПКО-4)**.

В результате изучения дисциплины студент должен:

Знать:

– тембровые и технологические возможности исторических и современных музыкальных инструментов; основные направления и стили музыки XX – начала XXI вв.; композиторское творчество в историческом контексте (**ОПК-1)**;

– основы нотационной теории и практики; основные направления и этапы развития нотации (**ОПК-2)**;

– стилевые особенности музыкального языка композиторов XX века в части ладовой, метроритмической и фактурной организации музыкального текста (**ОПК-6)**;

– основные способы обработки и преобразования цифрового звука; принципы работы специализированного программного обеспечения (**ПКО-1)**;

– выразительные и технические возможности всех оркестровых инструментов, основные принципы сочетания тембров в различных стилевых условиях (**ПКО-2)**;

– структуру партитуры, особенности записи транспонирующих инструментов (**ПКО-4).**

уметь:

– применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности (**ОПК-1)**;

– самостоятельно работать с различными типами нотации (**ОПК-2)**;

– пользоваться внутренним слухом; записывать музыкальный материал нотами; анализировать нотный текст сочинения без предварительного прослушивания (**ОПК-6)**;

– эффективно работать, используя весь спектр современных музыкальных форм и жанров, в том числе с использованием музыкально-компьютерных технологий; использовать специализированное программное обеспечение для создания собственных оригинальных композиций (**ПКО-1)**;

– при изучении незнакомой партитуры на глаз выделять наиболее важные, узловые моменты оркестрового развития симфонической музыки; определять характерные особенности индивидуального почерка композитора (**ПКО-2)**;

– исполнять на фортепиано и читать с листа оркестровые партитуры и их фрагменты (**ПКО-4).**

владеть:

– навыками работы с учебно-методической, справочной и научной литературой, аудио- и видеоматериалами, Интернет ресурсами по проблематике дисциплины; профессиональной терминологией (**ОПК-1)**;

– категориальным аппаратом нотационных теорий; различными видами нотации (**ОПК-2)**;

– теоретическими знаниями об основных музыкальных системах (**ОПК-6)**;

– навыками сочинения с использованием современных технических средств (**ПКО-1)**;

– навыками самостоятельной работы с нотной, учебно-методической и научной литературой, связанной с проблематикой дисциплины; навыками работы со специализированной литературой (**ПКО-2)**;

– профессиональными навыками игры на фортепиано, навыками транспозиции (**ПКО-4).**

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Общая трудоемкость дисциплины – 108 часов, работа в классе – 30 часов в форме лекционных занятий и 34 часа в форме практических занятий. Самостоятельная работа – 44 часа.

Время изучения – 9 и 10 семестры; зачет – 10 семестр.

3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

N п\п	Наименование темы, раздела.	Всего часов	Лекций	Практ.	Самост. работа
1.	Выбор оборудования и программного обеспечения.	3	1	1	1
2.	Общий обзор различных музыкальных программ-редакторов.	3	1	1	1
3.	Звуковое пространство. Фон и рельеф.	3	1	1	1
4.	Технологии звукового синтеза.	3	1	1	1
5.	MIDI-интерфейс (Musical Instrument Digital Interface) и формат MIDI-данных	3	1	1	1
6.	Формат VST (Virtual Studio Technology). Типы виртуальных плагинов (программные модули).	6	2	1	3
7.	Особенности работы в программе Steinberg Cubase.	6	1	2	3
8.	Подготовка программы к эффективной работе. Создание проекта.	6	1	2	3
9.	Запись и редактирование музыки. Транспортная панель.	3	1	1	1
10.	Использование микшера.	3	1	1	1
11.	Редакция MIDI-партитуры.	3	1	1	1

12.	Работа с MIDI и MIDI-плагинами.	8	3	3	2
13.	Обработка аудиоданных.	4	1	1	2
14.	Применение VST-плагинов и VST-инструментов (VSTi).	6	1	2	3
15.	Использование приложений, поддерживающих протокол ReWire.	6	1	2	3
16.	Возможности использования различного расположения оркестра в виртуальном пространстве.	3	1	1	1
17.	Формирование индивидуального звукового пространства.	3	1	1	1
18.	Особенности процесса «оживления» тембров виртуальных инструментов.	3	1	1	1
19.	Работа с солирующими инструментами виртуального симфонического оркестра.	3	1	1	1
20.	Различие подхода редакции ансамблевого и оркестрового звучания.	3	1	1	1
21.	Работа со струнной группой виртуального симфонического оркестра.	3	1	1	1
22.	Работа с группой деревянно-духовых инструментов виртуального симфонического оркестра.	3	1	1	1
23.	Работа с медной группой виртуального симфонического оркестра.	4	1	1	2
24.	Работа с клавишными инструментами виртуального симфонического оркестра.	4	1	1	2
25.	Работа с ударными инструментами виртуального симфонического оркестра.	4	1	1	2
26.	Сведение MIDI-партитуры.	9	2	3	4
27.	**Итого**	**108**	**30**	**34**	**44**

4. Содержание курса

Тема 1. Выбор оборудования и программного обеспечения

Операционная система (ОС) на платформе PC - Windows XP/Vista/7. Оптимизация системы. Процессор – 64-битный многоядерный. Оперативная память - не менее 4 Гбайт (использование большого объема оперативной памяти под хранение сэмплов). 32 или 64-разрядные версии Windows (функциональные особенности). Жесткие диски:

- для операционной системы и приложений (программ);
- для хранения проектов (включая аудиофайлы);
- для хранения библиотеки сэмплов.

Тема 2. Общий обзор различных музыкальных программ-редакторов

Сходство и различие работы в разных компьютерных средах - Microsoft Windows, Apple Macintosh. Примерная классификация музыкальных программ-редакторов (виртуальных студий):

- Секвенсорные программы: Cubase, Nuendo, Logic Studio, Cakewalk, Reason;
- Звуковые редакторы: Samplitude, SoundForge и др.

Тема 3. Звуковое пространство. Фон и рельеф.

Виртуальный звуковой мир. Пространственная локализация. Слуховое восприятие пространственных систем. Типы звукового пространства (моно, стерео, многоканальные системы звуковоспроизведения). Их эволюция и практическое применение. Фон и рельеф, проблема фокусировки.

Тема 4. Технологии звукового синтеза.

4.1. От электромузыкальных инструментов до мощнейших виртуальных студий.

- История создания электромузыкальных инструментов. Электрогитара, электропианино, орган

Хаммонда, электрические и цифровые органы, терменвокс, волны Мартено. Электронные музыкальные инструменты.

4.2. Синтез звука. Аналаговые и цифровые синтезаторы.

- Принцип работы аналогового синтезатора.
- Гибридные системы.
  - Аддитивный синтез
  - Субтрактивный синтез
  - FM - синтез
- Sample playback (система, работающая по принципу сохранения сэмплов – оцифрованных звуков)
  - WT - синтез
  - Гранулированный синтез
  - Линейно-арифметический синтез
  - Физическое моделирование звука
- Сэмплеры и секвенсоры.

Тема 5. MIDI - интерфейс (Musical Instrument Digital Interface) и формат MIDI-данных.

MIDI (англ. *Musical Instrument Digital Interface* – цифровой интерфейс музыкальных инструментов) — стандарт цифровой записи на формат обмена данными между электронными музыкальными инструментами. Формат MIDI-данных – наборы команд (проигрываемые ноты, ссылки на проигрываемые инструменты, значения изменяемых параметров звука), с возможностью разного воспроизведения в зависимости от устройства. Стандартный MIDI-файл (SMF – Standard MIDI File) –специально разработанный формат файлов, предназначенный для хранения данных, записываемых и/или исполняемых секвенсором, секвенсор может быть, как программой для компьютера, так и аппаратно выполненным модулем.

Тема 6. Формат VST (Virtual Studio Technology). Типы виртуальных плагинов (программные модули).

Virtual Studio Technology (VST) – формат ресурсозависимых (*native*) плагинов реального времени, являющихся подключаемыми модулями к различным музыкальным программам. Работает в разных системах: Windows, Mac OS X и Linux, обладает развитым интерфейсом автоматизации. VST-плагины – программные аудио-эффекты, подгружаемые в программы для работы со звуком, такие как Cakewalk Sonar, FL Studio, Ableton Live, Cubase, Nuendo, Sound Forge, ACID Pro и прочие. VSTi, разновидность VST. Буква «i» в сокращении обозначает слово «instrument». VSTi-плагин звукообразующий инструмент – программный синтезатор или семплер.

Тема 7. Особенности работы в программе Steinberg Cubase 5.

Программа Steinberg Cubase 5 – наиболее мощная виртуальная звуковая студия профессионального уровня, в которой присутствуют все необходимые элементы, как и в настоящей студии. К основным свойствам Cubase 5 можно отнести:

- возможность записи и редактирования MIDI-композиций; наличие MlDI-эффектов;
- возможность записи, редактирования и воспроизведения звука, оцифрованного с частотой дискретизации до 96 кГц и разрядностью до 32 бит с плавающей запятой;
- полная поддержка нескольких многоканальных форматов звука (Surround) вплоть до формата 5.1;
- возможность работы с VST-плагинами (аудиоэффектами и обработками реального времени);
- возможность полной компенсация задержки, вносимой VST-плагинами;
- возможность автоматизации любого параметра воспроизведения, обработки и синтеза звука;
- наличие подключаемых виртуальных синтезаторов (VST-инструментов);
- наличие функции «замораживания» (Freeze) для VST-инструментов и аудиотреков, позволяющей экономить ресурсы процессора;
- импорт и экспорт цифрового звука в различных форматах;
- представление музыки в виде нот, отпечатков клавиш фортепиано, списка сообщений;
- графическое управление параметрами синтеза звука;

- микширование сигналов и управление студийным оборудованием;
- практически неограниченное число уровней отмены операций редактирования;
- наличие удобных средств, для работы с лупами;
- возможность объединения студийных компьютеров в сеть на основе технологии VST System Link;
- возможность совместной работы Cubase 5 с приложениями, поддерживающими протокол ReWire;
- гибкая маршрутизация аудиосигналов, возможность построения развитой системы студийного мониторинга;
- наличие уникального средства передачи всех оттенков и нюансов исполнения музыки, основанного на внедрении таблиц экспрессии, применимых к специально созданным банкам инструментов;
- наличие мощных средств поиска, загрузки, экспортирования и импортирования медиафайлов самых различных форматов;
- многовариантность решения задач по редактированию (в том числе нераз-рушающему) MIDI- и аудиофайлов;
- удобная организация структуры проекта и системы управления параметрами синтеза, темпом, музыкальным размером, транспонированием за счет наличия треков различных типов;
- воспроизведение цифрового видео.

Тема 8. Подготовка программы к эффективной работе. Создание проекта

Музыкальный редактор, как система реального времени. Настройка параметров аудиоинтерфейса – оптимизация системы для музыкальных целей. Работа со звуковой картой. ASIO Driver (Audio Stream In/Out – ввод/вывод аудиопотока) – осуществление обмена данных между звуковой картой и программным обеспечением, с минимальной задержкой. Конфигурирование входных и выходных шин (шины – логический объект, со ссылкой на физические входные или выходные порты звуковой карты). Подключение внешних эффектов и синтезаторов. Конфигурирование шин мониторинга (мониторинг – акустический контроль процесса звукозаписи на всех этапах) Studio. Особенности форматов стерео и 5.1. Мониторинг, дополнительные параметры звукового движка VST. Настройка метронома. Синхронизация Cubase с внешними устройствами и MIDI-устройствами (синтезаторами). Настройка параметров проекта.

Тема 9. Запись и редактирование музыки. Транспортная панель

Назначение групп управляющих элементов, имеющихся на панели, основными из которых являются:

- Main Transport – управление записью/ воспроизведением/ перемоткой; элементы редактирования текущей позиции проекта и выбора формата представления времени;
- Locators – редактирование пози9ций левого и правого локаторов; кнопки включения автоматической квантизации, автоматического переключения в режим записи и возврата в режим воспроизведения, а также включения циклического режима;
- Record Mode – включение удобного для пользователя алгоритма перехода в режим записи и выхода из него;
- Master + Sync – включение метронома и различных режимов синхронизации, поля редактирования темпа и музыкального размера проекта;
- Virtual Keyboard – виртуальная клавиатура;
- Performance – индикаторы загрузки процессора и дисковой системы;
- Jog/Scrub – перемещение по проекту;
- Arranger – воспроизведение фрагментов проекта в заданном порядке;
- Marker – переход в позиции пятнадцати маркеров и кнопка SHOW для вызова окна Markers;
- MIDI Activity и Audio Activity — индикаторы активности входных и выходных MIDI- и аудиопортов;
- Audio Level Control – регулятор общей громкости, связанный с регулятором уровня сигнала первой выходной шины.

Тема 10. Использование микшера.

Режимы отображения окна Mixer, операции над модулями микшера, маршрутизация аудиопотоков, общая панель и модули микшера. Особенности модулей аудиотрека, VSTi-трека, группового трека, трека FX Channel, MIDI-трека, инструментального трека, модулей входных и выходных шин. Методы подключения VST-плагинов к различным каналам треков и получения информации о VST-плагинах, отличия предусмотренных режимов отображения окна Mixer. Особенности пространственного панорамирования и применения эффектов параллельного действия в многоканальных проектах. Логика работы микшера секции мониторинга Control Room Mixer.

Тема 11. Редакция MIDI-партитуры.

Творческая составляющая процесса редакции. «Оживление» тембров виртуальных инструментов. Работа с отдельными midi-треками. Дублирование каждой партии на несколько треков по количеству штрихов и их суммирование.

Тема 12. Работа с MIDI и MIDI-плагинами.

Подготовка к работе с MIDI-данными. Выбор параметров отображения MIDI-сообщений. Выбор опций записи, воспроизведения MIDI-сообщений. Выбор опций экспорта и импорта MIDI-файлов. Работа в окне List Editor. Редактирование нот с MIDI-клавиатуры. Пошаговый ввод нот. Работа в окне Key Editor. Секция графического редактирования параметров MIDI-сообщений. Режим редактирования Edit In-Place. Применение квантизации. Выбор параметров квантизации. Различные алгоритмы квантизации. Применение команд меню MIDI. Команда Transpose – транспонирование выделенных MIDI-нот. Команда Merge MIDI in Loop – перезапись MIDI-сообщений с разных треков на один; применение MIDI-плагинов. Команда Freeze MIDI Modifiers – применение MIDI-преобразований реального времени. Команда Dissolve Part – распределение сообщений выделенной части по отдельным трекам. Команда Bounce Selection – объединение частей одного трека. Применение функций, доступных из подменю MIDI > Functions. Команда Delete Notes – удаление нот, имеющих заданные параметры. Команда Velocity – преобразование значений параметра Velocity сообщений Note On. Команда Extract MIDI Automation – конвертирование сообщений контроллеров непрерывного действия в данные автоматизации трека. Применение функции транспонирования. Функция VST Expression.

Тема 13. Обработка аудиоданных

Технологии применения средств обработки аудиоданных:

- редактирование аудиосообщений в пределах части с помощью окна Audio Part Editor;
- редактирование аудиосообщений с помощью окна Sample Editor;
- редактирование аудиофайлов на уровне отдельных звуковых отсчетов;
- коррекция сольных партий инструментов средствами VariAudio;

Назначение команд подменю Audio > Process, предназначенных для обработки звуковых данных встроенными средствами программы. Порядок применения команд:

- Noise Gate – выявление и замена тишиной аудиоданных, уровень которых не превышает заданный порог;
- Pitch Shift – изменение высоты тона выделенного фрагмента аудиоданных без изменения его длины;
- Stereo Flip – комбинирование сигналов левого и правого стереоканалов, записанных на аудиотреке;
- Time Stretch – изменение длины и «темпа» выбранного фрагмента аудиоданных без изменения высоты его тона.

Тема 14. Применение VST-плагинов и VST-инструментов (VSTi).

Общие принципы применения модулей VST. Использование встроенных виртуальных синтезаторов в Cubase 5 и VST-инструментов от таких разработчиков как:

- Best Servise
- East West
- Native Instruments

- Reason
- Spectrasonics
- Steinberg
- Zero-G

Тема 15. Использование приложений, поддерживающих протокол ReWire

ReWire – программный протокол для обмена данными между звуковыми приложениями. Функциональные возможности ReWire:

- передача аудио и midi данных между приложениями в реальном времени с синхронизацией с точностью до 1 семпла;
- управление транспортными функциями (воспроизведение, стоп, запись) одновременно двух приложений;

Подключения к проекту Cubase 5 виртуальных студий на примере Propellerhead Reason.

Тема 16. Возможности использование различного расположения оркестра в виртуальном пространстве

Основные типы расположения оркестра – немецкий и американский. Размещение виртуального оркестра по инструментальным группам. Звуковой баланс между группами и внутри групп. Усиление стереоэффекта непрограммным методом.

Тема 17. Формирование индивидуального звукового пространства

В данной теме особое внимание уделяется проблемам создания звукового образа на основе готовой MIDI-партитуры. Детализация пространства. Темпоритм. Фактурообразование. Работа со структурными элементами. Фокусировка звука.

Тема 18. Особенности процесса «оживления» тембров виртуальных инструментов

Творческая составляющая процесса редакции. Автоматизация MIDI-треков. Изменение тембра инструмента. Атака звука, штрихи и его динамика, возможности управления в режиме реального времени.

Тема 19. Работа с солирующими инструментами виртуального симфонического оркестра

Технология изменения тембровых красок в разных регистрах. Проблема дыхания и методы решения. Расположение в пространстве.

Тема 20. Различие подхода редакции ансамблевого и оркестрового звучания

Изменение акустической среды. Плотность звука. Принципы взаимодействия групп и их пропорции.

Тема 21. Работа со струнной группой виртуального симфонического оркестра

Особенности редакции штрихов виртуальных струнных инструментов. Метод озвучивания работы смычка в виртуальном пространстве. Применение сэмплов трелей, флажолетов и нетрадиционных звуковых эффектов.

Тема 22. Работа с группой деревянно-духовых инструментов виртуального симфонического оркестра

Особенности редакции штрихов виртуальных деревянно-духовых инструментов. Легато и дыхание в виртуальном звуковом пространстве. Художественное решение.

Тема 23. Работа с медной группой виртуального симфонического оркестра

Особенности редакции штрихов виртуальных инструментов медной группы. Легато и дыхание в виртуальном звуковом пространстве. Художественное решение.

Тема 24. Работа с клавишными инструментами виртуального симфонического оркестра

Типы клавишных виртуальных инструментов и особенности их редакции.

Тема 25. Сведение MIDI-партитуры

Сведение – этап создания/редакции музыкальной композиции, следующий после аранжировки и записи отдельных треков проекта. На этапе сведения из отдельных треков формируется единый стерео- или многоканальный трек. При этом должны быть исправлены ошибки, допущенные во время записи, а за счет применения обработок и эффектов должно быть достигнуто максимально возможное субъективное качество звучания композиции.

Общие принципы сведения в стерео. Обработка аудиотреков и треков VSTi. Панорамирование. Применение эффектов. Экспортирование сведенной композиции.

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

1.1. Литература

Основная литература:

1. Медведев Е.В. , Трусова В.А. Cubase 5 и Nuendo 4. ДМК 2010.
2. Петелин Р.Ю., Петелин Ю.В., Профессиональные плагины для Sonar и Cubase. СПб., 2005.
3. Петелин Р.Ю., Петелин Ю.В., Steinberg Cubase 5. Запись и редактирование музыки. СПб., 2010.

Дополнительная литература:

1. Лайфорд Д., Музыкальная студия на ПК с Reason 3; Пер. с англ. Д.С. Ремизова. М., 2007.
2. Турунов Н. Logic 9. Просто о сложном. М., 2010.
3. Carrigus Scott R., Sound Forge 8. Звуковая студия. Фирменное руководство от Sony. М., 2007.
4. Намани Д. Logic Pro 8 и Logic Express 8. Создание профессиональной музыки. М., 2009.

5.2. Материально-техническое обеспечение

Для освоения дисциплины необходимо следующее материально-техническое обеспечение:

- аудитория, снабженная современным компьютерным комплексом (мощный системный блок, экран или монитор, качественная акустика, midi-клавиатура) с программным обеспечением, с возможностью прослушивания и просмотра аудио и видео примеров, фотографий, проигрывания на midi-клавиатуре тембров музыкальных инструментов.
- комплект DVD-дисков, содержащий необходимые иллюстрационные материалы.

Для поиска необходимых материалов рекомендуется также пользоваться ресурсами Интернета. Некоторые сайты – нотные библиотеки и аудио/видео материалы:

- http://imslp.org/wiki/
- http://operascores.ucoz.com/?lQ1pIR
- http://www.classicscore.hut2.ru/dig.html
- http://notes.tarakanov.net/
- http://classic.chubrik.ru/
- http://www.scorser.com/
- http://hcl.harvard.edu/libraries/loebmusic/collections/digital.html

6. Методические рекомендации

6.1. Методические рекомендации преподавателям

Важнейшие формы обучения лекционного курса – лекции, практические или семинарские занятия и самостоятельная работа студентов.

Лекции

Основная *цель лекции* заключается в том, чтобы вызвать у студента интерес к новой теме и сформировать у него основы для дальнейшего усвоения материала самостоятельно. Для этого преподавателю важно:

- глубоко изучить содержание предмета;
- выстраивать материал лекций по принципу от простого к сложному и от известного к неизвестному;
- излагать материал чётко и ясно;
- в процессе изложения материала для лучшего усвоения новых знаний следует использовать, помимо монологических форм и другие виды общения (диалог, дискуссию и т. п.);
- подкреплять теоретические положения лекции, активно используя нотную литературу, видео- и аудио-материалы, имеющиеся в фондах УГК.

Семинарские (или практические) занятия

Семинар проводится по наиболее важным и сложным вопросам (темам, разделам) учебной программы. Он может быть построен на материале нескольких обзорных лекций, подводя итог какому-то определённому разделу курса; либо на материале, предложенном студентам для их самостоятельной работы.

Цель семинарских (или практических) занятий достичь качественного уровня в освоении тематики курса, способствовать формированию умения мыслить, рассуждать, оценить качество самостоятельной подготовки студентов к занятиям.

Формы семинарских (или практических) занятий могут быть различными: это ответы на вопросы, дискуссия по определенной проблеме, работа с нотными текстами и др.

При подготовке семинарского занятия необходимо:

- сформулировать проблему для обсуждения;
- разработать и подготовить учебно-методические материалы;
- составить план семинарского занятия и дать список соответствующей литературы;
- дать рекомендации по изучению этой литературы;
- при необходимости провести консультацию по вопросам семинара.

В процессе семинарского занятия выступления студентов могут оцениваться по следующим критериям:

- полнота и конкретность ответа;
- последовательность и логика изложения;
- обоснованность излагаемых положений;
- умение применить на практике теоретические знания;
- культура речи.

В конце семинарского занятия рекомендуется подвести итоги в обсуждении его проблематики, сформулировать выводы, а также обратить внимание студентов на следующие моменты:

- качество подготовки к семинарскому занятию;
- активность работы на занятии;
- положительные стороны работы студентов;
- недостатки в работе студентов на занятии;
- пути и способы устранения недостатков.

Руководство самостоятельной работой студентов

Цель самостоятельной работы студентов – в развитии интереса к изучаемому предмету, в формировании навыков познавательной и исследовательской деятельности. Преподавателю необходимо предусмотреть различные формы самостоятельной работы студентов и разработать комплекс заданий. Пакет заданий для самостоятельной работы следует выдавать в начале семестра, определив сроки их выполнения и сдачи.

6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

Самостоятельная работа представляет собой обязательную часть основной образовательной программы, выполняемую студентом вне аудиторных занятий в соответствии с заданиями преподавателя. Результат самостоятельной работы контролируется преподавателем. Самостоятельная работа может выполняться студентом в репетиционных

аудиториях, читальном зале библиотеки, компьютерных классах, а также в домашних условиях.

Самостоятельная работа студентов должна подкрепляться учебно-методическим и информационным обеспечением, включающим учебники, учебно-методические пособия, конспекты лекций, аудио и видео материалами и т. д.

Формами практической самостоятельной работы студента, позволяющие ему критически освоить один из разделов образовательной программы (или дисциплины) являются *реферат и курсовая работа*. Рекомендуется их использовать при освоении базовых и профильных частей профессионального цикла ООП. Рекомендуемый план реферата и курсовой работы: 1) тема, предмет (объект) и цель работы; 2) используемая методика; 3) результаты работы; 4) выводы (оценки, предложения); 5) области применения, 6) библиография. В течение семестра рекомендуется выполнять не более одного реферата либо одной курсовой работы

.

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

7.1. Программные требования по семестрам

На первом семестре изучаются первые тринадцать тем (см. п.4 – Содержание курса), *на втором семестре* – остальные.

7.2. Общие требования к зачету

На зачете в конце второго семестра студент отвечает на вопрос билета по темам, пройденным в течение учебного года. В итоговом зачете существенно учитываются и результаты теста.

7.3. Отчетность по самостоятельной работе студентов

Основной формой отчётности по самостоятельной работе является тестирование студентов, проводимое, примерно за один месяц до начала зачетно-экзаменационной сессии.

7.4. Тестовые задания

1. Укажите единицу измерения частоты звука:

а) Герц (Гц);
б) Децибел (дБ);
в) Паскаль (Па);
г) Бел (Б).

2. Как зависит высота звука от частоты:

а) Чем выше частота, тем выше звук;
б) Чем ниже частота, тем выше звук;
в) Чем выше частота, тем ниже звук;
г) Чем ниже частота, тем ниже звук.

3. Чем выше амплитуда звуковой волны, тем:

а) тише сигнал;
б) громче сигнал;
в) ниже сигнал;
г) выше сигнал.

4. Укажите не сжатые форматы аудиофайлов:

а) WAV (Windows Wave);
б) AIFF (Audio Interchange File Format);
в) MP3 (MPEG I, layer 3);
г) MIDI (Musical Instrument Digital Interface).

5. Какие модули служат для обработки аудио:

а) DX;
б) DXi;
в) VST;
г) VSTi.

6. Какие модули служат для генерации аудио:

а) DX;
б) DXi;
в) VST;
г) VSTi.

7. CDA (CD Audio Track), к какому формату близок по своему внутреннему содержанию:

а) ZIP;
б) WAV;
в) MIDI;
г) MP3.

8. Какая программа наиболее пригодна для редакции (озвучивания) MIDI партитуры:

а) Pro Tools;
б) Adobe Audition;
в) Steinberg Cubase;
г) Sibelius.

9. Какой из следующих элементов функционально близок секвенсору:

а) Часы;
б) Магнитофон;
в) Принтер;
г) MIDI-клавиатура.

10. «Горячая» клавиша вызова окна VSTi в программе Cubase 5:

а) CTRL_C;
б) SHIFT_+;
в) F11;
г) CTRL_Q.

11. Сколько VSTi можно загрузить в Cubase:

а) зависит от ресурсов компьютера;
б) VSTi в Cubase не загружаются;
в) зависит от операционной системы;
г) не более 60.

12. «Горячая» клавиша вызова транспортной панели в программе Cubase5:

а) F11;
б) CTRL_X;
в) F3;
г) F2.

13. Что нужно сделать, чтобы загрузить midi-партитуру в программу Cubase5:

а) создать проект;
б) экспортировать файл;
в) импортировать файл;

г) скопировать файл.

14. Для чего служит протокол ReWire:

а) для загрузки VST и VSTi;
б) для обмена данными между звуковыми приложениями;
в) для создания аудиотрека;
г) для создания буферной зоны.

15. Что означает атрибут W для midi или аудио трека:

а) разрешена запись автоматизации;
б) разрешено воспроизведение данных автоматизации;
в) разрешена редакция трека;
г) разрешено удаление трека.

16. Каким из представленных «горячих» клавиш, не соответствует команда копирования:

а) CTRL_C;
б) CTRL_V;
в) CTRL_D;
г) CTRL_K.

Ключи к заданиям

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
А	***А, Г***	***Б***	***А, Б***	***А, В***	***Б, Г***	***Б***	***В***	***Б***	***В***	***А***	***Г***	***В***	***Б***	***А***	***Б***

7.5. Вопросы для зачета

1. Что такое звук?
2. Что такое АЦП и ЦАП?
3. Что такое эквалайзер?
4. Частота дискретизации (sample rate) - это...
5. Что такое микшерский пульт и каковы его функции?
6. Что такое звуковая карта и каковы ее основные функции?
7. Какое оборудование необходимо для комплектации домашней студии на компьютере?
8. Какие виды программ необходимы для функциональной работы?
9. Каковы основные возможности программы Steinberg Cubase 5.
10. Что такое MIDI?
11. Определение и Функции VSTi.
12. Перевод midi-трека в аудио.
13. Основные типы расположения симфонического оркестра.
14. Что такое реверберация?
15. Что такое квантизация и ее возможности?
16. Назначение таблиц экспрессии в программе Steinberg Cubase 5.
17. Функции трека FX Channel.
18. Особенности редакции midi-партитуры.
19. Что такое сведение?
20. Проблема многопространственности, методы решения.
21. Редакция двойных нот и аккордов у струнных инструментов.
22. Нюансы редакции виртуальных духовых инструментов.

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
УРАЛЬСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ
имени М.П. МУСОРГСКОГО

Кафедра истории музыки

УТВЕРЖДАЮ:
Проректор по учебной работе
_____ проф. Г.И. Резников

«30» августа 2019 г.

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
«Музыка уральских композиторов»

для подготовки по специальностям:
53.05.01 Искусство концертного исполнительства
(специализации № 1 «Фортепиано», № 3 «Концертные струнные инструменты», № 4 «Концертные духовые и ударные инструменты», № 5 «Концертные народные инструменты»);
53.05.02 Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором (специализации № 1 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром», № 2 «Художественное руководство академическим хором»); 53.05.04 Музыкально-театральное искусство (специализация № 1 «Искусство оперного пения»);
53.05.06 Композиция

специалитет

Екатеринбург 2019

Составители**:**
Серебрякова Любовь Алексеевна
профессор, канд. искусствоведения
Романова Лариса Владимировна
доцент, канд. пед. наук

Программа по дисциплине «Музыка уральских композиторов» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по специальностям: 53.05.01 Искусство концертного исполнительства (специализации № 1 «Фортепиано», № 3 «Концертные струнные инструменты», № 4 «Концертные духовые и ударные инструменты», № 5 «Концертные народные инструменты»); 53.05.02 Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором (специализации № 1 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром», № 2 «Художественное руководство академическим хором»); 53.05.04 Музыкально-театральное искусство (специализация № 1 «Искусство оперного пения»); 53.05.06 Композиция - специалитет.

Дисциплина входит в часть, формируемую участниками образовательных отношений (вариативную), в раздел элективных дисциплин Блока 1 учебного плана. Для специальности 53.05.06 Композиция – в часть учебного плана, формируемую участниками образовательных отношений (вариативную) Блока 1 учебного плана.

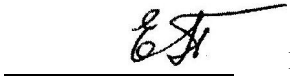
Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры истории музыки.

Протокол № 1 от 29 августа 2019 г.

Зав. кафедрой истории музыки
Серебрякова Любовь Алексеевна
Заслуженный деятель искусств РФ,
кандидат искусствоведения, профессор



Проректор по научной работе УГК



проф. Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019
© Серебрякова Л.А., Романова Л.В., 2019

СОДЕРЖАНИЕ

I. Введение. Пояснительная записка
1.1. Цели и задачи дисциплины
1.2. Требования к уровню освоения содержания дисциплины
1.3. Объем дисциплины, виды учебной работы и отчетности
II. Тематический план
III. Содержание дисциплины
IV. Учебно-методическое обеспечение дисциплины
4.1. Рекомендуемая литература.
4.2. Музыкальный материал
4.3. Перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети «Интернет», необходимых для освоения дисциплины.
V. Требования к формам и содержанию текущего, промежуточного, итогового контроля (программный минимум, зачетные требования).
5.1. Темы семинарских занятий
5.2. Требования к зачету по окончании 7 семестра
5.3. Образцы тестов
VI. Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины
6.1. Методические рекомендации преподавателям
6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы
VII. Материально-техническое обеспечение дисциплины

I. ВВЕДЕНИЕ. ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Программа дисциплины «**Музыка уральских композиторов**» включает в себя проблематику развития музыкальной культуры Урала, представленной через творчество ведущих композиторов уральской школы. Исторический процесс ее формирования рассматривается в контексте сложного пути отечественной истории XX столетия. Дисциплина актуальна для всех выпускников Уральской консерватории, представляющих свой регион в дальнейших творческих маршрутах.

1.1. Цели и задачи изучения дисциплины

Цель ООП ВПО – обеспечение качественной подготовки студентов к их будущей профессиональной деятельности, формирование универсальных, общепрофессиональных и профессиональных компетенций в соответствии с требованиями ФГОС по данному направлению подготовки.

Совместно с другими предметами специального и социально-гуманитарного циклов он имеет важнейшее значение в профессиональном образовании музыкантов, в их духовно-нравственном и художественном воспитании.

Введение данного курса в вузовское музыкальное образование связано со значительно возросшим в последние годы интересом к истории и развитию разнообразных российских регионов, обладающих своей этнографической и культурной самобытностью, с включением предмета «регионоведение» в разные звенья отечественного общего и специального образования и продиктовано необходимостью более глубокого изучения истории и своеобразия музыкального искусства каждого конкретного региона.

Цель освоения содержания дисциплины – дать студентам знания о развитии профессионального композиторского творчества на Урале во всей его жанровой полноте и на всей исторической протяженности, охарактеризовать особенности уральского музыкально-исторического процесса на разных этапах, ознакомить с произведениями и индивидуальными стилями его представителей, сформировать аналитически-слуховую базу знания музыки уральских композиторов. В соответствии с этим главной **методологической основой** учебника является необходимый и базовый для каждого исторического курса ***принцип историзма***.

Вместе с тем одна из важных задач курса – представить историко-стилевое развитие профессионального музыкального искусства на Урале как одну из ветвей общероссийского процесса, входящую в целостную панораму развития отечественной музыки в XX, а теперь уже и в XXI веке. В соответствии с этим другим методологическим основанием выступает подход к музыке уральских композиторов как к ***части более крупной системы***. Части, которая, с одной стороны, развивается в том же историческом, идеологическом и духовном контексте, в едином культурном и художественном пространстве, но, с другой стороны, – обладает своей региональной спецификой.

В таком рассмотрении курс «Музыка уральских композиторов» имеет не только национально-региональное, но и общероссийское значение и может быть интересен студентам как Уральской консерватории, так и других российских музыкальных вузов.

Исходя из сказанного, важными **методическими задачами освоения содержания дисциплины**, помимо сообщения студентам конкретных знаний и формирования у них целостного представления о музыкально-историческом процессе на Урале, следует считать развитие у них гуманитарно-культурологического подхода к предмету, способности рассматривать творчество уральских композиторов в системе общероссийских и европейских историко-культурных и художественно-стилевых связей, в развернутом многоплановом контексте эпохи, в параллелях с развитием смежных искусств.

Дисциплина «Музыка уральских композиторов» сложна для студентов по ряду причин. Во-первых, она нова по персоналиям и музыкальному содержанию, которое изучается впервые на вузовском уровне. Далее, она достаточно объемна по исторической протяженности (почти столетие), по количеству композиторских имен и музыкальных

произведений – при краткости времени освоения (один семестр). Существуют сложности с нотным и аудийным обеспечением курса: эта база создается одновременно с его теоретической разработкой.

Основные разделы дисциплины отражают историю профессионального музыкального творчества на Урале и совпадают с принятой периодизацией развития отечественной музыки в XX столетии:

1. Рождение Уральской композиторской организации и композиторское творчество в контексте отечественной музыкальной культуры 1930-х годов;
2. Творчество уральских композиторов в 1940–1950-е годы;
3. Музыкальная культура «оттепели» и позднего советского периода, творчество уральских композиторов в 1960–1980-е годы;
4. Уральская композиторская школа в постсоветскую эпоху, 1990–2000-е годы.

Изучение материала в курсе «Музыка уральских композиторов» предполагает ***комплексную методологию***. Историко-хронологический и жанрово-стилевой принципы в обзорных темах дополняются монографическим, нацеленным на более подробное ознакомление с индивидуальной творческой эволюцией и музыкальным стилем того или иного композитора. Вместе с тем и постоянно растущий объем курса, и различные возможности на местах предполагают творческую инициативу педагогов и студентов в процессе изучения предмета.

Основной **формой занятий по дисциплине** «Музыка уральских композиторов» являются лекции, непременно включающие слуховое знакомство с произведениями изучаемых композиторов. Однако лекционные занятия, также по инициативе педагога, могут сочетаться с активными формами освоения материала студентами: семинарами, докладами, викторинами, тестированием.

Изучение дисциплины «Музыка уральских композиторов» рассчитано на один семестр и включает в себя 36 часов аудиторных занятий. По окончании курса проводится **зачет**, который включает в себя написание реферата на одну из предложенных тем, викторину и устный опрос по пройденному теоретическому и музыкальному материалу.

1.2. Требования к уровню освоения содержания дисциплины

В результате освоения дисциплины, студент должен обладать следующими **общепрофессиональными компетенциями.**

ОПК-1. Способен применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности, постигать музыкальное произведение в широком культурно-историческом контексте в тесной связи с религиозными, философскими и эстетическими идеями конкретного исторического периода.

Знать: **–** основные исторические этапы развития зарубежной и русской музыки;

- основные направления и стили музыки XX – начала XXI вв.;
- композиторское творчество в историческом контексте.

Уметь: **–** анализировать музыкальное произведение в контексте композиционно-технических и музыкально-эстетических норм определенной исторической эпохи (определенной национальной школы), в том числе современности;

- применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности;

Владеть: **–** навыками работы с учебно-методической, справочной и научной литературой, аудио- и видеоматериалами, Интернет ресурсами по проблематике дисциплины;

- профессиональной терминологией;
- практическими навыками историко-стилевого анализа музыкальных произведений;
- навыками слухового восприятия и анализа образцов музыки различных стилей и эпох.

ОПК-2. Способен воспроизводить музыкальные сочинения, записанные разными видами нотации.

Знать: – основы нотационной теории и практики;

- основные направления и этапы развития нотации.

Уметь: – самостоятельно работать с различными типами нотации;

- озвучивать на инструменте и (или) голосом нотный текст различных эпох и стилей.

Владеть: – категориальным аппаратом нотационных теорий;

- различными видами нотации.

1.3. Объем дисциплины, виды учебной работы и отчетности

Трудоемкость дисциплины – 108 часов: аудиторные занятия – 36 часов, самостоятельная работа – 72 часа.

Период изучения – 7 семестр. Зачет – 7 семестр.

II. ТЕМАТИЧЕСКИЙ ПЛАН

№ п/п	Наименование темы, раздела	Всего часов	Аудиторных		
			лекций	сем.	Самост.
1	Предыстория: музыкальная культура региона в начале XX века. 1930-е годы: «государственное музыкальное строительство». Создание профессиональной музыкальной инфраструктуры в Свердловске. Основатели уральской композиторской школы. М.П. Фролов – композитор, педагог и организатор	6	2		4
2	В.Н. Трамбицкий – композитор, педагог, ученый	6	2		4
	Семинар: В.И. Щелоков – композитор и педагог	6		2	4
3	Уральская композиторская организация в 1940–1950-е годы. Постановление 1948 г. и его роль в судьбах уральских композиторов. О.К. Эйгес, А.Г. Фридлендер. Значение Л.Б. Никольской в истории уральской композиторской школы. Первый композитор – выпускник УГК Б.Д. Гибалин	6	2		4
	Семинар: Песенные жанры в творчестве Е.П. Родыгина, В.И. Горячих, С.И. Сиротина, Е.С. Щекалева.	6		2	4
4	Н.М. Пузей: композитор, педагог, теоретик. Жанры творчества и эволюция стиля.	6	2		4
	Семинар: К.А. Кацман: судьба и творчество	6		2	4
5	Композиторская школа Урала в 1960-1970-е годы: «оттепель», уральские «шестидесятники». Первая Молодежная секция. Симфонии Г.Н. Топоркова. Уральское необарокко: органная музыка О.Я. Ниренбурга, Е.Н. Самариной	6	2		4
	Семинар: Симфонизм Г.Н. Топоркова	6		2	4
6	Неофольклоризм и творчество М.А. Кесаревой.	6	2		4
	Семинар: Творческий путь Л.И. Гуревича	6		2	4
7	В.А. Кобекин: жанровая панорама, эволюция, стиль. Оперная доминанта.	6	2		4
	Семинар-конференция: Уральская тематика в творчестве уральских композиторов	6		2	4
8	А.Н. Нименский – композитор и педагог. Претворение фольклора в творчестве А.Н. Нименского. Хоровые и инструментальные концерты.	6	2		4

	Семинар: Музыка уральских композиторов для народных инструментов. Творчество А.Б. Бызова.	6		2	4
9	Уральская композиторская школа в 1980-2010-е годы: преемственность поколений, тенденции развития. Творчество М.И. Сорокина, М.А. Баска, Т.В. Комаровой, В.Д. Барыкина	6	2		4
	Семинар: авангардное направление в музыке уральских композиторов.	6		2	4
	Круглый стол: Проблемы включения музыки уральских композиторов в исполнительский репертуар	6		2	4
	Итого	**108**	**18**	**18**	**72**

СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

Тема 1.

Предыстория композиторского творчества на Урале. Музыкальная культура Урала начала XX века: концертные залы и театры, музыкально-учебные заведения, известные композиторы и педагоги С.В. Гилев и В.С. Цветиков. Новый этап развития музыкальной культуры в послереволюционную эпох: роль Музыкального техникума (музыкального училища им П.И. Чайковского), создание оркестра Радиокомитета (дирижер М.И. Паверман). Понятие «государственного музыкального строительства». В 1930-е годы: открытие первой городской детской музыкальной школы в Свердловске (1931), Свердловской консерватории (1934), Свердловской филармонии (1936).

Процесс формирования Уральской композиторской организации после Постановления 1932 года; Оргкомитет и его состав. Общехудожественные основы уральской композиторской школы.

М.П. Фролов как один из основателей профессиональной музыкальной культуры на Урале; многосторонность творческой деятельности. Организаторский талант и историческое значение профессионально-организационной деятельности М.П. Фролова.

Формирование М.П. Фролова – пианиста и композитора: восприятие петербургских традиций, общение с Р.М. Глиэром, годы работы в Киеве. Ранние произведения в контексте русской художественной культуры Серебряного века: романсы на стихи поэтов-символистов, оперные замыслы по произведениям Л. Андреева, фортепианные Прелюдии и «Сказки».

Свердловский период жизни: сферы творческой деятельности. Композиторское творчество. Освоение уральской тематики («Поэма об Урале», симфоническая картина «Седой Урал»). Творческие контакты с Бурятией; создание первой профессиональной бурятской оперы на основе национального эпоса «Энхе – Булат-батор». Произведения военных лет. Особенности стиля и драматургии фортепианной сонаты ля минор.

Судьба М.П. Фролова в контексте отечественной истории первой половины XX века.

Тема 2.

Роль В.Н. Трамбицкого в становлении профессиональной музыкальной культуры Урала. Формирование личности музыканта в атмосфере Петербурга 1910-х годов. Сферы деятельности в послереволюционную эпоху: работа в передвижном театре, организация концертов, участие вместе с Б.В. Асафьевым в работе МУЗО Наркомпроса.

Творческое сотрудничество со Свердловским театром оперы и балета, создание оперы «Овод». Начало «уральской главы» в жизни композитора.

В.Н. Трамбицкий – педагог: ученики, особенности профессионального воспитания будущих композиторов (классы композиции, оркестровки, народного творчества, оперной драматургии). Взаимодействие музыки и живописи в жизни и в творчестве композитора.

Научно-исследовательская деятельность: собирание и изучение уральского фольклора, исследования по русской музыке, основополагающие труды («Гармония русской песни»).

Творчество В.Н. Трамбицкого: жанровый состав, темы, образы, общая характеристика музыкального стиля. Музыкальный театр в жизни В.Н. Трамбицкого. Опера как ведущий жанр творчества: сюжеты, проблематика, особенности драматургии. Оперы «Орлена», «Гроза», «Кружевница Настя». Тема войны в произведениях В.Н. Трамбицкого: вокальный цикл «Северные сказы», симфоническая поэма «Капитан Гастелло», симфония «Памяти Николая Островского».

Переезд в Ленинград и сочинения последних лет (вокальный цикл «Из неоглядных далей», романсы на стихи С. Есенина, А. Ахматовой).

Школа В.Н. Трамбицкого на Урале – его «заветы» и ученики.

Тема 3.

Музыкальная культура Свердловска в годы войны и послевоенного десятилетия. Значение для Урала деятельности музыкантов, эвакуированных из Москвы, Ленинграда, Киева. Создание Специальной музыкальной школы-десятилетки при Уральской консерватории, аспирантуры и национальных студий (якутской, бурятской, башкирской) в консерватории, пяти новых детских музыкальных школ, Свердловской киностудии, Уральского государственного русского народного хора.

Уральская композиторская организация в годы войны и послевоенного десятилетия. Первые выпускники композиторского отделения УГК (Б.Д. Гибалин, Г.Н. Белоглазов, Н.М. Хлопков). Тема и образы войны в творчестве уральских и эвакуированных столичных композиторов.

Педагогическая, творческая, собирательская и исследовательская деятельности на Урале крупного отечественного фольклориста Л.Л. Христиансена; его исследование «Ладовая интонационность русской народной песни» (М., 1976).

Представитель московской школы О.К. Эйгес: композитор, исполнитель, педагог; его судьба после Постановления 1948 года. Представители ленинградской композиторской школы А.Г. Фридлендер и Л.Б. Никольская.

А.Г. Фридлендер – дирижер и композитор: работа в Свердловской филармонии и в консерватории (на кафедрах оперной подготовки и композиции, руководство студенческим оркестром). Основные жанры творчества: балеты, квартеты, оперы.

Л.Б. Никольская – педагог и ее ученики. Уральская тема в творчестве композитора (фантазия «Памяти Бажова»). Музыкально-театральные сочинения для детей.

Постановление 1948 года «Об опере «Великая дружба» В. Мурадели», его роль в истории отечественной музыки и в судьбах столичных и уральских композиторов. События в уральской композиторской организации и в консерватории (прекращение приема студентов на композиторское отделение, комиссии и идеологические проверки, восстановление работы факультета).

Б.Д. Гибалин – первый выпускник Уральской консерватории по классу М.П. Фролова, ставший крупным уральским композитором. Многосторонность творческой деятельности (руководство в разные годы Свердловской филармонией, Уральским народным хором, Уральской организацией Союза композиторов, Уральской консерваторией).

Характеристика творческого наследия: жанровый состав, темы, образы, интонационные истоки и особенности музыкального стиля. Вокально-симфонические и камерно-вокальные жанры (8 кантат, 13 вокальных циклов на тексты русских народных песен и стихи русских поэтов). Интерес к слову; поэты – единомышленники. Вокальный цикл на слова Н. Рыленкова «Рябиновый свет».

Кантата «Родники» на тексты Торопецких песен (песен родины М.П. Мусоргского) как одна из вершин творчества: особенности претворения фольклора, образность, композиция и драматургия.

Образы Урала в произведениях Б.Д. Гибалина (сюита «Уральские песни», вокальный цикл «Уральская слава», кантата «Весна и город» и др.).

Оперное творчество: разнообразие тематики и жанровых типов.

Вершины позднего стиля – Симфония № 3 «Монологи» для баса и камерного оркестра в 5-ти частях на стихи А.Т. Твардовского (1978) и симфоническая поэма «Посвящение» к 100-летию со дня рождения Н.Я. Мясковского (1981).

Тема 4.

Н.М. Пузей – крупнейший представитель уральской композиторской школы. Педагог, теоретик, руководитель консерваторской кафедры и уральской композиторской организации. Судьба композитора и его творческого наследия.

Этапы творческого пути: музыкальное образование (М.П. Фролов, О.К. Эйгес, И.В. Способин, В.Н. Трамбицкий); опыт военных лет, сложности послевоенного времени. Преподавательская деятельность в консерватории, ученики; руководство кафедрой композиции УГК и Уральским отделением Союза композиторов.

Композиторское наследие: жанровый состав, тематика, эволюция стиля. Глубинные связи с музыкальной культурой Урала и с русскими классическими традициями. Отношение к фольклору и его претворение. Создание академического репертуара для народных инструментов (сонаты, концерты, концертные пьесы).

Военная тема в творчестве Н.М. Пузея (симфонические поэмы «Легенда-быль» и «Героика», вокальный цикл «Дорога в бессмертие»). Понимание и трактовка героического как трагического, подвига как жертвы.

Жанр симфонии в творчестве Н.М. Пузея: типы симфонизма, традиции и современность. Вторая, Третья, Четвертая симфонии: концепции, композиционно-драматургическое разнообразие и эволюция симфонического стиля.

Музыкальные искания последних лет (опера «Атлантида», симфоническая картина «Город»). Значение личности и творчества Н.М. Пузея для уральской композиторской школы.

Тема 5.

Уральская композиторская школа в 1960–70-е годы: музыкальная культура «оттепели», уральские «шестидесятники». Первая Молодежная секция (В. Биберган, В. Казенин, М. Кесарева, Н. Берестов, Е. Гудков, Г. Селезнев, С. Манжигеев и др.) и ее значение в истории Уральской композиторской организации.

Основные стилевые направления 1960-1970-х годов и их развитие на Урале. Уральское необарокко в контексте неоклассицистских тенденций отечественной и мировой музыки второй половины XX века. Обращение к формам и жанрам эпохи барокко: циклы прелюдий и фуг, concerti-grossi для оркестра, концерты для солирующих инструментов с оркестром.

О.Я. Ниренбург – основоположник уральской органной школы. Произведения О.Я. Ниренбурга для органа: два концерта для органа соло, две трио-сонаты, прелюдии и фуги, фантазии на народные темы. Синтез полифонической техники и народнопесенного материала как основа стиля О.Я. Ниренбурга.

Продолжение данного направления в уральской композиторской школе: творчество Е.Н. Самариной. Симфония-фреска «Гимны» (во второй редакции «Anthems»): тематизм, драматургия, религиозно-духовная образность и концепция. «Четыре ветра» для хора, органа и ударных, «Лунная радуга» для органа в 4 руки, Концерт для органа.

Тема 6.

Неофольклоризм, его темы и жанры, специфика претворения фольклора. Музыкальные искания М.А. Кесаревой в контексте музыкальной культуры 1960-70-х годов. Собирание и изучение разных жанров уральского музыкально-поэтического фольклора,

эволюция в его постижении и использовании. Вокально-инструментальный цикл «Горе мое» и оратория «Светлое озеро» как центральные сочинения 1960-70-х годов.

Фольклор как источник интонационного мышления, образности и мифопоэтики в последующем творчестве М.А. Кесаревой. Круг произведений М.А. Кесаревой, обращенных к фольклору, поэты-единомышленники, воссоздание разных жанров уральского фольклора. Постижение и творческое претворение ритуально-магического фольклора в хоровых сочинениях 1980-х годов: хоровой цикл «Мансийские были», хоровые поэмы «Чудьи курганы» и «Зелен чад».

Восточные образы в инструментальных произведениях 1990-х годов: «Камлание» для виолончели и фортепиано, «Четыре откровения» для флейты соло. Древнерусская образность в позднем периоде: кантата «Слово о погибели земли Рускыя», «Медитация» для струнного квартета.

Тема 7.

В.А. Кобекин – крупный современный российский композитор. Жанровая панорама, творческая эволюция, яркий индивидуальный стиль. Самобытность дарования, разносторонность творческих интересов, Концепция и практика «мелопеи» как основа стиля композитора 1990–2010-х годов.

Симфоническая и инструментальная музыка В.А. Кобекина: жанры, темы, образы. Театральность мышления, глубина концепций, многообразие драматургических решений. Главные темы творчества: поиски смысла бытия (симфония «Голгофа» (во второй редакции «Несение Креста»), Элегия, Дамаскин-соната); образы славянской мифологии («Веле! Веле!», виолончельный концерт «Языческие песни»); библейские и античные мотивы (цикл «Три античных напева», «Песнь песней», «Три сонаты Нового Завета»). Претворение сюжетов и образов русской классической литературы, Священного Писания.

Симфонии В.А. Кобекина: (1979, 1986, 1991); «колокольная симфония» «Благовест» для двух фортепиано с оркестром. «Кортеж трех царей», «Бесы. Седьмое сентября», «Всадник» – крупные партитуры 2000-х годов.

Музыкальный театр В.А. Кобекина. Прочтение русской литературы в операх («Пророк» по «Маленьким трагедиям» А.С. Пушкина, «Н.Ф.Б.» по «Идиоту» Ф.М. Достоевского, «Лебединая песня» по А.П. Чехову, «Пугачев» по С.А. Есенину, «Сапожки» по В.М. Шукшину). Постановки опер В.А. Кобекина на сценах театров Екатеринбурга, России и Европы.

Оперный триптих В.А. Кобекина «Пророк»: трактовка произведений Пушкина, образ Поэта; драматургия и музыкальный стиль оперы.

«Молодой Давид» по Ветхому Завету: проблематика оперы, ее драматургия, трактовка образов, многообразие оперных форм и интонационно-жанровых истоков. Новый музыкальный стиль автора – мелопея.

Оперное творчество и оперный стиль В.А. Кобекина последнего десятилетия. Жанровое разнообразие и особенности драматургического решения музыкально-театральных произведений. Премьеры опер «Маргарита» (Саратов), «Александр Македонский», «Кудангса Великий» и «Гамлет Датский, или российская комедия» (Москва). Дважды награждение национальной театральной премией «Золотая маска».

Двадцать опер В.А. Кобекина в контексте современной российской и европейской музыкальной культуры.

Тема 8.

А.Н. Нименский – композитор и педагог. Формирование композиторской индивидуальности, творческий путь, эволюция стиля.

Претворение фольклора в творчестве А.Н. Нименского: хоровой концерт «Игральные вечорки». Произведения для симфонического оркестра. Жанр концерта в творчестве А.Н. Нименского. Театральность мышления композитора и концерт для оркестра «Канты».

Концерт-реквием для альта с оркестром (Памяти Г.И. Тери): синтез жанров концерта и реквиема. Глубина концепции, масштабность композиции, барочные истоки интонирования. Развитие необарочной тенденции в уральской композиторской школе.

Творчество А.Н. Нименского 2000-х годов.

Тема 9.

Уральская композиторская школа в 1980-2000-е годы; преемственность поколений. Поколение 1980-1990-х годов: изменение историко-художественного контекста. Эпоха постмодерна (поставангарда), стилевой плюрализм, смена художественного мышления. Расширение музыкальных горизонтов и новое возвращение к традициям, освоение всей глубины музыкально-исторического пространства. Авангардное и академическое направления и их пересечение, новые завоевания в области звука и тембра, техники и композиции; новый мифологизм.

Создание Второго (1982), Третьего (1996, Мастерская новой музыки «Автограф», 2001) и Четвертого (2008) Молодежных объединений Уральского отделения Союза композиторов. Фестивали «Творчество молодых», «Молодые композиторы Урала». Межвузовские композиторские фестивали в Уральской консерватории.

«Открытие» города и изменения в музыкальной жизни Екатеринбурга. Международные фестивали «Игра и созерцание», «Три дня новой музыки в УГК», «Линии Авета Тертеряна», «Дегустация звука с голландцами» и др., мастер-классы и общение с композиторами разных стран.

Создание Студии электроакустической музыки, развитие электронно-компьютерных технологий и данного направления в композиторском творчестве (Т.В. Комарова).

Жанры творчества, духовные и стилевые искания М.И. Сорокина, М.А. Баска, В.Д. Барыкина.

IV. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

4.1. Рекомендуемая литература

Основная литература

1. История современной отечественной музыки: В 3-х вып. Вып. 1 (1917-1941). М., 1995; Вып. 2 (1941-1958). М., 1999; Вып. 3 (1960-1990). М., 2001.
2. Композиторы Урала: Сб. очерков / Ред. колл.: В.М. Маслова, В.М. Мезрина, Е.Б. Нестерова и др. Свердловск, 1968.
3. Композиторы Екатеринбурга: Очерки / Автор проекта, сост. Ж.А. Сокольская; научн. редактор Л.А. Серебрякова. Екатеринбург: УрО СК РФ, 1998.
4. В.Н. Трамбицкий. Воспоминания. Статьи. Исследования / Отв. ред. В.П. Костарев. Екатеринбург, 2002.
5. *Беляев С.Е., Серебрякова Л.А.* Музыкальная культура Среднего Урала: Учебник для ДМШ и ДШИ. Екатеринбург, 2005.
6. Уральская государственная консерватория имени М.П. Мусоргского: 75 лет истории / Ред.-сост. Е.Н. Федорович, Л.К. Шабалина. – Екатеринбург: УГК, 2009.
7. *Серебрякова Л.А.* Музыка уральских композиторов: Учебник для музыкальных вузов. Екатеринбург: УГК, 2011.

Дополнительная литература

1. Басок М.А., Манченко А.А. Композитор Андрей Бызов. Екатеринбург, 2009.
2. Белякова Т., Городилова М. А.Н. Нименский: композитор в меняющемся мире // Пути отечественной музыкальной культуры. Материалы научно-практической конференции. Екатеринбург, 2005.
3. Бородин Б. Траектория творчества. Композитор Леонид Гуревич и его музыка. Екатеринбург, 2006.

4. Городилова М.В., Панкова Т.В. Жанровые взаимодействия в оркестровом творчестве А.Н. Нименского // Музыка в системе культуры. Вып. 3. Теоретические и исторические проблемы музыкознания. Екатеринбург: УГК, 2008.
5. Ивукин В. Творческий портрет В.И. Щелокова // Музыка в системе культуры. Вып. 2. Проблемы исполнительства и музыкальной педагогики. Екатеринбург, 2005.
6. Калужникова Т. Атлантида Николая Пузея // Музыка в системе культуры. Вып. 2. Проблемы исполнительства и музыкальной педагогики. Екатеринбург, 2005.
7. Кобекин В.А. Мелодизм – развитие – суггестия. Беседы с композитором // Музыкальная академия. 1993. № 1.
8. Манжора Б. Творчество В. Щелокова // О музыке и музыкантах Урала. Научно-методические записки УГК им. Мусоргского. Вып. 3. Свердловск, 1959.
9. Певзнер Б. Борис Гибалин // Композиторы Российской Федерации. Вып. 1. М., 1981.
10. Сокольская Ж. Г.Н. Топорков // Композиторы РФ. Вып.3. М., 1984.
11. Сокольская Ж. Песни Евгения Родыгина // Е. Родыгин. Песни. М., 1986.
12. Шабалина Л.К. Г.Н. Топорков // Уральская государственная консерватория имени М.П. Мусоргского: 75 лет истории. Екатеринбург, 2009.
13. Шабалина Л.К. М.П. Фролов // Уральская гос. консерватория имени М.П. Мусоргского: 75 лет истории. Екатеринбург, 2009.
14. Шуликова О.В. Некоторые аспекты музыкального мифотворчества Маргариты Кесаревой // Музыка в системе культуры. Вып. 3. Теоретические и исторические проблемы музыкознания. Екатеринбург: УГК, 2008.

4.2. Музыкальный материал

Произведения, предназначенные для самостоятельного прослушивания к музыкальной викторине в течение курса и на экзамене. Аудиозаписи доступны в кабинете звукозаписи УГК и на интернет-ресурсах:

- http://intoclassics.net/
- http://classic-online.ru/
- http://youtube.com/

Фролов М.П.	Соната для фортепиано ля минор
	Отрывки из оперы «Энхе Булат-батор»
Трамбицкий В.Н.	Опера «Гроза» (сцена в овраге, ария Катерины)
	Вокальный цикл «Из неоглядных далей»
Щелоков В.И.	Концерт № 7 для трубы с оркестром
	Поэма для трубы и ф-но
Фридленлер А.Г.	Струнные квартеты № 2, 3.
Гибалин Б.Д.	Кантата «Родники»
	Вокальный цикл «Рябиновый свет»
Пузей Н.М.	Симфонии №№ 2, 3, 4
	«Одиночество»
	Струнный квартет
Кацман К.А.	«Марк Береговик» (фрагменты)
	Бурлеска
Родыгин Е.П.	Песни
Горячих В.И.	Хоровые произведения, эстрадные песни
Топорков Г.Н.	Симфония № 4
Кесарева М.А.	Оратория «Светлое озеро»
	Вокальный цикл «Горе мое»
	Поэма для хора «Зелен чад»
	«Камлание» для виолончели и ф-но
Гуревич Л.И.	«Аллюзии», концерт для трубы и струнн. оркестра

	«Пасторальный концерт» для валторны с оркестром
	«Образы детства», лирическая сюита для симф. орк.
	Кантата «Суровый край свободы»
Ниренбург О.Я.	Прелюдии и фуги для органа
	Концерт для органа соло
	«Из напевов уральской старины»
Сиротин С.И.	«Край любимый мой», хоры на слова С. Есенина
	«О Господи, подай любви», концертная программа
	«Слова любви», концертная программа
	Песни на стихи уральских поэтов
Кобекин В.А.	Симфонии № 1, 2, 3
	«Кортеж трех царей», «Всадник», «Бесы» для симф. оркестра
	Оперы «Пророк», «Молодой Давид»
	Концерт для виолончели с оркестром
	Кантата «Екатеринбург»
	«Екатеринбургские элегии»
	«Панта Рей»
	«Песнь песней»
	Произведения для ф-но
Нименский А.Н.	«Игральные вечерки», концерт для хора a cappella
	«Канты», концерт для струнного оркестра
	Концерт-реквием для альта и симф. оркестра (Памяти Г.И. Тери)
	«Русские фанфары» для симф. оркестра
Биберган В.Д.	«Русские потешки»
	«Променад-сюита»
Бызов А.Б.	Сюита для флейты и клавесина
	Симфониетта для струнн. оркестра
	Концерт для ф-но с оркестром
	Concerto-grosso для электронного баяна и кам. орк.
	«В уездном городе N», сюита в 3-х ч. для ансамбля нар. инструментов
	«Русские сюжеты», сюита в 6-ти ч. для 3-х баянов
	Косари (хореографическая картинка)
	«Легенды горы Благодать» для орк. нар. инстр.
Басок М.А.	«Старинный русский водевиль» для ф-но в 4 руки
	Шестнадцать православных песнопений
Сорокин М.И.	Симфониетта для струнного оркестра
	Концерт для альта и симф. оркестра
	«Canto doloroso» для виолончели и симф. оркестра
	«Аэлита» для симф. оркрестра
	«Маскарад» для ф-но
Барыкин В.Д.	Степенна «От юности моея…» для струнн. оркестра
	«Veni, Sancte Spiritus» для струнн. оркестра
	«Бегущие краски» для органа
	«Re-corda-re» для саксофона, скрипки, виолонч. и ноты Ре
	Соната для кларнета и ф-но
Самарина Е.Н.	«Гимны», симфония-фреска для 2-х ф-но, органа и струнного оркестра
	«Пересвет» для ф-но и камерного оркестра
	Пассакалия для ф-но и струнн. оркестра

	«Аллилуйя», «4 ветра» для хора, органа и ударных
	«Концертный триптих» для трубы, ударных и ф-но в 4 руки
	«Образы Древней Руси» для двух ф-но
Викторова О.В.	«Прекрасно устроенный» для солирующих ударных и симф. оркестра
	«В сторону ритма» для симф. оркестра
	«Sonne…Himmel…Sterne…» для альт. флейты, гобоя, бас-кларнета, валторны и стр. квартета
	«Homo cantans» для мужского (смеш.) хора a cappella
	Концерт для клавесина, струнн. оркестра и ударных
	«Нарцисс» для струнного квартета
	«Небесная сицилиана» для скрипки, кларнета, виолончели и ф-но
Пайбердин О.	Sinfonia для камерного оркестра
	«Ибо я не надеюсь» для виолончели, 12 медных, ф.-п. и ударных
	«Пунктиры» для камерного оркестра
Жемчужников А.	«Мысль о тебе удаляется…» для саксофона и ф-но
	«Чингисхан-сюита» для симф. оркестра

4.3. Перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети «Интернет», необходимых для освоения дисциплины

Для поиска необходимых материалов рекомендуется пользоваться ресурсами Интернета. Некоторые сайты нотных библиотек и аудио/видео материалов:

- http://operascores.ucoz.com/?lQ1pIR
- http://www.classicscore.hut2.ru/dig.html
- http://notes.tarakanov.net/
- http://classic.chubrik.ru/
- http://www.scorser.com/
- http://hcl.harvard.edu/libraries/loebmusic/collections/digital.html
- http://classic-online.ru/
- http://intoclassics.net/
- http://imslp.org/
- http://www.dissercat.com/
-

V. ТРЕБОВАНИЯ К ФОРМАМ И СОДЕРЖАНИЮ ТЕКУЩЕГО, ПРОМЕЖУТОЧНОГО, ИТОГОВОГО КОНТРОЛЯ
(ПРОГРАММНЫЙ МИНИМУМ, ЗАЧЕТНЫЕ ТРЕБОВАНИЯ)

5.1. Темы семинарских занятий
Семинар 1. В.И. Щелоков – композитор и педагог

Вопросы:

1. Вехи творческого пути. Традиции московской композиторской школы.
2. Уральский период: участие в создании уральской профессиональной музыкальной культуры.
3. Жанровый состав творческого наследия, эволюция стиля. Музыкально-театральные сочинения, работа в ТЮЗе.
4. Создание педагогического и концертного репертуара для трубы.
5. Жанр инструментального концерта и его эволюция.
6. Концерт № 7: особенности стиля и драматургии, обогащение исполнительских средств.

Семинар 2: Песенные жанры в творчестве Е.П. Родыгина, В.И. Горячих, С.И. Сиротина, Е.С. Щекалева.

Вопросы:

1. Значение Уральского народного хора для песенного творчества уральских композиторов. Руководство Уральским народным хором Б.Д. Гибалина, Е.П. Родыгина, В.И. Горячих, С.И. Сиротина.
2. Л.Л. Христиансен – фольклорист и создатель Уральского народного хора.
3. Песенные жанры в творчестве Е.П. Родыгина. Тематика и мелодический стиль.
4. Творческий путь и песенно-хоровое наследие В.И. Горячих.
5. Особенности вокальных жанров в творчестве С.И. Сиротина. Создание «Театра русского романса» и концертных композиций.
6. Песенное творчество Е.С. Щекалева.

Семинар 3: К.А. Кацман: судьба и творчество

Вопросы:

1. Вехи жизни и линия судьбы. Ленинградский период жизни и творчества.
2. Уральский период жизни и творчества. Сотрудничество с музыкальными коллективами и работа в Театре юного зрителя.
3. Жанровый состав творчества и творческий путь.
4. Черты стиля: тематика, образность, музыкальный язык.
5. Музыкально-театральные жанры и их значение в творчестве.
6. Произведения позднего периода.

Семинар 4: Симфонизм Г.Н. Топоркова

Вопросы:

1. Вехи творческого пути.
2. Сферы деятельности.
3. Жанровые сферы творчества, эволюция.
4. Симфонии: новые темы, образы, интонационные истоки и музыкальный язык.
5. Преломление традиций песенного симфонизма.
6. Четвертая симфония: композиция, драматургия, тематизм, концепция.

Семинар 5: Творческий путь Л.И. Гуревича и И.В. Забегина

Вопросы:

1. Творческая «генеалогия». Жизненный и творческий путь; уральский период, педагогическая, научная, организационная и композиторская деятельность.
2. Жанровый состав творчества, стилевая эволюция, характеристика музыкального стиля.
3. Жанр инструментального концерта, варианты решений.
4. Вокально-хоровая сфера.
5. Композитор И.В. Забегин: вехи жизни и творчества.
6. Инструментальные концерты Забегина.

Семинар-конференция: Уральская тематика в творчестве уральских композиторов.

Темы для докладов:

1. Пионеры уральской темы в музыке – М.П. Фролов и В.Н. Трамбицкий.
2. Балеты на уральскую тематику.
3. Музыкальные комедии на уральскую тематику.
4. Инструментальные жанры, воплощающие образы Урала.
5. Вокально-хоровые жанры, воплощающие образы Урала.
6. Детские музыкальные произведения на уральскую тематику.

Семинар 7: Музыка уральских композиторов для народных инструментов. Творчество А.Б. Бызова.

Вопросы:

1. История создания кафедры народных инструментов Уральской консерватории. Творческое содружество уральских композиторов и исполнителей.
2. Произведения Н.М. Пузея для народных инструментов. Вариации на уральскую народную тему «Матушка Тура».
3. А.Б. Бызов – питомец двух кафедр, его исполнительская подготовка.
4. Творчество А.Б. Бызова: жанры, темы, образы.
5. Музыка для детей (учебно-педагогический и концертный репертуар, музыкальные спектакли).
6. Concerto-grosso для электробаяна с оркестром. Сюиты для оркестра и ансамблей народных инструментов.

Семинар 8: Авангардное направление в музыке уральских композиторов.

Вопросы:

- Изменение художественно-музыкального контекста в постсоветский период. Новые формы публичных музыкальных акций и организаций в Екатеринбурге.
- Авангардное направление в творчестве О.В. Викторовой. Музыкально-просветительская и концертно-творческая деятельность Оригинальность её композиторского мышления, стиля и избранного пути. Музыка в пространстве интертекстуальности.
- Особенности творческого пути и деятельности А.А. Пантыкина.
- Творческая направленность О.В. Пайбердина и С.П. Патраманского.
- Творчество и деятельность А.В. Жемчужникова.
- Женская традиция след в уральской музыке: А.Г. Красильщикова, А.А. Беспалова.

5.2. Требования к зачету по окончании 7 семестра
Вопросы к зачету и темы рефератов

1. Государственное музыкальное строительство на Урале: исторический контекст, создание музыкально-творческой, исполнительской и образовательной инфраструктуры.
2. Становление уральской композиторской школы в идейно-художественном контексте 1930-х годов. Деятельность основателей.
3. Творческий путь и наследие М.П. Фролова.
4. Педагогическая деятельность, научные труды и творческое наследие В.Н. Трамбицкого.
5. В.И. Щелоков – педагог и композитор. Произведения для трубы.
6. Деятельность Уральской композиторской организации в годы Великой отечественной войны и послевоенного десятилетия.
7. Тема войны в творчестве уральских композиторов военных лет.
8. Тема войны в творчестве уральских композиторов в послевоенные годы (1945-2010).
9. Деятельность и творчество Б.Д. Гибалина в истории музыкальной культуры Урала.
10. Н.М. Пузей – личность, творчество, судьба. Симфоническое наследие.
11. Образы и жанры творчества К.А. Кацман.
12. Песенное творчество Е.П. Родыгина.
13. Крупные уральские песенники – Е.П. Родыгин, В.И. Горячих, Е.С. Щекалев.
14. Музыкальная культура «оттепели» на Урале. Уральские «шестидесятники». Первая Молодежная секция.
15. Претворение фольклора в музыке уральских композиторов. Уральский неофольклоризм 1960-80-х годов.
16. Фольклорные основы творчества М.А. Кесаревой.
17. Органная музыка на Урале: творчество О.Я. Ниренбурга.

18. Уральская композиторская школа в 1980-1990-е годы.
19. Симфонические жанры в творчестве уральских композиторов.
20. Жанр инструментального концерта в творчестве уральских композиторов.
21. Хоровые жанры в творчестве уральских композиторов.
22. Музыка уральских композиторов для народных инструментов.
23. Камерно-вокальные произведения уральских композиторов.
24. Инструментальные ансамбли уральских композиторов.
25. Образы Урала в творчестве уральских композиторов.
26. Музыкальный театр В.А. Кобекина: оперы «Пророк», «Молодой Давид», «Н.Ф.Б.» (по «Идиоту» Ф.М. Достоевского), «Маргарита», «Гамлет».
27. Симфонические жанры в творчестве В.А. Кобекина.
28. Творческая эволюция Л.И. Гуревича.
29. Сказы П.П. Бажова в произведениях уральских композиторов.
30. Музыкальный театр для детей в творчестве уральских композиторов: произведения Л.Б. Никольской и М.А. Баска.
31. Темы и образы творчества А.Б. Бызова.
32. Авангардное направление в творчестве О.В. Викторовой.
33. Духовные жанры и образы в произведениях современных уральских композиторов (В.Д. Барыкин, М.А. Басок, М.И. Сорокин, И.В. Забегин).
34. Электроакустические искания уральских композиторов (Т.В. Комарова).
35. Жанр музыкальной комедии в творчестве уральских композиторов (К.А. Кацман, С.И. Сиротин).
36. Мастерская уральского романса: творчество С.И. Сиротина.
37. Педагогическая деятельность и творчество А.Н. Нименского. Хоровые и инструментальные концерты.
38. Симфонические жанры в творчестве В.Д. Барыкина.
39. Молодежные секции и их значение в истории Уральской композиторской организации.
40. Уральская композиторская школа на современном этапе: преемственность поколений, творчество молодых.

5.3. Образцы тестов

№ №	Вопросы	Варианты ответа	Правильный ответ
1.	Даты образования: 1. Уральской консерватории 2. Свердловской областной филармонии 3. Уральского отделения Свердловские композиторы	а) 1939 б) 1934 в) 1936	1-в 2-в 3-а
2.	Назовите произведения, в которых отражены образы Урала:	а) «Мальчиш-Кибальчиш» Бызов б) «Орлёна» Трамбицкий в) «Седой Урал» Фролов г) «Энхе-булат Батор» Фролов д) «Матушка-Тура» Пузей е) «Екатеринбургские элегии» Кобекин	б) в) д) е)
3.	Произведения П.П. Бажова в творчестве уральских композиторов	а) «Сказ о каменном цветке» Прокофьев б) «Каменный цветок» Фридленлер в) «Огневушка-поскакушка»	б) в)

		Кацман г) «Екатеринбургские элегии» Кобекин д) «Игральные вечорки» Нименский	
4.	Основатель Уральского русского народного хора:	а) Христиансен б) Фролов в) Пузей г) Казенин	а)
5.	Основоположники Уральской композиторской школы:	а) Фролов б) Трамбицкий в) Золотарёв г) Пузей д) Глиэр	а) б)
6.	Композиторы, возглавлявшие в разное время Уральский академический русский народный хор:	а) Щёлоков б) Гибалин в) Горячих г) Родыгин д) Сиротин	б) в) г) д)
7.	Библейские образы в творчестве В.Кобекина:	а) «Молодой Давид» (опера) б) «Голгофа» (симфония) в) «Кортеж трёх царей» г) сонаты для фортепиано по Новому Завету д) Панта-Рей е) «Н.Ф.Б.»	а) б) в) г)
8.	Крупные международные фестивали современной музыки, организованные Уральским Союзом композиторов:	а) «Игра и созерцание» б) «3 дня новой музыки» в) «Звуковые пути» г) «Альтернатива»	а) б)
9.	Вокальные циклы М. Кесаревой на основе уральского фольклора:	а) «Светлое озеро» б) «Зелен сад» в) «Озорные частушки» г) «Свадебные песни»	а) б)
10.	В творчестве каких уральских композиторов представлена тема войны:	а) В.Н. Трамбицкий б) М.П. Фролов в) Н.М. Пузей г) К.А. Кацман д) Е.П. Родыгин е) Б.Д. Гибалин ж) Л.Б. Никольская	все
11.	Крупные Уральские симфонисты:	а) Гибалин б) Пузей в) Топорков г) Гуревич д) Горячих	б) в) г)
12	Назовите наиболее крупные оперы В.Н. Трамбицкого:	а) «Овод» б) «Гроза» в) «Орлена»	в)
13	Русская литература в оперном творчестве Кобекина:	а) «Пророк» б) «Сапожки» в) «Н.Ф.Б.»	а) Пушкин б)

			Шукшин в) Достоевский
14	Жанры музыкальной комедии в творчестве Уральских композиторов:	а) К.А. Кацман б) С.И. Сиротин в) Е.П. Родыгин г) М.А. Кесарева	а) б) в)
15	Назовите музыкально-театральные произведения для детей уральских композиторов:	а) «Девушка-семиделушка» Л.Никольской б) «Денискины рассказы» М.Баска в) «Алёнушкины сказки» М.Баска	а) б) в)
16	Жанр концерта представлен в творчестве уральских композиторов:	а) Фролов б) Самарина в) Гуревич г) Бызов д) Кобекин е) Нименский	а) б) в) г) д) е)
17	Основатель уральской школы игры на трубе, а так же учебного и концертного репертуара для этого инструмента:	а) Бакалейников б) Щёлоков в) Эйгес г) Белоглазов	б)
18	Представители уральской органной школы:	а) Ниренбург б) Самарина в) Нименский г) Басок д) Кацман	а) б)
19	Крупные уральские композиторы песенники:	а) Родыгин б) Кобекин в) Горячих г) Кесарева д) Сиротин е) Щекалёв	а) в) д) е)
20	Председатели Уральской композиторской организации в разные годы:	а) Фролов б) Трамбицкий в) Щёлоков г) Кесарева д) Пузей е) Нименский ж) Кобекин з) Гуревич	а) б) в) д_ е) ж) з)

VI. МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ ПО ОСВОЕНИЮ ДИСЦИПЛИНЫ

Методические рекомендации преподавателям

Важнейшие формы освоения содержания дисциплины – лекции, практические/ семинарские занятия и самостоятельная работа студентов.

Лекции.

Основная *цель лекции* заключается в том, чтобы вызвать у студента интерес к новой теме и сформировать у него основы для дальнейшего усвоения материала самостоятельно. Для этого преподавателю важно:

- глубоко изучить содержание предмета;
- выстраивать материал лекций по принципу от простого к сложному и от известного к неизвестному;
- излагать материал чётко и ясно;
- в процессе изложения материала для лучшего усвоения новых знаний следует использовать, помимо монологических форм и другие виды общения (диалог, дискуссию и т. п.);
- подкреплять теоретические положения лекции, активно используя нотную литературу, видео- и аудио-материалы, имеющиеся в фондах УГК.

Семинарские (практические) занятия.

Семинар проводится по наиболее важным и сложным вопросам (темам, разделам) учебной программы. Он может быть построен на материале нескольких обзорных лекций, подводя итог какому-то определённому разделу курса; либо на материале, предложенном студентам для их самостоятельной работы.

Цель семинарских (практических) занятий достичь качественного уровня в освоении тематики курса, способствовать формированию умения мыслить, рассуждать, оценить качество самостоятельной подготовки студентов к занятиям.

Формы семинарских (практических) занятий могут быть различными: это ответы на вопросы, дискуссия по определенной проблеме, работа с нотными текстами и др.

При подготовке семинарского занятия необходимо:

- сформулировать проблему для обсуждения;
- разработать и подготовить учебно-методические материалы;
- составить план семинарского занятия и дать список соответствующей литературы;
- дать рекомендации по изучению этой литературы;
- при необходимости провести консультацию по вопросам семинара.

В процессе семинарского занятия выступления студентов могут оцениваться по следующим критериям:

- полнота и конкретность ответа;
- последовательность и логика изложения;
- обоснованность излагаемых положений;
- умение применить на практике теоретические знания;
- культура речи.

В конце семинарского занятия рекомендуется подвести итоги в обсуждении его проблематики, сформулировать выводы, а также обратить внимание студентов на следующие моменты:

- качество подготовки к семинарскому занятию;
- активность работы на занятии;
- положительные стороны работы студентов;
- недостатки в работе студентов на занятии;
- пути и способы устранения недостатков.

Руководство самостоятельной работой студентов.

Цель самостоятельной работы студентов – в развитии интереса к изучаемому предмету, в формировании навыков познавательной и исследовательской деятельности. Преподавателю необходимо предусмотреть различные формы самостоятельной работы студентов и разработать комплекс заданий. Пакет заданий для самостоятельной работы следует выдавать в начале семестра, определив сроки их выполнения и сдачи.

6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

Самостоятельная работа представляет собой обязательную часть основной образовательной программы, выполняемую студентом вне аудиторных занятий в соответствии с заданиями преподавателя. Результат самостоятельной работы контролируется преподавателем.

Самостоятельная работа может выполняться студентом в репетиционных аудиториях, читальном зале библиотеки, компьютерных классах, а также в домашних условиях.
Самостоятельная работа студентов должна подкрепляться учебно-методическим и информационным обеспечением, включающим учебники, учебно-методические пособия, конспекты лекций, аудио и видео материалами и т. д.
Ведущей формой самостоятельной работы является подготовка к семинарским (практическим) занятиям, в которых могут быть подготовленные выступления по конкретным вопросам, участие в дискуссии по определенной проблеме, работа с нотными текстами и др.
При подготовке семинарского занятия необходимо:
- понять, осмыслить сформулированную преподавателем проблему для выступления или обсуждения;
- проработать источники: литературу и музыкальные произведения;
- составить план выступления на семинаре, тезисы к дискуссии;
- желательно написать и прохронометрировать свое выступление.

В процессе подготовки текста выступления студент должен учитывать его качество:
- соответствие поставленному вопросу, проблеме;
- полноту ответа;
- логику изложения;
- доказательность излагаемых положений;
- практическое применение теоретических знаний;
- культуру речи.

Полезной формой практической самостоятельной работы студента, позволяющей ему критически освоить один из разделов образовательной программы (дисциплины) является *реферат.* Рекомендуется использовать эту форму при освоении базовых и профильных частей профессионального цикла ООП.
Примерный план реферата:
1) тема, предмет (объект) и цель работы;
2) используемая методика;
3) результаты работы;
4) выводы (оценки, предложения);
5) области применения;
6) библиография.

В течение семестра рекомендуется выполнять не более одного реферата.

VII. МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

1. Компьютерная техника для обеспечения учебного процесса в рамках современных инновационных образовательных технологий.
2. Научная, учебно-методическая, справочная литература, в том числе интернет-ресурсы (сайты научно-музыкальных библиотек, аудио- и видеоматериалов).
3. Аудио- и видеозаписи основных изучаемых произведений, нотные издания в виде клавиров и партитур, учебная и методическая литература по курсу.

Желательны видеопроектор и экран.
Ноты изучаемых произведений и литература по курсу находятся в библиотеке консерватории, можно использовать широкие возможности Интернет-ресурсов.
Аудиозаписи по программе курса содержатся в кабинете звукозаписи УГК; технические средства воспроизведения музыкальных записей находятся в специально оборудованных лекционных классах.

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
УРАЛЬСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ
имени М.П. МУСОРГСКОГО

Кафедра 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

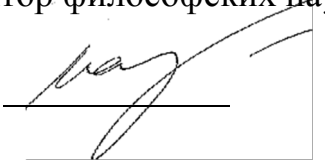
Программа по дисциплине «Литературно-художественный контекст развития европейской эстетики» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования /Основной образовательной программой подготовки специалистов по специальностям: 53.05.01 Искусство 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.

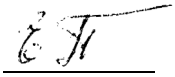
Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры общих гуманитарных дисциплин.

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

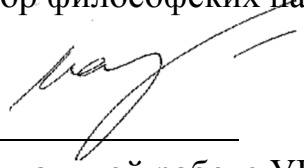
Программа по дисциплине «Современная художественная культура» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по специальностям 53.05.01 - Искусство концертного исполнительства (Фортепиано, Концертные 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.

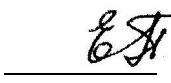
Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры общих гуманитарных дисциплин.

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 проявлений современной художественной культуры.	14	6		2		6
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 теории музыки

УТВЕРЖДАЮ:
Проректор по учебной работе
проф. Г.И. Резников
_____ «30 августа» 2019 г.

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
«Музыкальная культура Урала»

для подготовки по специальностям:
53.05.02 Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором
специализация № 1 Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром,
специализация № 2 Художественное руководство академическим хором;
53.05.06 Композиция

специалитет

Екатеринбург 2019

Составитель:
Шабалина Людмила Константиновна
кандидат искусствоведения, профессор УГК

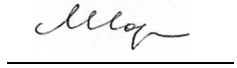
Программа по дисциплине «Музыкальная культура Урала» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по специальностям: 53.05.02 Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором: специализация № 1 Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром, специализация № 2) Художественное руководство академическим хором; 53.05.06 Композиция, – специалитет.

Дисциплина входит в часть учебного плана, формируемую участниками образовательных отношений (вариативную часть), раздел «Элективные дисциплины».

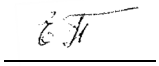
Программа обсуждена и рекомендована к публикации на заседании кафедры теории музыки

Протокол № 1 от 29 августа 2019 г.

Зав. кафедрой Городилова Марина Викторовна,
профессор, кандидат искусствоведения



Проректор по научной работе УГК
проф. Е.Е. Полоцкая



© Уральская государственная консерватория, 2019.
© Шабалина Л.К., 2019.

СОДЕРЖАНИЕ

1. Цель и задачи изучения дисциплины
2. Требования к уровню освоения содержания дисциплины
3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля
    3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы
    3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы
4. Содержание курса
5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины
    5.1. Литература
    5.2. Материально-техническое обеспечение
6. Методические рекомендации
    6.1. Методические рекомендации преподавателям
    6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы
7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций
    7.1. Тестовые задания
    7.2. Темы семинарских занятий
    7.3. Вопросы для зачета

1. Цель и задачи изучения дисциплины

Цель ООП ВО – обеспечение качественной подготовки студентов к профессиональной деятельности, формирование универсальных, общепрофессиональных и профессиональных компетенций в соответствии с требованиями ФГОС по данному направлению подготовки.

Курс «Музыкальная культура Урала», читаемый в Уральской государственной консерватории с 1995 года, входит в вариативную часть модуля общепрофессиональных дисциплин учебного плана ФГОС. Необходимость данного курса диктуется тем, что он направлен на изучение музыкальной культуры крупного региона России, обладающего высоким уровнем музыкальной жизни и предполагающим наличие прочного потенциала для дальнейшего ее развития. Воспитание патриотического отношения к родному краю призвано сформировать у выпускников консерватории чувство гражданской ответственности за будущее региона, ориентировать на активное участие в его развитии, привлечь к творческой, просветительской, организационной деятельности на благо развития музыкальной культуры края и города Екатеринбурга, где была открыта первая в Урало-Сибирском регионе консерватория.

В соответствии с заявленными образовательными и воспитательными, установками ***цель*** курса состоит в потребности вооружить студентов информацией о позитивном опыте культуртрегерской деятельности на Урале и помочь им адаптироваться в современном социуме, найти плодотворное применение своим талантам и умениям.

Данной цели соответствуют основные **задачи** курса:

1. сформировать у будущих деятелей музыкальной культуры широкое научное мировоззрение и активную жизненную позицию;
2. через изучение истории музыкальной культуры Урала раскрыть специфику региона, глубинные истоки его культуры, ее современного состояние и перспективы дальнейшего развития;
3. воспитать уважение к различным национальным культурам в качестве одной из основ толерантности как условия существования в регионе совместного проживания народов Европы и Азии;
4. ознакомить с возможными формами культурного диалога между центром и регионом, контактами внутри- и межрегиональными;
5. приобщить к реалиям и проблемам современной культуры Урала, к знанию механизмов взаимодействия государственных и частных инициатив по управлению музыкальной культурой края.

2. Требования к уровню освоения дисциплины

Выпускник, освоивший дисциплину «Музыкальная культура Урала» программы специалитета, должен обладать следующими **общепрофессиональными компетенциями:**

ОПК-1. Способен применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности, постигать музыкальное произведение в широком культурно-историческом контексте в тесной связи с религиозными, философскими и эстетическими идеями конкретного исторического периода.

Знать: – основные исторические этапы развития зарубежной и русской музыки от древности до начала XXI века;

– основные направления и стили музыки XX – начала XXI вв.;

– композиторское творчество в историческом контексте;

Уметь: – анализировать музыкальное произведение в контексте композиционно-технических и музыкально-эстетических норм определенной исторической эпохи (определенной национальной школы), в том числе современности;

– применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности;

Владеть: – навыками работы с учебно-методической, справочной и научной литературой, аудио- и видеоматериалами, Интернет ресурсами по проблематике дисциплины;

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Трудоёмкость дисциплины: 53.05.02 специализация № 1 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром» и 53.05.02 53.05.06 «Композиция» отводится – 72 часа; специализация № 2 «Художественное руководство академическим хором» – 108 ч. Лекции – 18 часов. Практические занятия – 18 часов. Самостоятельная работа: 53.05.02 специализация № 1 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром» и 53.05.06 «Композиция» – 36 ч; 53.05.02 специализация № 2 «Художественное руководство академическим хором» – 72 часа. По окончании курса проводится зачёт.

Вид учебной работы	9 семестр
Аудиторные занятия (всего) в том числе:	36/36
Лекции	18/18
Практические занятия	14/14
Семинары	4/4
Индивидуальные занятия (консультации)	
Самостоятельная работа студентов (всего)	36/72
Зачет	
Всего часов на дисциплину	**72/108**

3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

№ п/п	Наименование раздела и темы	Всего часов	Аудиторных			Самост. раб.
			Лекц.	Практ	Сем.	
	ВВЕДЕНИЕ Предмет и задачи курса «Музыкальная культура Урала: история и современность»	1/1	1/1			
1	**ОСНОВНАЯ ЧАСТЬ КУРСА**. **Раздел I. Музыкальная культура Урала в XI – начале XX в.** **1.1. Формирование культуры края в XI – XVIII веках** *Тема 1:* Традиционная музыкальная культура на Урале в XI – XVII веках	4/6	1/1	1/1		2/4
2	*Тема 2:* Начало нового периода в истории и музыкальной культуре Урала – XVIII век	3/5	1/1			2/4
3	**1.2. Социокультурные процессы в музыкальной жизни региона в XIX – начале XX века** *Тема 3:* Формирование светской музыкальной жизни Урала в первой половине XIX века	4/6	1/1	1/1		2/4
4	*Тема 4:* Демократизация музыкальной культуры Урала во второй половине XIX века	3/5	1/1			2/4
5	*Тема 5:* «Серебряный век» на Урале – особенности его проявления в музыкальной	5/7	1/1	2/2		2/4

	культуре					
6	Обзор истории развития музыкальной культуры Урала в период с XI до начала XX веков **Семинар**	4/6			2/2	2/4
7	**РАЗДЕЛ II:** **XX век на Урале. Музыкальная культура региона в период становления и развития советского государства** **2.1. Выдвижение музыкального искусства на одну из центральных позиций в культурной политике Страны Советов** *Тема 6:* Музыка и революция: 1917–1919 годы на Урале	3/5	1/1			2/4
8	*Тема 7:* Музыкальная культура края в первый период строительства социализма в стране – 1920-е годы	5/7	1/1	2/2		2/4
9	*Тема 8:* Организация музыкальной инфраструктуры Урала по принципу централизованной иерархической системы – 1930-е годы	5/7	1/1	2/2		2/4
10	**2.2. Музыкальная жизнь «опорного края державы» в середине XX века** *Тема 9:* Качественный скачок уровня музыкальной жизни Урала во время Великой Отечественной войны	4/6	2/2			2/4
11	*Тема 10:* Специфика музыкальной культуры Урала в период превращения региона в «ядерный щит» СССР – конец 1940-х–1960-е годы	3/5	1/1			2/4
12	Обзор истории музыкальной культуры Урала в советское время. **Семинар**	6/10		2/2	2/2	2/6
13	**РАЗДЕЛ III: Музыкальная культура Урала в конце II – начале III тысячелетия Новой Эры** **3.1. Кульминационный этап развития музыкальной культуры Урала при советском строе и в период политического кризиса** *Тема 11:* Достижения уральских музыкантов в 70-80-е и отражение в музыке движения за творческую независимость	3/5	1/1			2/4
14	*Тема 12:* Урал музыкальный в годы «перестройки» и начала постсоветской истории России – конец XX столетия	5/9	1/1	2/2		2/6

15	**3.2. XXI век. Музыкальная жизнь Урала сегодня. Подведение итогов – открытие перспектив** *Тема 13:* Уральская музыкальная культура рубежа II-III тысячелетий как результат исторического развития региона	6/10	2/2	2/2		2/6
16	**ЗАКЛЮЧЕНИЕ** Музыкальное искусство в условиях социокультурных тенденций современности – уральский акцент **Зачёт.** Защиты рефератов	8/8	2/2			6/6
	ИТОГО:	**72/108**	**18/18**	**14/14**	**4/4**	**36/72**

4. Содержание курса

Введение. Предмет и задачи курса «Музыкальная культура Урала»

Этногеографическое своеобразие Урала как пограничной полосы между континентами и центра Евразии – территории совместного проживания европейских и азиатских народов. Древнейший и активно развивающийся очаг мировой цивилизации. В течение II-го тысячелетия новой эры процесс политического, экономического и культурного развития края в качестве одного из регионов Российского государства. Современное научное районирование и состав населения Урала. Объект курса: музыка в системе культуры Урала. Предмет и задачи изучения: ведущие тенденции в развитии музыкальной культуры Урала в прошлом и в настоящем; прогнозирование музыкального будущего края.

Резюме: Ориентация на масштабность географического, исторического, социо-культурологического, музыковедческого аспектов изучения музыкальной культуры Урала. Понимание направленности курса на анализ перспектив дальнейшего культурного развития региона.

Раздел I. Музыкальная культура Урала в XI – начале XIX вв.
1.1. Формирование культуры края в XI – XVIII вв.

Тема 1: Традиционная музыкальная культура на Урале в XI-XVII вв.

Этнодемографическая и этноконфессиональная карта края во втором тысячелетии Новой Эры. Первые государственные образования – Волжско-Камская Булгария и Пермь Великая (со столицей в Чердыни); их роль в распространении ислама и христианства. Отражение конфессиональных различий в музыкальном оформлении религиозных культов. В XVI в. принятие башкирами российского подданства, русско-европейское культурное влияние на Южном Урале; основание казаками Уфы (1574). Православие и его значение для становления на северо-западе Урала профессиональных певческих школ в XIV–XVI вв. Новгородские истоки усольской (строгановской) школы мастеропения (XVI–XVII вв.). Организация Вятской и Великопермской епархии (1658). Во второй половине XVII в. раскол в русской церкви; разделение православной хоровой культуры на официальную (партесное пение) и неофициальную, старообрядческую (монодия, гетерофония). Воздействие «бунташного» XVII века на формирование населения и культуры Урала – староверы, скоморохи и другие поселенцы края как носители различных музыкальных традиций.

Резюме: Структурная многосоставность сложившейся в XI–XVII вв. на Урале традиционной музыкальной культуры – фольклорной и профессиональной религиозной –

как черта, характеризующая феномен уральской культуры в данную и в последующие эпохи.

Тема 2: Начало нового периода в истории и музыкальной культуре Урала – XVIII в.

XVIII в. на Урале – промышленное освоения края и закрепление России на юго-восточных его рубежах. Бурный рост населения, особенно русского. Основание городов-заводов (Екатеринбург, Пермь, Нижний Тагил и др.) и городов-крепостей (Оренбург, Орск, Троицк и др.) – будущих центров музыкальной культуры. Отражение в местном казачьем фольклоре событий Пугачевского восстания с участием башкир (С. Юлаев). Первые фольклорные записи (сборник К. Данилова, служившего у Демидовых). Организация в Уфе мусульманского центра Российской империи (1788); формирование Оренбургской и Пермской епархий и архиерейских хоров (1799). Роль иностранных специалистов и ссыльных в обогащении местной культуры. Ростки светской музыкальной жизни: первые оркестры (казенные, крепостные) и театральные постановки (ссыльные поляки, странствующая немецкая труппа в Уфимской губернии в 1770-е). Открытие в городских поселениях первых светских учебных заведений; наряду с церковными песнопениями, обучение учеников пению кантов.

Резюме: Новое время – поворотный этап в истории освоения Урала, предопределивший производственный профиль края и будущее развитие его культуры. Расширение в XVIII веке этнического и конфессионального разнообразия традиционной музыкальной культуры – фольклора и профессиональной религиозной музыки. Дальнейшее распространение очагов православной культуры (при тайном сохранении старообрядчества). В конце XVIII в. первые признаки рождения светской музыкальной культуры.

1.2. Социокультурные процессы в музыкальной жизни региона в XIX – начале XX вв.

Тема 3: Формирование светской музыкальной жизни Урала в первой половине XIX в.

Утверждение к XIX в. статуса Урала как района с преобладанием горно-промышленного производства; оформление его губернской и епархиальной структур. Архиерейские хоры и духовные учебные заведения, их роль в совершенствовании церковно-певческой культуры. Становление в уральских городах основных форм светской жизни – театры, салоны, первые клубы (Благородные собрания), садовая музыка (пермские впечатления композитора Н. Афанасьева). Первые постоянные очаги театральной культуры в начале XIX в. на северо-западе региона в заводских поселениях Строгановых (с 1807 г. в Очёре, затем в Ильинском) и Всеволожских (Пожва, деятельность в этом театре Л. Маурера в 1814-1817).

С 1840-х функционирование антрепренерского и любительского театров в Уфе, Оренбурге, Екатеринбурге, Перми и в период ярмарок в Ирбите. Постройка первого на Урале каменного театра в Екатеринбурге в 1847 – по распоряжению горного начальника В.А. Глинки (родственника композитора). Роль музыки в театральных постановках; оперный репертуар 1840–1850-х гг. Увеличение числа оркестров: казенных (заводских, военных) и частных, особенно оркестров «бальной музыки»; значительное число иностранцев среди оркестрантов и дирижеров. Домашнее музицирование и приватные формы любительского обучения музыке в семьях военных, чиновников, специалистов по горному делу: например, в домах Верстовских, Бларамбергов, Чайковских. Роль уральского детства, проведенного в Воткинске и Алапаевске, для композиторского творчества П.И. Чайковского.

Вклад в развитие музыкальной культуры края ссыльных: пребывание А. Алябьева в Оренбурге (в период губернаторства В. Перовского в 1830-е) и его творческий интерес к башкирскому и казахскому фольклору (цикл «Азиатские песни» и т. д.); декабристы и

польские повстанцы на Урале (музыкальные вечера в доме Нарышкиных в Кургане). Значение открываемых в крае новых светских учебных заведений (гимназий и др.) для развития любительского музыкального образования.

Резюме: Переходный характер процессов, протекавших в музыкальной культуре Урала в первой половине XIX в.: при сохранении значения религиозной музыки, постепенное перемещение интересов образованного слоя населения в область светского искусства. Выдвижение театров как центров музыкально-общественной жизни.

Тема 4: Демократизация музыкальной культуры Урала во второй половине XIX в.

Реформа 1861 г. и прогрессивная деятельность новых общественно-демократических структур: земств, городских дум. Оживление в музыкально-театральной жизни. Строительство новых театров, в том числе, частных. В 1870-е первые оперные сезоны профессиональных трупп (П.М. Медведева и др.) – репертуар; дебют Ф. Шаляпина в сольной партии в Уфе (1890). С 1880-х распространение оперетты. Открытие Общественных собраний, ставших центрами культурной жизни местной интеллигенции: наряду с балами и маскарадами, проведение любительских музыкально-литературных вечеров, концертов приезжих музыкантов. С 1870-х преобразование семейных кружков и любительских музыкальных салонов в официально утвержденные музыкально-драматические общества: впервые в Перми и Екатеринбурге, позднее в Уфе и Оренбурге. Сохранение традиций семейного участия в музыкально-просветительской работе (роль семьи Дягилевых в Перми, опыт культуртрегерской деятельности юного С. Дягилева). Благотворительность как принцип работы обществ: помощь уфимцев начинающей певице Е. Цветковой и т. д. Ведущая роль любительских обществ в популяризации жанров академического искусства: оперных, ансамблевых, сольных.

С 1880-х развитие практики проведения духовных концертов совместными силами хоровых коллективов обществ с церковно-певческими хорами. В 1883 г. организация С. Гилевым первой на Урале концертной хоровой капеллы (в Екатеринбурге). Включение в выступления местных оркестров небольших симфонических произведений (преимущественно программных). Появление в 1880-е первых частных музыкальных классов и школ, организованных выпускниками консерваторий: зарубежных и российских. Открытие музыкальных магазинов в крупных городах. Формирование краеведческих обществ, включение в спектр этнографических поисков сведений о музыкальном фольклоре. Записи башкирских мелодий Р. Игнатьевым, издание в Петербурге собрания русских песен Уфимской губернии Н. Пальчикова, публикации музыкальных образцов финно-угорского фольклора народов Урала в Гельсингфорсе (Хельсинки) и в Перми.

Резюме: Энтузиазм общественно-демократического служения разночинной интеллигенции Урала в пореформенное время – в том числе в сфере музыкального просветительства. Утверждение и развитие светских форм музыкальной жизни: устройство музыкальных спектаклей, публичных концертов силами любительских обществ. Формирование отношения к общему музыкальному образованию как к обязательному компоненту культуры. В ходе становления науки об Урале развитие этномузыкальных изысканий, производимых членами краеведческих обществ.

Тема 5: «Серебряный век» на Урале – особенности его проявления в музыкальной культуре

Первая кульминация в развитии музыкальной культуры региона за многовековый период его истории. Объединение усилий общественности с городской и губернской властью в организации театрального и хорового дела, концертной жизни и музыкального образования – черта, характерная для Урала. Первые в стране городские театральные дирекции: в Перми с 1895 (дирижер Е. Плотников, режиссер Н. Боголюбов), в

Екатеринбурге (в канун открытия в 1912 г. нового здания театра). Пропаганда оперных сочинений русских композиторов. Беспрецедентная по массовости охвата населения деятельность Пермского губернского отделения «Попечительства о народной трезвости» (руководитель А. Городцов); его роль в распространении хорового пения и повышении уровня религиозно-хоровой культуры. Строительство Народных домов; дебют в Верх-Исетском Народном Доме Екатеринбурга оперного дирижера А. Пазовского (уроженца Перми) в 1905 г.; закладка «Аксаковского» Народного Дома в Уфе (будущее здание Оперного театра).

Композиторское творчество уральцев: первый панорамный показ сочинений различных жанров в Екатеринбурге (1908), конкурс юбилейных кантат в Уфе (1909). Расширение сфер исполнительства: начало регулярных симфонических сезонов; появление оркестров народных инструментов (в учебных заведениях, рабочих клубах). Открытие отделений ИРМО и музыкальных классов при них (Пермь, Екатеринбург, Уфа) как важный шаг к профессионализации музыкального образования. В Екатеринбурге преобразование музыкальных классов в музыкальные училища (1916).

В сотнях малых городов формирование музыкально-драматических кружков и обществ. Появление башкирских, татарских музыкально-театральных просветительских обществ, распространение практики музицирования в среде шакирдов (учеников медресе в Уфе, Оренбурге, Троицке), обработки народных песен (С. Габяши) – показатели изменения отношения к искусству музыки в образованных кругах мусульман.

Расширение этномузыковедческой собирательской работы и публикаций уральского фольклора. Открытие общественных нотных библиотек, организация пунктов проката инструментов, появление местных музыкальных изданий, популяризация грамзаписей и т. д.

Резюме: Черты «серебряного века» на Урале – высокий общественный статус музыкального искусства и его поддержка на уровне местных правительственных структур. Консолидация усилий власти и общества как условие, обеспечившее подъем региональной музыкальной культуры. Профессионализация музыкального образования (через отделения ИРМО).

РАЗДЕЛ II. XX век на Урале. Музыкальная культура региона в период становления и развития советского государства

2.1. Выдвижение музыкального искусства на одну из центральных позиций в культурной политике Страны Советов

Тема 6: Музыка и революция: 1917–1919 годы на Урале

Интенсивная музыкальная жизнь Урала в период двух революций, интервенции и гражданской войны в связи с присутствием в крае иностранных воинских частей, имевших своих музыкантов и оркестры, а также множества музыкантов-беженцев из центральной России. Сборные концерты славянской музыки (русской, чешской, польской). Распад многих прежних музыкально-образовательных и концертных структур, крушение церковно-певческой культуры. Формирование новых, советских структур: профессионального союза музыкантов Уралоблрабиса, музыкальных секций в отделах Народного образования (председатель отделения РАБИС`а в Челябинске – дирижер Д. Моргулис, заведующий секцией НАРОБРАЗ`а в Оренбурге – виолончелист С.М. Козолупов). Открывшиеся перспективы развития национальной культуры народов Урала: формирование Башкирской автономной республики (1919), проведение первых съездов удмуртов (1918).

Резюме: Потери и приобретения переломных лет. Разрушения в прежнем музыкальном мире – планы построения будущего. Открытие возможностей приобщения к музыкальному искусству для трудящихся масс различных национальностей.

Тема 7: Музыкальная культура края в первый период строительства социализма в стране – 1920-е годы

Концепция «Большого Урала», выдвинутая в начале 1920-х; образование обширной Уральской области с центром в Екатеринбурге (Свердловске). Программа «культурной революции» и ее реализация на Урале. Внимание к театру и хоровому пению как наиболее массовым формам музыкального искусства. Острота политических требований по обновлению репертуара и некоторые варианты решения проблемы в действующих на Урале оперных театрах Свердловском и Пермском – ведущих центрах культуры региона. Сохранение посезонной контрактной системы работы творческого состава. В Свердловском театре: дирижеры И. Палицын, В. Бердяев, Л. Штейнберг; хормейстер А. Модестов. Солисты в театрах Ф. Мухтарова, В. Луканин, С. Лемешев, И. Козловский, Г. Пирогов, М. Рейзен, В. Ухов. В период НЭП`а снятие театров с государственной дотации. Первая постановка оперы уральского композитора в Свердловске – «Овод» В. Трамбицкого (1929).

Концертно-просветительская направленность работы музыкальных школ и открывшихся в Перми и Оренбурге училищ («техникумов»). Присвоение имени П. Чайковского музыкальному училищу/техникуму в Свердловске (1928). Поддержка исполнительства на народных инструментах, участие гармонистов в агитбригадах «Синяя блуза». В Свердловске в 1926–28 гг. проведение конкурсов оркестров балалаечников, солистов-гармонистов, хоровых кружков; в 1929 открытие отделения народных инструментов в училище/техникуме. С 1925 г. начало музыкальных радиопередач – впервые в Свердловске (первый редактор музыкальной студии В. Трамбицкий).

Становление **национальной культуры** в автономиях, образованных на Урале: Башкирской АССР, Вотской автономной области (с 1920, центр – Ижевск), Коми-Пермяцком национальном округе в составе Пермской области (1925). Музыкальное оформление постановок драматического театра в Уфе (Х.Ибрагимов и др.); музыкально-театральные курсы при центральном клубе Ижевска. Становление хоровой культуры среди башкирского и удмуртского населения. Совмещение учебной и концертной деятельности в работе музыкальных школ (пример – «мусульманская» школа в Оренбурге, директор С. Сайдашев). В 1922 г. открытие Музыкального техникума в Уфе, в 1926 – формирование в его структуре театрального и художественного отделений. Работа А. Затаевича в Оренбурге и издание его собрания «1000 песен киргизского (казахского) народа» (1925). Деятельность пропагандиста удмуртского фольклора – К. Герда. Издание в угро-финском отделе Наркомпроса сборника народных и революционных песен на языке коми (составлен уроженцем г. Кудымкара В.И. Субботиным, 1927).

Резюме: Пафос массового идеологического воспитания и просвещения; его отражение в работе уральских музыкальных театров, школ, училищ, клубов, музыкальных редакций радио. Столкновение социалистических музыкально-просветительских установок новой власти с финансовыми проблемами; их обострение в период НЭП`а.

Тема 8: Организация музыкальной инфраструктуры Урала по принципу централизованной иерархической системы – 1930-е годы

С 1936 года управление всей музыкальной жизнью страны Всесоюзным комитетом по делам искусств. Стратегия форсированной индустриализации уральского региона и ускоренного развития его культуры. Уникальное по темпам плановое формирование институциональных структур, охватившее все компоненты музыкального социокультурного цикла; его наиболее полная реализация в Свердловске – промышленном центре региона.

В оперных театрах переход к стационарному составу: в Свердловске дирижеры А. Маргулян, А.Людмилин; режиссеры Л. Баратов, В. Лосский; солисты Д. Бадридзе, А. Иванов, Д. Пантофель-Нечецкая и др.; укрепление балетной труппы и переименование театра в Театр оперы и балета. Новые учреждения города: Театр музыкальной комедии (1933), первая в Урало-Сибирском регионе консерватория (1934, ректор М.Фролов); концертные структуры Радиокомитета; Филармония и ее главный коллектив –

симфонический оркестр (1936, дирижер М. Паверман, с 1939 второй дирижер А. Фридлендер); Дом народного творчества (1936), отделение Союза Советских композиторов (1939, председатель М. Фролов). Появление театров музыкальной комедии в Оренбурге и Челябинске (1936), филиалов филармоний в Перми, Магнитогорске, концертно-эстрадного бюро в Оренбурге. Музыкальные учебные заведения: среднего звена (училища) в Челябинске (1935), Магнитогорске (1939); музыкальные школы в районных центрах. Задача подготовки советских композиторов: в Свердловске классы В.Золотарева в музыкальном училище, затем М. Фролова в консерватории. Начало педагогической работы Н. Бакалейникова, В. Щелокова, О. Эйгеса. Среди первых выпускников Б. Гибалин, Б. Ямпилов, Д. Аюшеев. Создание М. Фроловым первой бурят-монгольской оперы «Энхе – Булат-батор» (1940).

Массовое музыкальное просвещение. В Свердловске – первый Университет музыкальной культуры (1934), олимпиады художественной самодеятельности всего региона. Выпуск журналов «Культфронт Урала», «Культфронт Урала на подъеме». Роль нового средства распространения музыкального искусства – звуковых кинофильмов.

Государственная программа интенсивного развития экономики и культуры национальных автономий. В **Башкирской АССР** организация НИИ по изучению национальной культуры. Открытие башкирской учебной студии при Московской консерватории (по инициативе Г. Альмухаметова). В 1938 г. образование в Уфе Музыкального театра (дирижер П.Славинский, солисты Б. Валеева, Г. Хабибуллин, З. Насретдинова) и филармонии с Ансамблем национального танца (руководитель Ф. Гаскаров). Организация музыкальной редакции радио (руководитель К. Рахимов). Образование Союза композиторов (председатель М. Валеев – автор первой башкирской оперы «Хакмар»). Творческая деятельность С. Габяши; участие А. Эйхенвальда и Н. Чемберджи в создании башкирского оперного репертуара.

В **Удмуртской АССР** (образована в 1934) открытие: драматического театра с музыкальным оформлением спектаклей (композиторы Н. Голубев, Н. Греховодов); Филармонии (основной коллектив – Ансамбль народной песни и пляски «Италмас»); начало музыкального радиовещания, создание хора Удмуртского радио; в 1936 г. – Музыкального училища. Заслуги в становлении данных структур командированного в Удмуртию от СК СССР композитора Д. Васильева-Буглая. Создание НИИ по изучению национальной культуры с участием в фольклорной работе Е.Гиппиуса и З. Эвальд, Я. Эшпая. В 1940 открытие Дома-музея П. Чайковского в Воткинске.

Политические репрессии: Указ Совета Народных Комиссаров о ликвидации краеведческих организаций по всей стране (1937). Арест и расстрел видных деятелей культуры Урала – Г. Альмухаметова, К. Герда; отстранение от руководящей работы С. Габяши, М. Фролова, К. Рахимова, директоров и режиссеров театров музыкальной комедии; ссылки музыкантов.

Резюме: Проявление на Урале позитивных и негативных сторон процесса становления советской культуры в 1930-е. Грандиозные масштабы культурного строительства, централизованного по принципу строгой структурной иерархии. Одновременно усиление партийного контроля и ужесточение политического режима.

2.2. Музыкальная жизнь «опорного края державы» в середине XX века

Тема 9: Качественный скачок уровня музыкальной жизни Урала во время Великой Отечественной войны

Подъем музыкальной культуры края в годы Великой Отечественной войны вследствие эвакуации и временной концентрации на Урале многих ведущих музыкальных коллективов страны и ряда известных музыкантов. Пребывание на Урале оперных театров Ленинграда, Киевского театра и консерватории, столичных оркестров и хоровых коллективов; композиторов Р. Глиэра, С. Прокофьева, Д. Кабалевского, А. Хачатуряна, Т. Хренникова и др.

Театральный «бум» военных лет. Аншлаги на спектаклях ленинградских театров в Перми и Оренбурге. Становление Уфимского Театра оперы и балета и национального репертуара в содружестве с русскими композиторами (Н. Пейко, А. Спадавеккиа, Л. Степановым – работа по принципу соавторства с башкирскими музыкантами) и с эвакуированной Киевской оперой. Участие Госоркестра в исполнении 7-ой симфонии Д.Шостаковича во многих городах Урала летом и осенью 1942 (дирижеры Б.Хайкин, Н. Рахлин). Активное развитие хорового искусства на профессиональной и самодеятельной основе. В Свердловской консерватории открытие кафедры хорового дирижирования (во главе с А. Преображенским). Формирование Магнитогорской хоровой капеллы (1944, руководитель С. Эйдинов); в 1943–45 гг. – Уральского и Оренбургского народных хоров (руководители Л. Христинасен, П. Малый). Интенсификация концертной деятельности в связи с пребыванием на Урале Г. Нейгауза, М. Гринберг, Э. Гилельса, Д. Ойстраха. Организация филармоний в Кургане и Оренбурге; открытие лектория в филармонии БАССР при участии Г. Поляновского. Тысячи выступлений концертных бригад уральцев на фронте и в тылу. Распространение исполнительства на народных инструментах – подготовка баянистов для нужд фронта. Преподавательская работа П. Столярского, О. Гнесиной, Н. Голубовской, А. Стогорского, Л. и М. Ростроповичей, А. Луфера. Открытие новых музыкально-художественных учебных заведений: школы-десятилетки при Уральской консерватории (на базе школы при эвакуированной Киевской консерватории); в Перми – хореографического училища (на базе эвакуированного из Ленинграда).

Развитие науки о музыке благодаря деятельности эвакуированных ученых: Л. Мазеля, И. Рыжкина, В. Цуккермана, М. Друскина, М. Пекелиса, Д. Житомирского, Е. Берлянд-Черной и др. Первые научные конференции и первая защищенная диссертация – «Методика сольного пения» Е. Егорова (1944, Свердловск). Организация учебной студии для представителей народов Урала и Сибири и переименование свердловского вуза в Уральскую государственную консерваторию (УГК).

Резюме: При всей трагичности невосполнимых потерь, понесенных в годы Великой Отечественной войны, положительная роль временного сосредоточения на Урале ведущих музыкальных сил страны, заметно стимулировавших развитие музыкальной культуры края.

Тема 10: Специфика музыкальной культуры Урала в период превращения региона в «ядерный щит» СССР – конец 40-х – 60-е

Культура Урала как заложница политической истории и оборонной функции района, ставшего атомным центром СССР: двойной «железный занавес» и культурная изоляция при условии интенсивного внутреннего развития музыкальной инфраструктуры региона.

Постановление 1948 г. и его отрицательные последствия на Урале: необоснованная критика многих произведений, отстранение от руководства композиторским союзом В. Трамбицкого (снятие с постановки его оперы «Гроза»). В Челябинске расформирование театра музыкальной комедии и симфонического оркестра (дирижер Н. Факторович). Отражение в творчестве уральцев рубежа 1940-х-1950-х партийных требований по идеологической направленности сочинений (хоровые циклы Б. Гибалина, К. Кацман, оперы «Охоня» Г. Белоглазова, симфонии Г. Топоркова и др.). Расцвет деятельности народных хоров, украсивших репертуар песнями «Уральская рябинушка» Е. Родыгина, «Оренбургский пуховый платок» Г. Пономаренко; создание самодеятельной капеллы «Металлург» в Челябинске. Увеличение числа театров: музыкально-драматические театры в «закрытых» городах под Свердловском и Челябинском (1951), Оперный театр в Челябинске (1956, главный дирижер И. Зак). Среди концертных и оперных исполнителей 1950-х – выпускники столичных вузов Н. Позняковская, И. Рензин, Г. Цомык, Л. Мирчин, И. Архипова и Уральской консерватории Б. Штокалов, Ю. Гуляев, П. Горбунов, В. Баева (деятельность ряда из них в столичных центрах).

Общественный подъем в период «хрущевской оттепели» и его отражение в музыкальной жизни края: устройство Праздников песни на городских площадях и стадионах; в 1957/58 формирование уральских отделений Всероссийского хорового общества – крупнейшее в Свердловской области (председатель Г. Рогожникова). В начале 60-х массовые исполнения «Патетической оратории» Г.Свиридова в городах Урала. Открытие в 1958 г. музыкальных училищ в Кургане, Нижнем Тагиле, в 1960-е в Березниках, Асбесте. Появление учебных заведений музыкально-педагогического профиля: первых училищ и музыкально-педагогических факультетов при пединститутах (с ориентацией на хоровую подготовку). Энтузиазм молодых музыкантов в пропаганде искусства XX в. – малоизвестного уральцам в связи с режимом «закрытого» региона. Попытки возрождения джаза: квартет А. Кролла в Челябинском музыкальном училище. Организация первой в стране молодежной секции при Союзе композиторов в Свердловске (1961) в составе: В. Казенин, В. Биберган, Н. Берестов, Е. Гудков, С. Манжигеев и другие. Появление телевидения на Урале (1955) и его использование в целях распространения музыкального искусства; первые телефильмы с музыкой уральцев (режиссер Г. Панфилов – композитор В. Биберган).

Развитие музыковедения: до 1948 г. защита диссертации по музыкальной истории Урала (Е. Майбурова, 1947), через 14 лет – по теории музыки (Е. Корчинский, 1962). Издание Научно-методических записок УГК (с 1957), фольклорных сборников Л. Христиансена и сборника статей об уральских композиторах (1968). Открытие в Алапаевске музея музыкальных инструментов и экспозиции, посвященной П. Чайковскому (1965).

В **Башкирской АССР** – последствия Постановления 1948 г.: критика творчества ведущих композиторов, отстранение М. Валеева от руководства Союзом композиторов. В 50-е постепенный подъем в работе Театра оперы и балета, руководимого Г. Хабибуллиным. Постановки опер «Салават Юлаев», «Шаура» З. Исмагилова (председателя композиторской организации в 1954-78), балета «Горный орел» Х. Ахметова – Н. Сабитова и др. сочинений. Успех солистов театра – участников Декады литературы и искусства Башкирии в Москве в 1955 г. (Р. Нуреев и др.). Открытие отделения Хорового общества (председатель М. Фоменков), организация хоровых коллективов при Домах культуры; деятельность хора Радиокомитета (руководитель Ш. Ибрагимов). Помощь в развитии хорового дела со стороны А. Юрлова и его капеллы. С 1960-х в композиторском творчестве тенденция к освоению симфонических жанров. В 1963 г. открытие музыкального училища в Салавате и заочного консультационного пункта ГМПИ им. Гнесиных в Уфе как базы для создания музыкального вуза (среди педагогов-кураторов А. Иохелес, В. Беляков). В 1968 г. открытие Уфимского института искусств (ректор З. Исмагилов).

В **Удмуртской АССР** реорганизация Ижевского театра в музыкально-драматический (1958). Постановки национальных опер и балетов – музыкальной комедии «Сюан» Н.Греховодова (руководителя театра), оперы-балета «Чипчирган» Г. Корепанова, балета «Италмас» Г. Корепанова-Камского. Развитие кантатно-ораториальных жанров и деятельность Удмуртского Хорового общества (председатель Г. Корепанов). С 1958 г. проведение – в день рождения П. Чайковского – ежегодных Праздников музыки в Воткинске. Открытие на родине П. Чайковского музыкально-педагогического училища. В 1960 г. – первого учебного заведения, дающего высшее музыкальное образование – музыкально-педагогического факультета в Пединституте г. Глазова (одного из атомных центров Урала).

Резюме: Период истории уральской музыки середины XX века как иллюстрация зависимости искусства от международной ситуации и смены внутриполитических курсов страны. Специфика существования искусства в условиях замкнутой оборонно-промышленной зоны. Направленность работы музыкантов-профессионалов на общение с народными массами как основная цель культурной политики советского государства.

РАЗДЕЛ III. Музыкальная культура Урала на рубеже II - III тысячелетий новой эры

3.1. Кульминационный этап развития музыкальной культуры края при советском строе и в период политического кризиса

Тема 11: Достижения уральских музыкантов в 70–80-е и отражение в музыке движения за творческую независимость

Расширение сети музыкальных учреждений и рост кадров музыкантов, подготовленных на Урале; высокий уровень музыкальных коллективов. В области музыкального театра постановки дирижера Е. Колобова, режиссеров А. Тителя, В. Курочкина (Свердловск), балетмейстера Н. Боярчикова (Пермь). В 1972 г. международные гастроли пермского балета. Солисты оперных театров Н. Голышев, М. Владимирова, Н. Ерасова, Л. Соляник, Э. Шубина; солисты пермского балета Н. Павлова, Л. Кунакова, О. Ченчикова, М. Даукаев. Постановки сочинений уральских авторов: К. Кацман – опера «Любава» в Челябинске (диплом Всероссийского смотра), В. Кобекина – опера «Пророк» в Свердловске (Государственная премия, дирижер Е. Бражник). В театрах оперетты: пьесы С. Сиротина (Свердловск), Д. Генделева (Оренбург), первые мюзиклы. В филармониях новые фестивали «Уральские самоцветы», «Уральские зори». В Свердловске – маршруты «Поездов искусств» по отдаленным районам с участием симфонического оркестра (дирижер В. Кожин и др.). Открытие органного сезона к 250-летию города (1973). Работа Университета культуры «В мире музыки» (руководитель Н. Вольпер).

В отличие от прежних установок на массовость, развитие камерного исполнительства. Победы на международных конкурсах пианистки Н. Панковой, баяниста В. Романько. Создание камерных хоров в Челябинске, Перми, Свердловске (руководители В. Михальченко, В. Новик, В. Копанев). Рождение малых фольклорных ансамблей, воспроизводящих народную манеру пения и свободу сценического поведения. Расцвет исполнительства на народных инструментах; блестящий состав кафедры, сформированный исполнителем на балалайке, ректором УГК Е. Блиновым. Театрализованный характер концертных выступлений ансамблей «народников». Издание книги В. Трамбицкого «Гармония русской песни» (Москва, 1981).

Пополнение рядов уральских композиторов, и в 1983 открытие отделения СК в Челябинске. Председатели отделений в 70–80-е: в Свердловске Н. Пузей, в Челябинске М. Смирнов. Рост количества музыкально-образовательных учреждений: открытие на Урале более десяти новых музыкальных училищ и двух институтов культуры (Челябинск, Пермь). Обучение в УГК студентов из Монголии; открытие курсов ФПК. Внимание к детскому воспитанию и исполнительству: образование детских филармоний; школ искусств и хоровых; детских концертных хоров и хореографических коллективов. Проведение в Свердловске Всесоюзных и Всероссийских фестивалей детского творчества. В сфере музыкознания начало экспедиционной и исследовательской деятельностью по изучению старообрядческой культуры Урала (М. Казанцева, Н.П. и Н.В. Парфентьевы).

Симптомы размежевания официальной культуры и контркультуры. Популярность авторской песни (среди уральских бардов А.Дольский), клубы самодеятельной песни, клубные формы освоения современного джаза. Первые студенческие рок-группы и их лидеры (А. Пантыкин, В. Бутусов. Появление в филармониях вокально-инструментальных ансамблей (ВИА): в Свердловске под руководством В. Преснякова-старшего и В. Смолкина.

В **Башкирской АССР** с 1970-х – в связи с открытием в республике музыкального вуза – качественный подъем в сфере музыкальной культуры. В театре оперы и балета постановки сочинений башкирских авторов: оперы «Волны Агидели», «Послы Урала»

З.Исмагилова, «Страна Айгуль» Н. Сабитова, балет «Легенда о курае» Р. Хасанова и др. Действие при театре Народного Университета культуры, выездные спектакли, выступления театрального хора. Развитие работы Хорового общества (председатель в 1979-92 Х. Ахметов). Оживление концертной жизни благодаря появлению в Уфе (в качестве преподавателей Института искусств) представителей ведущих профессиональных школ России. Концертные выступления учебных коллективов; открытие при институте музыкальной школы-десятилетки (1972 г.). Проведение в Уфе Всероссийских конкурсов и смотров. Начало регулярных научно-методических изданий Института искусств (с 1973), углубленное исследование фольклора (Р.Сулейманов, Х. Ихтисамов и др.). Разработка учебных курсов истории башкирской музыки. В пединститутах – Уфимском (включая филиал в Сибае) и Стерлитамакском – открытие музыкальных факультетов; организация новых училищ. Пополнение состава отделения Союза Композиторов музыкантами нового поколения (председатель с 1979 – Р. Газизов); творческая работа композиторов в разнообразных жанрах; организация фестивалей музыки композиторов Урала и Поволжья (с 1983).

В **Удмуртской АССР** развитие музыкального театра, отделившегося от драматического (1974). Освоение оперного и балетного репертуара, произведений местных авторов: музыкальная драма «Азин» Г. Корепанова-Камского (1978), опера «Мятеж» Г. и А. Корепановых (1980). В 1984 открытие нового здания театра. В творчестве композиторов расширение жанровой палитры (председатель отделения с 1973 – Г. Корепанов). Труды по удмуртской народной культуре, контакты с учеными Эстонии по исследованию фольклора родственных народов.

Резюме: Основные показатели высокого уровня музыкальной культуры, достигнутого на Урале к 1970-м: разветвленная музыкальная инфраструктура региона и созвездие талантов, обязанных приобретением профессионального мастерства социалистической государственно-образовательной системе. Проявление признаков исчерпания потенциала доверия к политически тотализированному управлению искусством; формирование альтернативных течений в профессиональном и самодеятельном творчестве.

Тема 12: Урал музыкальный в годы «перестройки» и начала постсоветской истории России: конец XX столетия

Активное участие Урала в общественно-политическом переустройстве страны на рубеже 80-х–90-х годов. Завоевание свободы в области идеологии, вероисповедания, художественного творчества; восстановление религиозных богослужений (христианских и мусульманских). Возрождение культуры православного пения и ее подъем, связанный с празднованием 1000-летия крещения Руси (1988) и 2000-летия Христианства. Участие Магнитогорской капеллы (руководители Ю. Иванов, Н. Иванова), камерных и детских хоров Урала во Всероссийских и Международных фестивалях духовной музыки.

В музыкальных театрах: расширение жанрового спектра спектаклей (опера, балет, оперетта, мюзикл, рок-опера) и переход к многопрофильному репертуару в городах, имеющих один музыкальный театр – Челябинск, Оренбург, Магнитогорск (открытие в этом городе театра по инициативе А.Н. Якупова, 1997). Развитие искусства хореографии и формирование самостоятельных театров балета в Перми, Екатеринбурге (руководители Е. Панфилов, О. Петров, Т. Боганова). Отражение в работе уральских театров установок на оригинальность режиссерско-постановочных решений. В 1997 появление в Екатеринбурге первого на Урале Театра эстрады: его работа в смешанном, театрально-концертном амплуа, проведение международных джазовых фестивалей (с участием выпускника УГК В. Чекасина) и др. Выход рок-музыки, существовавшей как искусство андерграунда, на открытую эстраду: свердловские группы «Чайф», «Агата Кристи» и их лидеры.

Изменения во внешней политике государства, высвободившие Урал от выполнения оборонно-промышленных функций, и развитие международных контактов Всплеск

творческой инициативы филармоний в начале 1990-х. Организация Всероссийских и Международных фестивалей современного искусства: авангардной музыки «Альтернатива», авторских фестивалей С. Губайдуллиной, Г. Канчели, А. Тертеряна и др., фестивалей фортепианных дуэтов «Европа-Урал-Азия» – все в Свердловской филармонии (директор А. Колотурский). Международный авторитет Уральского симфонического оркестра, при губернаторской поддержке начало его ежегодных выездов за рубеж (главный дирижер с 1995 – Д. Лисс). В 1997 признание Свердловской филармонии лучшей российской филармонией года. Проведение в городе V конгресса ЮНЕСКО (1999). В Курганской филармонии проведение в 1994 концертов к 100-летию композитора Л.А. Половинкина – уроженца Кургана. Актуализация старинной музыки: программы екатеринбургского камерного оркестра В-А-С-Н; фестивали «Новое органное движение» и «Рождественские вечера» в Челябинской филармонии. В 1990-е отделение от филармоний ряда концертных коллективов и их переход к независимому существованию. Наряду с «дроблением» государственных институциональных структур, тяготение к общерегиональным контактам: Хоровые ассамблеи, конкурсы исполнителей-народников «Кубок Урала» в Магнитогорске и т.п.

Творческое оживление в работе уральских композиторов – особенно представителей молодого поколения. Председатели местных союзов в 1990-е: в Свердловске (с 1991 г. вновь ставшем Екатеринбургом): О. Ниренбург, В. Кобекин, А. Нименский, Л. Гуревич; в Челябинске музыковед Т. Синецкая. В 1993 открытие Пермского отделения (председатель И. Ануфриев, с 1998 – И. Машуков). В Екатеринбурге: Всероссийские фестивали электронной музыки на базе консерватории (с 1992), Клуб современной музыки (с 1998).

Преодоление учебно-академической замкнутости начальных школ и их приближение к типу детских художественных студий. В среднем звене ориентация на многопрофильные училища искусств с эстрадными и фольклорными отделениями. Формирование новых вузов по принципу «наращивания» высшего звена на базе прежних училищ: в Магнитогорске (1993, ректор А. Якупов), Челябинске (1995, ректор В. Оснач), Оренбурге (1997, ректор Б. Хавторин). Помощь молодым вузам со стороны профессоров Московской, Уральской и других российских консерваторий (Е. Долинская, В. Григорьев, И. Агафонников, Ю. Рагс, М. Берлянчик и др.).

Развитие музыкальной науки Урала в направлениях, актуальных для конца XX столетия: философско-культурологическом, социологическом, музыкально-этнографическом, краеведческом. Их отражение в тематике диссертаций докторских (В.П. Костарев, С.А. Закржевская, А.Н. Якупов, Н.П. и Н.В. Парфентьевы, Л. Шаймухаметова, А. Коробова, О. Шелудякова и др.) и кандидатских. В 1997 открытие в Магнитогорске первого в регионе диссертационного совета, объединившего ученых музыкальных вузов Урала. Подвижническая деятельность уральских фольклористов и ряд публикаций, осуществленных в 90-е: серия изданий из фондов кабинета фольклора УГК, подготовленных Т. Калужниковой (Екатеринбург), работы Ж. Никулиной (Пермь), М. Екимова (Курган) и др. Обновление форм популяризации музыкального искусства за счет новых средств записи и воспроизведения музыки (CD, DVD), благодаря независимым радио- и телестудиям, частным фирмам аудио- и видеозаписи. Нотоиздательская деятельность и музыкальная пресса региона. Информация о музыкальной жизни Урала в сайтах компьютерной сети Интернет.

Подъем самосознания народов Урала и движения к национальному суверенитету. Повсеместная организация в регионе русских, татарских, украинских, еврейских, немецких и др. центров культуры, объединяющих музыкантов-профессионалов и участников самодеятельности (детей и взрослых). Контакты центров и домов фольклора с Российским фольклорным союзом, открывшим свое первое региональное отделение в Перми.

В **Башкортостане** направленность деятельности правительства на интенсификацию национальной культуры. Президентская поддержка Театра оперы и балета: ведущего национального учреждения культуры. Сохранение традиций постановки произведений

башкирских авторов: Л. Исмагиловой (балет «Ходжа Насреддин»), Д. Хасаншина, С.Низаметдинова и др. Новые фестивали «Шаляпинские вечера в Уфе», «Памяти Р. Нуреева». Развитие хоровой капеллы филармонии (руководитель Т. Сайфуллин) и хора Музыкального общества (руководитель с 1987 Ш. Бикмухаметов). В 1990-е организация республиканских и Всероссийского конкурса хоровых дирижеров в Салавате. Формирование симфонического оркестра (дирижер Т. Камалов) и проведение с его участием музыкальных фестивалей. Успехи в исполнительстве на народных инструментах: Р. Шайхутдинов и др.

В творчестве композиторов заметный интерес к симфоническим и другим жанрам инструментального искусства; обновление принципов и техники письма (председатель Союза в 1991–2004 Р. Сабитов). Открытие возможностей отражения в творчестве музыкальных традиций, связанных с воспроизведением духовной культуры ислама (чтение Корана и др.). Создание кафедры башкирской музыки в институте искусств (1989, первый заведующий Ф. Камаев) и ее реорганизация в 1996 в факультет; обучение игре на национальных инструментах. Открытие фольклорных отделений в учебных заведений всех звеньев музыкального образования. Стремительный рост музыкознания: подготовка институтом и сектором фольклора ИИЯЛ Башкирской Академии наук многотомного издания «Башкирское народное творчество». Широкий спектр научных трудов, защиты ряда диссертаций.

В Республике **Удмуртия** процесс преобразования музыкального театра в Театр оперы и балета (1993). Характерная черта времени – введение сценической режиссуры в выступления ансамбля «Италмас» (руководитель А. Мамонтов). Формирование камерных коллективов академического и эстрадно-фольклорного профиля. Пополнение Союза композиторов (председатель Г. Корепанов). Организация в Воткинске музыкальных фестивалей и конференций, в том числе посвященных теме «П. Чайковский и Урал». Издание книги Е. Гиппиуса и З. Эвальд «Удмуртские народные песни» (1989) и других этномузыкальных работ. Расширение и укрепление межрегиональных и международных культурных связей с народами финно-угорской группы: контакты с Финляндией, Венгрией в области изучения фольклора, издание совместных научных трудов.

Резюме: Ведущие тенденции музыкальной жизни края, обусловленные высвобождением творческой и организационной инициатив в конце II тысячелетия Н.Э. Подъем национального самосознания и его отражение в музыкальной жизни народов Урала. Ренессанс религии как стимул к возвращению культуры христианского хорового пения и мусульманских религиозно-музыкальных традиций. Формирование самостоятельных театральных, концертных, музыкально-образовательных учреждений. Свежие веяния в сфере музыкального театра, концертной деятельности, композиторского творчества, самодеятельного музыкального искусства.

3.2. XXI век. Музыкальная жизнь Урала сегодня. Подведение итогов – открытие перспектив

Тема 13: Уральская музыкальная культура рубежа II - III тысячелетий как результат исторического развития региона

Грань веков и тысячелетий – символический смысл ее совпадения с идейно-политическими и социально-экономическими преобразованиями в российской истории. Процесс консолидации Урала в качестве целостного культурного феномена. В области музыкальной культуры края тенденция к синхронизации событий и процессов, происходящих в регионе. Осознание сложного пути продвижения к результату, достигнутому усилиями многих поколений подвижников культуры и просвещения. Ряд количественных показателей, суммирующих число уральских учреждений музыкальной культуры: 10 музыкальных театров и 10 филармоний, сотни школ (музыкальных, хоровых, школ искусств) и детских студий, десятки училищ, несколько музыкальных вузов, местные отделения Музыкального общества и Союза композиторов, концертные и театральные структуры, два дома-музея П.Чайковского, Дома народного творчества, Центры национальных культур, студии аудиозаписи и т.д. Бесценный капитал культуры Урала – тысячи

профессиональных музыкантов, подготовленных в традициях отечественных музыкальных школ: исполнительских, композиторских, музыковедческих. Высокий рейтинг уральских музыкантов в России и за рубежом.

Резюме: Итог исторического процесса формирования и развития культуры Урала как одного из крупных регионов России – рост его статуса, обогащение функций. Из края, служившего стране индустриальной опорой, преобразование в регион, занимающий достойное место в духовном пространстве отечественной культуры, в том числе музыкальной. Из дальней провинции, бывшей «потребителем готовых продуктов» музыкального творчества (исполнительского и композиторского), превращение в автономию, обладающую собственным музыкальным социокультурным циклом и способную качественно готовить свои музыкальные кадры.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ. ***Музыкальное искусство в условиях социокультурных тенденций современности – уральский акцент***

При положительных результатах, разрешивших прежние проблемы (освобождение от политического тоталитаризма), опасность возникновения новых (отсутствие государственной поддержки музыкального искусства). Падение статуса академической музыки в культурной политике России и ряда других государств. Проблематичность «выживаемости» классической музыки и реализующих ее учреждений в условиях рыночной экономики и идейно-ценностной переориентации массового потребителя искусства. «Глобализация» сознания и порожденные ею вопросы экологии культуры.

Фиксация наиболее уязвимого звена социокультурного цикла – сферы пропаганды высокого музыкального искусства. Коммерциализация средств массовой информации, заполнение теле- и радиоканалов продукцией поп-музыки, ее популяризация в прессе. Как следствие, резкое снижение интереса, особенно у молодежи, к серьезному искусству и к традиционному фольклору своей родины: их перевод из статуса актуальных в разряд архивных. Тревожные симптомы падения общего уровня музыкально-эстетических потребностей. Назревшая социально-этическая необходимость противостояния разрушительным процессам культурно-нравственной деградации населения. Сложность разрешения вопросов экологии культуры – на примере мультикомпенентной структуры музыкальной жизни Урала. Выявление ее «острых углов», в частности возникших в ходе поляризации академической и массовой культуры, религиозной и светской. Опасность изоляции каждой из этих сфер, имеющих на Урале свои вершинные достижения и зоны влияния; осмысление возможностей их сближения как один из путей, ведущих к современному, интеллектуально зрелому слушателю. Обсуждение имеющихся на Урале вариантов положительного решения ряда музыкально-социологических вопросов.

Резюме: Потеря академическим искусством обеспечиваемого государством устойчивого экономического положения. Актуальность формирования у выпускников музыкальных вузов готовности к защите и пропаганде музыки академического направления в трудное время начала XXI столетия. Выработка позитивных мировоззренческих взглядов и активной социальной позиции у молодых музыкантов – в опоре на полученные знания о трудном и длительном пути формирования музыкальной культуры Урала как поучительном для них примере.

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

5.1. Литература

Основная литература

1. Беляев С. Из прошлого художественной культуры Урала. Екатеринбург, 2009.
2. Бендерский Л. Страницы истории исполнительства на народных инструментах. Свердловск, 1983.

3. Из музыкального прошлого: Сб. очерков / ред.-сост. Б.Штейнпресс. – Вып. 1-2. Москва. 1960, 1965.
4. Музыкальная культура Урала: история и современность. Программа-конспект учебного курса для музыкальных вузов // автор-составитель Л.К. Шабалина. Екатеринбург, 2006.
5. О музыке и музыкантах Урала: научно-методические записки Уральской государственной консерватории. – Вып. 3 / ред.-сост. И. Громова, Л. Пятых и др. Свердловск, 1959.
6. Сокольская Ж. Урал музыкальный: вчера и сегодня. Екатеринбург, 2008.
7. Уральская государственная консерватория имени М.П. Мусоргского: 75 лет истории / ред.сост. Е. Федорович, Л. Шабалина. Екатеринбург, 2009.
8. Фролова С. Очерки по истории развития пианистического искусства Екатеринбурга-Свердловска // науч.-метод. записки УГК, Вып 5. Свердловск, 1963.
9. Шабалина Л. Музыкальная культура Урала // Уральская историческая энциклопедия. – 2-е изд., перераб. и доп. Екатеринбург, 2000.

Дополнительная литература

1. Бендерский Л. Народный артист России Е.Блинов. Екатеринбург, 1993.
2. В. Трамбицкий. Воспоминания. Статьи. Исследования: сб. ст. / ред-сост. В.Костарев. Екатеринбург, 2002.
3. Вольфович В. Музыканты Южного Урала. Челябинск,1989.
4. Паверман М. Войти в музыкальный мир. Воспоминания дирижера. Екатеринбург, 1999.
5. Резник И. Музыкальная жизнь Свердловска в 1930-е годы: из архивов города. Екатеринбург, 2005.
6. Серебрякова Л.А. Музыка уральских композиторов: учебник для музыкальных вузов. Екатеринбург, 2011.
7. Слово о мастере. Г.П. Рогожникова: сб. ст. // сост. А. Литвина, Екатеринбург, 2009.
8. Фролова С. М.П. Фролов – жизнь на crescendo. Екатеринбург, 2009.
9. Шабалина Л. След уральского детства в творческой биографии Чайковского // Музыка в системе культуры. Вып.1. Екатеринбург, 2005.

Примечание: в приведенных выше библиографических списках отсутствует литература по музыкальному фольклору и почти не представлена литература по творчеству композиторов Урала. Это связано со спецификой предмета изучения настоящего курса и с существованием в Уральской государственной консерватории самостоятельных дисциплин «Фольклор народов Урала» и «Музыка уральских композиторов», оснащенной соответствующими Программами и списками литературы.

5.2. Материально-техническое обеспечение

Для освоения дисциплины необходимы следующие технические средства обучения:

1. карты Урала с обозначением основных центров музыкальной культуры;
2. архивные материалы из фондов музеев (городских, театральных, учебных заведений), библиотек, личных собраний;
4. театральные и концертные программы, афиши, буклеты;
3. фотоиллюстрации;
4. материалы старинной и современной прессы;
5. уральские нотные и другие музыкальные издания;
6. аудиозаписи и аппаратура для их прослушивания;
7. видеозаписи, аппаратура и экран для их демонстрации

Необходима учебная и методическая литература по курсу.

Для поиска необходимых материалов рекомендуется пользоваться ресурсами Интернета.

6. Методические рекомендации

6.1. Методические рекомендации преподавателям

Общая направленность курса определяется намерением акцентировать в панораме региональной истории Урала общее, а не частное – таков основной методологический принцип построения предмета. Данная установка отвечает цели дисциплины, исследующей крупные институциональные структуры и выявляющей ведущие тенденции в истории уральской музыкальной культуры. Методологические основы вузовского музыкально-исторического курса требуют комплексного освещения изучаемой проблемы, предполагают многоаспектность ее рассмотрения в опоре на историко-социологическую, культурологическую, музыковедческую методологию рассмотрения объекта.

Существенным методологическим условием является воспитание у музыкантов объективности суждений: их доказательности, опирающейся на точные сведения. Необходимость понимания иерархичности исторического пространства сопряжена с осознанием изменчивости его структуры: прежние культурные очаги нередко уходят в тень, а новые начинают лидировать. Историческая переменность функций культурных центров предостерегает от автоматического калькирования современных представлений и их проекции на прошлое или будущее. Опасность подобного рода реально всплывают при обращении к уральской музыкальной истории, в ходе становления которой роль первичных очагов культуры сыграли не те города, которые определяют ее сегодня. Продолжающийся ныне процесс развития музыкальной культуры Урала выдвигает новые центры, и это требует умения объективно оценивать изменяющуюся ситуацию. Методология научного познания предполагает внушение студентам уважительного отношения к фактам истории.

Изучение картины художественного жизни, где решающим моментом являются талант и мастерство музыкантов, заведомо предполагает внимание к проявлению личностного, субъективного начала в сферах творческой деятельности: исполнительской, композиторской, исследовательской, просветительской. В ходе учебных занятий предполагается ознакомление с именами выдающихся музыкантов Урала. Преподаватель конкретного вуза имеет возможность скорректировать и дополнить список упоминаемых имен – в зависимости от значения деятельности того или иного музыканта для данной области или республики Урала.

При условии предусмотренных учебным планом групповых занятий, в курсах регионоведения заметно возрастает потребность и результативность индивидуального подхода. Желательно поощрение заинтересованности учащихся в изучении музыкальной жизни родного города или района, к сообщению (сокурскникам и преподавателям) сведений о музыкальном учебном заведении, где они учились и т.п. Здесь каждый выступает очевидцем и участником музыкальной культуры региона, непосредственно ощущает ее «дыхание» – отсюда возможность придать занятиям (особенно семинарским) живой, наглядный характер. Названные обстоятельства способствуют развитию встречной активности студентов, пробуждению у них интереса к культуре своей малой родины и соседних областей. Одновременно осуществляется полезный обмен информацией как один способов обретения практического опыта. В такой постановке преподавания решаются некоторые прикладные задачи курса, который может и должен служить неким «проводником» в реальную общественно-музыкальную жизнь. Проблемный характер современной ситуации, во многом зависимой от проявления частных инициатив, располагает к проблемному методу ее изучения: обсуждению принятых решений, предложению своих вариантов.

В наше время возросла необходимость воспитания инициативных деятелей культуры, и данный курс призван внести свою лепту в подготовку специалистов такого рода. Отсюда потребность планировать в процессе обучения ознакомление студентов с работой музыкальных учреждений области, в организации обзорных экскурсий по местным музыкальным «адресам», возможные выезды в Воткинский или Алапаевский дома-музеи П. Чайковского, проведение занятий в «музыкальных гостиных» городов. Актуальность

постановки и реализации методических задач диктуется четкой направленностью «вектора» курса, сориентированного на основательное изучение музыкальной культуры Урала рубежа XX-XXI столетий. Владение свежей информацией призвано вооружить вступающих в жизнь музыкантов необходимыми сведениями и помочь им сориентироваться в выборе собственного профессионального пути.

В целом, методические принципы, рекомендуемые в целях оптимизации преподавания дисциплины, определяются той социо-культурологической ролью в воспитании, образовании и обучении современного музыковеда и композитора, которую выполняют все курсы регионально-национального компонента, готовящие будущих деятелей музыкальной культуры страны.

Руководство самостоятельной работой студентов.

Цель самостоятельной работы студентов – в развитии интереса к изучаемому предмету, в формировании навыков познавательной и исследовательской деятельности. Преподавателю необходимо предусмотреть различные формы самостоятельной работы студентов и разработать комплекс заданий. Пакет заданий для самостоятельной работы следует выдавать в начале семестра, определив сроки их выполнения и сдачи.

Чрезвычайно полезным для будущих деятелей культуры является самостоятельная работа с литературой по исследованию истории Урала, что планируется в ходе проведения занятий по курсу. Заданная установка предусматривает ознакомление студентов: с научными исследованиями по общей истории Урала, с данными о национальном и социальном составе его населения, с современной методологией изучения других сфер культуры – архитектуры, литературы, изобразительного искусства, кинематографии. Учитывая дефицит лекционного времени вузовского курса и факт предварительного изучения истории региона на уровне среднего общего образования, многие из данных вопросов выносятся на самостоятельную работу. Под руководством педагога и по его рекомендации студенты изучают имеющуюся по этим темам литературу, что расширяет объем сведений о контекстуальных условиях развития музыкальной культуры региона и становится предметом обсуждения на семинарах.

6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

Самостоятельная работа представляет собой обязательную часть основной образовательной программы, выполняемую студентом вне аудиторных занятий в соответствии с заданиями преподавателя. Результат самостоятельной работы контролируется преподавателем.

Самостоятельная работа студентов должна подкрепляться учебно-методическим и информационным обеспечением, включающим учебники, учебно-методические пособия, конспекты лекций, аудио и видео материалами и т. д.

Работа с литературой по вопросам, предполагающим самостоятельное изучение в курсе «Музыкальная культура Урала»

Темы, вынесенные на самостоятельное изучение:

1. Общая и политико-экономическая история Урала.
2. Демографическая карта края и ее изменения.
3. Религиозные конфессии, представленные на Урале.
4. Архитектура и градостроительство в регионе.
5. Художественные промыслы уральских умельцев.
6. Изобразительное искусство на Урале.
7. Уральская литература и драматургия.
8. Драматические и другие театры Урала.
9. История краеведения и музеев на Урале.

Практическая работа в местных музыкальных организациях с целью сбора материала для написания рефератов

В целях максимального приближения краеведческого курса к современности особо пристальное внимание уделяется сбору данных о событиях сегодняшнего дня, еще не успевших стать историей. Во многом это поручается студентам-музыковедам и находит отражение в их рефератах. Наиболее целесообразен выбор тем письменных работ, которые требуют не вторичного переизложения прочитанных краеведческих трудов, а приобретения собственных навыков источниковедческих поисков и «пробного вторжения» в культурную жизнь региона. В ходе написания рефератов и в процессе их защиты «добытая» студентами информация – с помощью педагога – «встраивается» в целостную картину музыкальной жизни Урала, осмысливается и оценивается на итоговых дискуссиях.

Примерные темы рефератов по разделу курса «Музыкальная культура Урала сегодня»

1. Репертуар музыкальных театров (или конкретного театра) в начале XXI века и его оценка.
2. Обзор гастрольной деятельности концертных, театральных коллективов (или одного коллектива) по Уралу, России, за рубежом.
3. Уральские музыкальные фестивали или конкурсы последних лет – программы, участники, оценка уровня и результатов (по выбору).
4. Концертная афиша филармонии или другой музыкальной организации за 3-4 сезона и ее характеристика.
5. Творческий портрет современного уральского музыканта (по выбору).
6. Обзор и оценка передач местного радио, TV, публикаций уральской прессы по музыкальной культуре региона или города.
7. Составление хроники городских музыкальных событий сезона (сезонов) и ее сравнение с музыкальной летописью прошлых лет.
8. Жизнь музыкального учебного заведения сегодня: успехи, трудности, нововведения и т.д. (школа, училище, вуз).
9. Информация об уральских музыкально-теоретических конференциях: актуальность тематики, круг участников, содержание докладов.
10. Очерк деятельности одного из уральских отделений Союза Композиторов России, Музыкального общества, Союза театральных деятелей - в настоящее время.
11. Художественная самодеятельность сегодня (на примере одной из действующих структур).
12. Детские музыкальные коллективы и характер их деятельности (по выбору).
13. Просветительская деятельность современных музыкальных салонов, гостиных в библиотеках, музеях и т. д. (по выбору).

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

7.1. Тестовые задания

Формами ***промежуточной аттестации*** учащихся по дисциплине «Музыкальная культура Урала» могут быть тестирование и семинары. Для проведения оперативной проверки знаний и навыков студентов по методике преподавания гармонии целесообразно использовать тестовые формы заданий.

ВОПРОСЫ	ВАРИАНТЫ ОТВЕТОВ
1. В каких районах Урала сформировались первые очаги христианской церковно-певческой культуры?	а) в южных б) в северо-западных в) в юго-восточных

2. Какие из оперных театров Урала открылись до 1917 года?	а) Екатеринбургский б) Челябинский в) Уфимский г) Пермский
3. В каком из уральских городов было создано первое в регионе отделение Императорского русского музыкального общества?	а) в Екатеринбурге б) в Перми в) в Оренбурге г) в Уфе
4. В каком из городов Урала впервые сложилась система трехступенного музыкального образования?	а) в Уфе б) в Перми в) в Екатеринбурге г) в Челябинске
5. Какой из оркестров Урала носит название Уральский академический филармонический оркестр (УАФО)?	а) Пермской филармонии б) Челябинский филармонии в) Свердловский областной филармонии
6. В каком из городов Урала хоровой коллектив носит название «уральский»?	а) в Магнитогорске б) в Екатеринбурге в) в Перми г) в Челябинске

7.2. Темы семинарских занятий

Различные методические установки могут быть рекомендованы для составления вопросов к семинарским занятиям и к зачету. В том и другом случаях задания не сводятся к простому воспроизведению лекционного материала. На **семинарах**, посвященных музыкальной культуре Урала, могут быть выделены основные этапы истории региона:

I. Обзор истории развития музыкальной культуры Урала в период от XI до начала XX вв.:

- обоснование этапов становления музыкальной культуры Урала на основе периодизации его истории;
- традиционная культура народов Урала и ее положение в ходе развития региональной культуры;
- размещение очагов музыкального искусства в географическом пространстве Урала и процесс их исторической трансмиссии;
- выявление изменений в соотношениях между духовной и светской областями музыкальной культуры края в XII – XIX вв;
- фиксация поступательного движения в разных сферах развития музыкального искусства региона от XVIII - до XX века;
- сопоставление любительской и профессиональной сфер развития уральской музыкальной культуры в XIX в.
- сравнительный анализ оперно-концертного репертуара в XIX – и в начале XX века как показатель эволюции музыкально-эстетических вкусов в ведущих центрах культуры Урала;
- достоинства и недостатки сложившейся к началу XX века системы музыкального просвещения и образования – на примере Урала;
- выявление общих со столичными центрами и особенных черт музыкальной культуры края, определяемых его спецификой.

II. Обзор истории музыкальной культуры Урала в советское время:

- отражение в развитии музыкальной культуры уральского региона основных этапов общей и музыкальной истории СССР;
- формирование музыкальной инфраструктуры уральского региона в период советской власти;
- анализ связей между промышленно-экономической ролью Урала в жизни страны и спецификой его музыкальной культуры;

- актуализация функций музыкального искусства как средства идеологического оружия в периоды политического и военного противостояния (на материале истории Урала XX в.);
- социалистические формы организации музыкально-эстетического воспитания трудящихся на Урале;
- партийно-политический контроль и его воздействие на творчество уральских композиторов;
- репертуарная политика советского времени – проявление ее принципов в музыкальной культуре Урала;
- сценические судьбы оперно-симфонических и кантатно-ораториальных произведений уральских авторов;
- проблемы освоения зарубежной музыки XX века на Урале;
- столичные центры Советской России и Урал: общее и особенное в истории музыкальной культуры;
- опыт оценки системы централизованного государственного управления и финансирования культуры в советское время – на примере Урала.

Формой ***итоговой аттестации*** учащихся по дисциплине «Методика преподавания гармонии» является **зачёт**. Для проведения зачета уместны другие принципы. Как уже говорилось, в структуре Программы каждый исторический этап организован в виде раздела, где рассмотрены основополагающие компоненты музыкального целого. В процессе же подготовки к зачету (наряду с обобщением сведений по той или иной эпохе) весьма полезно отслеживание истории развития каждой из сфер искусства на протяжении длительного периода времени: например, «Музыкальный театр на Урале от возникновения до наших дней» и т.п. В результате проверяются не только приобретенные знания, но тренируется способность студентов к **систематизации** материала по разным принципам, что будит мысль и приучает к интеллектуальному труду.

7.3. Вопросы для зачета

1. Традиционная музыкальная культура на Урале в XI – XVII веках: фольклор, очаги и памятники профессиональной культуры.
2. Урал в XVIII – начале XIX веков: становление промышленного профиля края и новые веяния в его музыкальной культуре.
3. Общественно-просветительская деятельность как двигатель развития уральской музыкальной культуры в XIX – начале XX века.
4. Сравнительная характеристика общественной музыкальной жизни Урала в переломный период начала XX в. – до и после революции 1917-го года.
5. Музыкальное просвещение и художественная самодеятельность в советское время: формы организации и пропагандируемый репертуар.
6. Формирование системы трехступенного музыкального образования на Урале; ее современное состояние.
7. Развитие национальной культуры как программная политическая стратегия СССР; тактика ее реализации в автономиях Урала.
8. Судьба академического музыкального искусства прошлого и современности в уральской культуре XX столетия.
9. Функционирование концертных организаций Урала в советский и постсоветский период.
10. Развитие основных жанров музыкального искусства в советское и постсоветское время – в проекции на творчество уральских композиторов.
11. Обзор истории хоровой культуры Урала в XVI – XX веках.
12. Музыкально-театральная культура Урала в XVIII – XX веках.
13. Сопоставление истории изучения музыкальной культуры Урала в период XVIII–XIX и в XX вв.; основные объекты внимания, принципы подхода, жанры публикаций (исследования, мемуары, эссе).

Общие итоги курса

Формирование целостных представлений о музыкальной жизни уральского региона и осознание его культурного потенциала. Выявление динамики современного развития края и позитивных тенденций, способных явиться залогом музыкального будущего Урала.

Осмысление на новом уровне знаний диалектики «осевых» пересечений культурных потоков, действующих в пространстве-времени Урала на момент исторического «стыка» столетий и тысячелетий. Осознание края в мировом масштабе – не как «пограничной полосы» между Европой и Азией, а в качестве одного из перспективных регионов Евразии.

Оживление на Урале кросс-культурных евразийских течений. Встреча в его музыкальном пространстве двусторонних по направлениям культурных течений. С одной стороны, это усиление интровертных тенденций к консолидации региона (его областей и республик, национальных культур), с другой – расцвет экстравертных исканий, выход к культурным контактам, открытым вовне. При условии продолжающегося развития по линии Запад→Восток, «наведение мостов» в сторону встречного движения Восток→Запад.

Обнаружение названных выше закономерностей в итоге изучения курса «Музыкальная культура Урала». Охват единым взглядом всей «музыкальной территории» края на протяжении тысячелетней истории и «срез» его музыкальной культуры в настоящее время – как веские доказательства целесообразности прохождения данной дисциплины в комплексе региональных музыкально-культурологических курсов вуза.

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
УРАЛЬСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ
имени М.П. МУСОРГСКОГО

Кафедра теории музыки

УТВЕРЖДАЮ:
Проректор по учебной работе
проф. Г.И. Резников
_____ «30 августа» 2019 г.

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
«Музыкальная жизнь уральских городов»

для подготовки по специальностям:
53.05.02 Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором
специализация № 1 Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром,
специализация № 2 Художественное руководство академическим хором;
53.05.06 Композиция

специалитет

Екатеринбург 2019

Составитель:
Шабалина Людмила Константиновна
кандидат искусствоведения, профессор УГК

Программа по дисциплине «Музыкальная жизнь уральских городов» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по специальностям: 53.05.02 Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором: специализация № 1 Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром, специализация № 2 Художественное руководство академическим хором; 53.05.06 Композиция.

Дисциплина входит в часть учебного плана, формируемую участниками образовательных отношений (вариативную часть), раздел «Элективные дисциплины».

Программа обсуждена и рекомендована к публикации на заседании кафедры теории музыки
Протокол № 1 от 29 августа 2019 г.

Зав. кафедрой Городилова Марина Викторовна,
профессор, кандидат искусствоведения

Проректор по научной работе УГК
проф. Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019.
© Шабалина Л.К., 2019.

СОДЕРЖАНИЕ

1. Цель и задачи изучения дисциплины
2. Требования к уровню освоения содержания дисциплины

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля
    3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы
    3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

4. Содержание курса
5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины
    5.1. Литература
    5.2. Материально-техническое обеспечение
6. Методические рекомендации
    6.1. Методические рекомендации преподавателям
    6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы
7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций
    7.1. Тестовые задания
    7.2. Темы семинарских занятий
    7.3. Вопросы для зачета

1. Цель и задачи изучения дисциплины

Цель ООП ВО – обеспечение качественной подготовки студентов к профессиональной деятельности, формирование универсальных, общепрофессиональных и профессиональных компетенций в соответствии с требованиями ФГОС по данному направлению подготовки.

Курс «Музыкальная жизнь уральских городов», читаемый в Уральской государственной консерватории в качестве альтернативного «Музыкальной культуре Урала», является профессионально и этически значимым в комплексе дисциплин музыкально-исторического профиля. Необходимость данного курса диктуется тем, что он направлен на изучение музыкальной культуры крупного региона России, обладающего высоким уровнем музыкальной жизни и предполагающим наличие прочного потенциала для дальнейшего ее развития. Воспитание патриотического отношения к родному краю призвано сформировать у выпускников консерватории чувство гражданской ответственности за будущее региона, ориентировать на активное участие в его развитии, привлечь к творческой, просветительской, организационной деятельности на благо развития музыкальной культуры края и города Екатеринбурга, где была открыта первая в Урало-Сибирском регионе консерватория.

В соответствии с заявленными образовательными и воспитательными, установками ***цель*** курса состоит в потребности вооружить студентов информацией о позитивном опыте культуртрегерской деятельности на Урале и помочь им адаптироваться в современном социуме, найти плодотворное применение своим талантам и умениям.

Данной цели соответствуют основные **задачи** курса:

1. сформировать у будущих деятелей музыкальной культуры широкое научное мировоззрение и активную жизненную позицию;
2. через изучение истории музыкальной культуры Урала раскрыть специфику региона, глубинные истоки его культуры, ее современного состояние и перспективы дальнейшего развития;
3. воспитать уважение к различным национальным культурам в качестве одной из основ толерантности как условия существования в регионе совместного проживания народов Европы и Азии;
4. ознакомить с возможными формами культурного диалога между центром и регионом, контактами внутри- и межрегиональными;
5. приобщить к реалиям и проблемам современной культуры Урала, к знанию механизмов взаимодействия государственных и частных инициатив по управлению музыкальной культурой края.

2. Требования к уровню освоения дисциплины

Выпускник, освоивший дисциплину «Музыкальная жизнь уральских городов» программы специалитета, должен обладать следующими **общепрофессиональными компетенциями:**

ОПК-1. Способен применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности, постигать музыкальное произведение в широком культурно-историческом контексте в тесной связи с религиозными, философскими и эстетическими идеями конкретного исторического периода.

Знать: – основные исторические этапы развития зарубежной и русской музыки от древности до начала XXI века;

– основные направления и стили музыки XX – начала XXI вв.;

– композиторское творчество в историческом контексте;

Уметь: – анализировать музыкальное произведение в контексте композиционно-технических и музыкально-эстетических норм определенной исторической эпохи (определенной национальной школы), в том числе современности;

– применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности;

Владеть: – навыками работы с учебно-методической, справочной и научной литературой, аудио- и видеоматериалами, Интернет ресурсами по проблематике дисциплины.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Трудоёмкость дисциплины – 72 часа: лекции – 18 часов, практические занятия – 18 часов, самостоятельная работа – 36 час.

Период изучения – 9 семестр. Зачёт – 9 семестр.

3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

№ п/п	Наименование раздела и темы	Всего часов	Аудиторных			Самост раб.
			Лекц.	Практ	Сем.	
	ВВЕДЕНИЕ Предмет и задачи курса «Музыкальная жизнь уральских городов»	1	1			
1	**ОСНОВНАЯ ЧАСТЬ КУРСА** **Раздел I. Музыкальная культура городов Урала в XV – начале XX веков** **1.1.** Формирование городской культуры края в XV – XVIII веках *Тема 1:* Музыкальная культура первых городов региона; роль христианской певческой традиции в становлении профессиональной музыкальной культуры края	4/6	1/1	1/1		2/4
2	*Тема 2:* XVIII век – начало нового периода в истории Урала и в строительстве его городов, будущих центров культуры	3/5	1/1			2/4
3	**1.2.** Социокультурные процессы в музыкальной жизни региона в XIX – начале XX веков *Тема 3:* Перемещение интересов городского населения в область светского искусства	4/6	1/1	1/1		2/4
4	*Тема 4:* Демократизация культуры Урала во второй половине XIX века; музыкально-общественная жизнь уральских городов	3/5	1/1			2/4
5	*Тема 5:* «Серебряный век» и его проявление в музыкальной жизни городов Урала	5/7	1/1	2/2		2/4
6	*Тема 6:* Обзор развития музыкальной культуры уральских городов в период от XV до начала XX веков **Семинар**	4/6			2/2	2/4
7	**РАЗДЕЛ II: XX век на Урале. Музыкальная культура городов региона в советский период истории** **2.1.** Идеологические функции музыкального искусства в культурной политике Страны Советов: уральский вектор *Тема 7:* Музыка и революция: 1917–1919 годы в городах Урала	3/5	1/1			2/4
8	*Тема 8:* Пути и проблемы реализации ленинского лозунга «Искусство принадлежит народу» в уральских городах 1920-х годов	5/7	1/1	2/2		2/4
9	*Тема 9:* Организация музыкальной инфраструктуры Урала по принципу	5/7	1/1	2/2		2/4

	централизованной иерархической системы – 1930-е годы					
10	**2.2.** Музыкальная жизнь «опорного края державы» в середине XX столетия *Тема 10:* Качественный подъем музыкальной жизни городов Урала во время Великой Отечественной войны	4/6	2/2			2/4
11	*Тема 11:* Музыкальная культура уральских городов в период от «холодной войны» (конец 1940-х) до политической «оттепели» (1960-е годы)	3/5	1/1			2/4
12	**2.3.** Кульминационный этап музыкальной жизни Урала при советском строе и отражение в искусстве признаков политического кризиса *Тема 12:* Достижения уральских музыкантов в 1970-1980-е годы и движение за идеологическую независимость музыкального искусства	6/10		2/2	2/2	2/6
13	*Тема 13:* Обзор истории музыкальной культуры городов Урала в советское время. **Семинар**	3/5	1/1			2/4
14	**РАЗДЕЛ III: Музыкальная культура городов Урала на рубеже II – III тысячелетий Новой эры** *Тема 14:* Урал музыкальный в годы «перестройки» и первых лет постсоветской истории России – конец XX столетия	5/9	1/1	2/2		2/6
15	*Тема 15:* Музыкальная культура городов Уральского федерального округа в аспекте социокультурных тенденций начала XXI века	6/10	2/2	2/2		2/6
16	**ЗАКЛЮЧЕНИЕ** Защиты рефератов **Общие итоги курса. Зачёт**	8/8	2/2			6/6
	ИТОГО:	**72/108**	**18/18**	**14/14**	**4/4**	**36/72**

4. Содержание курса

Введение. Предмет и задачи курса «Музыкальная жизнь уральских городов»

Основное содержание дисциплины связано с освещением музыкально-культурных процессов в развитии *профессионального и преимущественно светского искусства городов Урала в Новое и Новейшее время.* Главными системно-структурными составляющими курса являются: композиторское творчество, исполнительство, распространение и восприятие музыкального искусства, управление им и его осмысление (музыковедение). В комплексе с музыкально-образовательными учреждениями они составляют единый «механизм» *социокультурного цикла* (по А. Сохору).

Специфика провинциальной культуры Урала, долго не имевшего собственной композиторской школы, диктует порядок исследования социокультурного цикла, при котором знакомство с творчеством композиторов Урала (сложившимся только в XX века) отодвигается на более поздний этап вузовского обучения.

Предмет учебной дисциплины: изучение музыкальной жизни городов Урала – урбанизированного промышленно-экономического региона России, расположенного на

границе Европы и Азии – в типичных для городской культуры институциональных организациях в процессе их исторического движения и в стадии современного состояния.

Задачи курса: на основе общего ознакомления с музыкально-бытовым пластом культуры специальное исследование структурно организованных форм любительской и профессиональной музыкальной жизни (творческой, исполнительской, образовательной) в городах Урала.

Для эффективного освоения дисциплины на вводном занятии даются общие сведения по периодизации политико-экономической истории Урала, рождении и развитии его городов и их культуры:

- процесс колонизации края и появление первых его городов – очагов музыкальной культуры (XV-XVII века);
- становление Урала как горнопромышленного урбанизированного района России, культурный рост его городов (XVIII - начало XX века);
- функции «опорного края державы» в советскую эпоху – интенсивный, но «замкнутый» характер развития культуры Урала (XX век);
- расширение сфер политической и культурной жизни уральских городов в период «перестройки» и в постсоветские годы (рубеж XX-XXI веков).

Вводная часть курса включает также информацию о структурных компонентах социокультурного музыкального цикла. В данном случае они предстают в подробной версии, адаптированной в учебных целях и рассматриваемой в исторической ретроспективе и в настоящее время. Это:

- религиозно-певческие истоки профессиональной музыкальной культуры;
- светские любительские музыкальные кружки и общества;
- музыкальные театры как центры культурной жизни крупных городов;
- концертные структуры и учреждения, филармонии;
- ведущие сферы исполнительского искусства – инструментальная (камерная и оркестровая) и вокально-хоровая музыка;
- музыкальное образование, музыкальные учебные заведения;
- становление композиторского творчества, композиторские организации;
- наука о музыке – ее развитие и роль в изучении профессиональной музыкальной культуры Урала;
- способы массовой популяризации музыкального искусства;
- формы управления учреждениями музыкальной культуры городов Урала как одного из регионов России.

Раздел I. Музыкальная культура городов Урала в XV – начале XIX веков

1.1. Формирование городской культуры края в XV-XVIII веках

Тема 1. Музыкальная культура первых городов региона; роль христианской певческой традиции в становлении профессиональной музыкальной культуры края

Первые государственные образования на территории региона. В Приуралье – Волжско-Камская Болгария (X-XIII века, столица Бу(о)лгар, затем Биляр, смешанное тюрко-угорское население), В Зауралье, в междуречье Туры и Тавды Тюменское, позже Сибирское ханство (XIII-XVI века, тюркское население), на северо-западе Урала – княжество Пермь Великая (XIV-XVII века, центр Чердынь, славяно-угорское население).

Значение государственных структур в распространении на Урале: ислама (X-XIII века) и христианства (XIV век – деятельность Стефана Пермского, в XV веке – первый в Чердыни храм Иоанна Богослова, 1462). Конфессиональные различия в музыкальном оформлении религиозных культов. В исламе, при общем условии запрета на музыкального

искусства в богослужебном ритуале, наличие интонационной специфики в призывах муэдзина, в речитации Корана. Ведущее значение христианства для становления профессиональных певческих школ Урала.

Новгородские истоки усольской (строгановской) школы мастеропения (XVI-XVII века) и ее распространение в прикамских городах, основанных Строгановыми – Усолье, Орел-городок (исходный пункт похода Ермака, 1582).

С XVI века после взятия Иваном Грозным Казани (1552), усиление в регионе власти правительственных структур Московской Руси. Организация на Урале уездов и уездных центров. Действия Бориса Годунова по колонизации края. Города на государевой («бабиновской») дороге в Сибирь (1600): Соликамск (столица Перми Великой в XVII веке) – Верхотурье (таможенный и религиозный центр Среднего Урала) – Тюмень (в низовьях Туры, бывший центр Сибирского татарского ханства).

Роль казачества в основании уральских городов: пограничных острогов (крепостей) на юго-востоке края. Центральная из крепостей – Уфа, построенная отрядом стрельцов (1574) – старейший из крупных культурных центров современного Урала. Принятие башкирами российского подданства в XVI веке и начало русско-европейских влияний на местную культуру.

В XVII веке основание по берегам рек русских слободских поселений, некоторые из которых позже стали городами: Курган, Шадринск, Камышлов, Туринск (бывшая ямская слобода), город Слободской (родина отца П. Чайковского). Увеличение населения края за счет беглых. В царствование Алексея Михайловича Романова преследование скоморохов. Места их расселения на Урале: Ирбит и другие ярмарочные города. «Память» верхотурского воеводы Рафаила (Федора) Всеволожского 1649 года, адресованная в «Ирбицкую слободу» о наказании скоморохов и уничтожении принадлежащих им народных инструментов (судьба домры).

Во второй половине XVII века раскол в русской церкви и разделение православной хоровой культуры на официальную (партесное пение) и неофициальную, старообрядческую (монодия, гетерофония). Организация единой Вятской и Великопермской епархии с центром в Вятке (1658), монастырь-крепость Далматово на Исети (с 1644). Староверческие «гнезда» и молельни на Урале (в лесных скитах, в Кунгурской пещере и другие).

Укрепление связей с Москвой: в XVII веке почтовая дорога через уездный Кунгур, способствовавшая материальному и культурному росту города.

Резюме: Истоки городских поселений на Урале: административные и духовные центры, транспортные, таможенные, торговые, пограничные.

Структурная многосоставность сложившейся в XI-XVII веках в уральских городах традиционной музыкальной культуры (фольклорной и профессиональной, религиозной). Воздействие «бунташного» XVII века на различные ее пласты.

Тема 2. XVIII век – начало нового периода в истории Урала и в строительстве его городов, будущих центров культуры

Военная политика Петра I, ее роль в промышленном освоении Урала и появлении городов-заводов: Каменск-Уральский завод (1700) – главный поставщик пушек и ядер для петровских войск, Екатеринбург (1723, горная столица заводов), Невьянск, Нижний Тагил (центры демидовских заводов). Типичные названия поселений, включающие слово «завод»: «Воткинский завод» (родина П.И. Чайковского), «Висимо-Шайтанский завод» (родина Д.Н. Мамина-Сибиряка), «Полевской завод» (родина П.П. Бажова).

Административная реформа Петра I (1798-1710), положившая начало губернской структуре территории Российской империи. Отнесение западных земель Урала к губерниям Вятской и Казанской, восточных – к Тобольской губернии. Тобольск (1587) – главный город Сибирской губернии в XVIII веке. Ведущий центр культуры Урало-Сибирского края, его влияние на уральские города. Первый в регионе театр в Тобольске (1705),

преобразованный в середине XVIII века в «Оперный дом». Новое здание театра, выстроенное в 1794 тобольским губернатором А.В. Алябьевым, отцом композитора.

Закрепление России на юго-восточных рубежах Урала: пограничные города-крепости Оренбург (центр казачьего войска), Орск, Троицк и другие. Роль Н. и А. Демидовых, В. Татищева, И. Неплюева в основании новых городов. Стремительный рост населения, особенно русского. Инициатива В. Татищева по применению географического названия Урал для всего региона.

В 1773-1775 восстание Е. Пугачева, вспыхнувшее в южно-уральских казачьих селениях при участии башкир (С. Юлаев) и охватившее весь Урал: кроме южноуральских городов, захват повстанцами Красноуфимска, Кунгура, Ижевска. После подавления восстания, в конце XVIII века укрепление власти управляющих регионом административных структур: формирование уральских губерний и их столиц (Пермь, Оренбург, Уфа), введение должности «городского головы», возглавляющего городские думы (1781); организация мусульманского центра империи в Уфе (1788), христианских епархий – в Оренбурге и в Перми христианских епархий (1799).

Роль военного, гражданского, епархиального руководства, а также иностранных специалистов по горному делу в развитии городской бытовой культуры: церковной (православной, протестанской, католической) и светской. Первые оркестры (казенные, крепостные) и опыты театральных постановок (ссыльные поляки, странствующая немецкая труппа в Уфимской губернии в 1770-е). В новых светских учебных заведениях (горных школах) наряду с церковными песнопениями изучение кантов.

Резюме: XVIII век – поворотный в истории Урала, предопределивший его военно-производственный профиль и начало повсеместной урбанизации. Преобладание городской культуры, в отличие от усадебной, типичной для средней России. Административное обособление и утверждение к концу XVIII века общего названия территории «Урал». Расширение этнического состава населения и конфессионального разнообразия христианской культуры. Укрепление в крае «никонианской» реформы православия при тайном сохранении старообрядчества. Рождение очагов светской культуры.

1.2. Социокультурные процессы в музыкальной жизни региона в XIX - начале XX веков

Тема 3. Перемещение интересов городского населения в область светского искусства

Утверждение в XIX веке статуса Урала как региона с преобладанием горнопромышленного производства в качестве базы для экономического и культурного роста края. Становление в уральских городах типичных форм светской жизни: балы, театры, салоны, сословные клубы (Благородные собрания – впервые в Уфе в 1819), в летнее время – садовая музыка (инициативы оренбургского губернатора Г.С. Волконского, отца декабриста). Пермские впечатления композитора Н. Афанасьева об игре оркестра на балу.

Первые стационарные театры на северо-западе региона (с 1807): любительские (у Строгановых в Очёрском заводе и в административном центре Ильинское) и крепостные (в Пожвинском заводе В.А. Всеволожского, в 1812 выехавшего из Москвы, при приближении армии Наполеона, на Урал). Деятельность в Пожве немецкого композитора Л. Маурера в 1814-1817.

С начала 1840-х в крупных городах постоянное функционирование театров – любительских и антрепренерских (труппа П.Соколова) в Уфе, Оренбурге, Екатеринбурге, Перми, в период ярмарок в Ирбите. Постройка в 1847 первого на Урале каменного театра в Екатеринбурге по распоряжению главного горного начальника В.А. Глинки (родственника композитора). Распространение жанров водевиля и русской комической оперы; оперный репертуар 1840-1850-х. Роль музыки в театральных постановках всех жанров.

Увеличение количества городских оркестров: «бальной музыки», театральных, заводских, военных; значительное число иностранцев среди оркестрантов и дирижеров. Домашнее музицирование и приватные формы любительского обучения музыке в семьях

военных и гражданских чинов, специалистов по горному делу: в домах Верстовских (Уфа), Бларамбергов (Оренбург) и т.д.

Оренбург первой половины XIX века как военный форпост в продвижении России на Восток. Высокий уровень культуры города. Служба В. Даля в Оренбурге; посещение города А. Пушкиным (1833).

Вклад в развитие музыкальной культуры ссыльных. Пребывание А. Алябьева в ссылке в Оренбурге (1833-1835): создание цикла «Азиатские песни», камерных опусов для скрипача-любителя В.А. Верстовского (брата композитора А.Н. Верстовского) и его квартета (первого на Урале). Ссыльные декабристы и польские повстанцы на Урале: музыкальные вечера в гостиной Нарышкиных в Кургане, у Ивашевых в Туринске.

Значение светских учебных заведений (горных училищ, гимназий, Оренбургского кадетского корпуса) для любительского музыкального образования; духовных училищ и семинарий (в Перми и в Уфе) – в поднятии уровня церковно-певческой культуры. Архиерейский хор архиепископа Неофита – «неофитовы певчие» в Перми (с 1851).

Эстетические впечатления уральского детства П. Чайковского (музыкальные вечера в Воткинске, Алапаевске, посещение Ирбитской ярмарки) и их роль в творчестве композитора.

Резюме: Переходный характер процессов, протекавших в музыкальной жизни городов Урала в первой половине XIX века. Активное развитие светской музыки в общегородском и домашнем быту. Выдвижение театров как центров культурной жизни уральских городов.

Тема 4. Демократизация культуры Урала во второй половине XIX века; музыкально-общественная жизнь уральских городов

Реформа по освобождению крестьян 1861 года, осуществленная Александром II, и рост прогрессивной деятельности государственных и общественно-демократических структур: земств, городских дум, общественных собраний (клубов). Активизация культурной жизни Перми (центра самой большой из губерний Урала) и Екатеринбурга (горного центра края). В связи присоединением к Российской империи Казахстана и Средней Азии, завершившееся в 1880-х, расформирование оренбургской пограничной линии, снятие с Оренбурга статуса военно-стратегического центра и постепенное снижение уровня культурной жизни города.

Оживление в музыкально-театральном деле. Строительство новых театров, в том числе, частных. В 1870-е в Екатеринбурге и Перми первые сезоны профессиональных оперных трупп (антрепренер П.М. Медведев), их репертуар. В 1890 в Уфе дебют Ф. Шаляпина в сольной оперной партии. С 1880-х распространение жанра оперетты.

Открытие Общественных собраний, ставших центрами культурной жизни местной интеллигенции: наряду с балами, маскарадами, проведение в клубах любительских музыкально-литературных вечеров, концертов приезжих профессиональных музыкантов (певица Д.М. Леонова в 1870-е, пианист А. Рейзенауэр в 1880-1890-е и др.).

С 1870-х на основе семейных кружков и салонов формирование общегородских музыкально-драматических объединений. В крупных городах утверждение уставов кружков Министерством внутренних дел: в сибирском Тобольске (1857), в Перми (1874, среди основателей семья Дягилевых), в Екатеринбурге (1879, среди основателей семья Маклецких), в Оренбурге (1880, роль семьи Федотовых, предков М. Ростроповича по материнской линии), в Уфе (1885, семья скрипача из Большого театра Д. Севастьянова). Традиции семейного участия в просветительской работе обществ. Пермский опыт культуртрегерских инициатив гимназиста С. Дягилева. Благотворительность как принцип функционирования кружков: помощь уфимцев Ф. Шаляпину, певице Е. Барсовой/Цветковой. Роль любительских обществ в приобщении местной публики к академическому искусству, к опере, камерно-концертным жанрам.

Создание уроженцем уральского города Кудымкар, выпускником Московской консерватории С.В. Гилевым первой на Урале светской концертной капеллы (1883,

Екатеринбург). Распространение практики совместных духовных концертов хоров музыкальных обществ с церковно-певческими, в частности, в год празднования 900-летия крещения Руси (1888). Включение в репертуар городских оркестров программных симфонических произведений.

Наряду с приватными уроками музыки (Л. Новицкий, В. Паршина в Уфе, Э. Деннемарк, Л. Винярский в Перми и др.) увеличение числа учебных заведений, предусматривающих занятия музыкой с учащимися. С 1880-х появление в крупных городах частных музыкальных классов и школ, организованных выпускниками консерваторий – зарубежных и российских (Э. Кабелла в Перми, В.С. Цветиков в Екатеринбурге).

Открытие музыкальных магазинов. Формирование в городах Урала архивных комиссий, краеведческих обществ, осуществлявших музыкально-этнографические изыскания и издания.

Резюме: Энтузиазм уральцев в общественно-демократическом служении делу народного просвещения, типичном для разночинной интеллигенции в пореформенное время. Любительское музицирование: его просветительский характер. Формирование отношения к музыкальному воспитанию как к обязательному компоненту общего образования.

Тема 5. «Серебряный век» и его проявление в музыкальной жизни городов Урала

Объединение общественности с городской и губернской властью в организации театрального, хорового дела, концертной жизни и музыкального образования как черта, характерная для Урала. Первые в стране городские театральные дирекции, сформированные из членов городских дум: в Перми с 1895 (дирижер Е. Плотников, режиссер Н. Боголюбов), в Екатеринбурге с 1910 – от начала строительства нового театра, рассчитанного на оперные постановки (открыт в 1912, дирижер С. Барбини, режиссер А. Альтшуллер). Пропаганда отечественных опер, освоение русских и зарубежных новинок. Обилие приезжих оперных трупп. Становление балетного искусства.

Беспрецедентная по широкому охвату населения деятельность Пермского губернского отделения «Попечительства о народной трезвости» (1895, руководитель А. Городцов). Распространение хорового пения, повышение уровня религиозно-хоровой культуры, исполнение оперы «Жизнь за царя» в вокально-хоровом переложении, выполненном А. Городцовым, во время празднования 300-летия царствования дома Романовых (1912/1913). Строительство Народных домов. Дебют в Народном доме Екатеринбурга уроженца Перми – оперного дирижера А. Пазовского (1905). Народные дома в Уфе, Оренбурге, Челябинске как здания будущих театров.

Культурный рост Челябинска – железнодорожного «узла» на пути Транссиба из европейской России на Урал и через Курган в Сибирь (с 1890-1893). Падение роли Тобольска, оставшегося в стороне от этой магистрали, и развитие Тюмени, через которую прошла ветвь Транссиба, идущая от Екатеринбурга (1903-1916).

Повышение художественного уровня репертуара и мастерства оркестров общественных собраний. Среди дирижеров – выпускники русских консерваторий Г. Эстеррейх (Оренбург), Г. Моргулис (Челябинск). Н. Никитин (Пермь) и др. С 1910-х начало регулярных симфонических сезонов; появление оркестров народных инструментов. Рост числа камерных ансамблей. Первый на Урале специальный концертный зал И. Маклецкого в Екатеринбурге (1900, гастролеры И. Гофман, Л. Ауэр, квартет герцога Мекленбургского и др.).

Композиторское творчество уральцев и его поддержка силами музыкальных обществ: панорамный показ сочинений разных жанров в Екатеринбурге (1908), конкурс в Уфе юбилейных кантат, посвященных Н. Гоголю и С. Аксакову (уроженцу Уфы) и гимна к 335-летию города (1909).

Наряду с частными школами и классами открытие отделений ИРМО (через 30 лет после Тобольска) и музыкальных классов при них (Пермь, 1908; далее Сарапул, Екатеринбург, Уфа). Преобразование екатеринбургских классов в училище – первое в регионе – как показатель профессионализации музыкального образования (1916). Формирование педагогического состава из выпускников консерваторий и училищ ИРМО.

Роль отделений ИРМО в организации плановой концертной деятельности – функция, в будущем перешедшая к государственным филармониям.

Музыкально-драматические кружки и общества во множестве уральских городов. Появление «мусульманских» (башкирских, татарских) музыкально-просветительских обществ, практика музицирования в среде шакирдов (учеников медресе в Уфе, Оренбурге, Троицке).

Новые формы распространения музыкального искусства: открытие общедоступных нотных библиотек и пунктов проката инструментов, появление местных музыкальных изданий, популяризация грамзаписей.

Резюме: Черты «серебряного века» на Урале – высокий общественный статус музыкального искусства и его поддержка на уровне местных городских управляющих структур. Консолидация усилий власти и общества как условие, обеспечившее подъем культуры Урала.

Тема 6. Обзор развития музыкальной культуры уральских городов в период от XV до начала XX веков. Семинар

РАЗДЕЛ II. XX век на Урале. Музыкальная культура городов региона в советский период истории

2.1. Идеологические функции музыкального искусства в культурной политике Страны советов: уральский вектор

Тема 7. Музыка и революция: 1917-1919 годы в городах Урала

Интенсивная музыкальная жизнь Урала в период двух революций, интервенции и гражданской войны. Обращение к музыке как к идеологическому средству моральной поддержки сражающихся частей. Перенесение центра внимания из области музыкального театра в более мобильную сферу агитационно-концертной деятельности. Политические конфронтации музыкальных программ: проведение красными митингов-концертов с массовым пением Интернационала, организация белыми «патриотических» концертов с исполнением гимна «Сколь славен наш Господь в Сионе» Д. Бортнянского.

Присутствие в крае иностранных воинских частей со своими оркестрами и музыкантов-беженцев из центральной России. Концерты чешской, польской музыки; английский духовой оркестр в Екатеринбурге.

Распад ряда прежних музыкально-образовательных и концертных структур, крушение многовековой церковно-певческой культуры.

Формирование профессиональных союзов музыкантов, с 1919 – организация Уралоблрабиса и культпросвет-секций в губернских отделах Народного образования (заведующий музыкальной секцией в Оренбурге С. Козолупов). Местные издания нот Интернационала. Выдвижение общественно-значимых форм музыкального искусства – хоровая песня, театр и их ведущие позиции в сфере просветительской работы.

Образование Екатеринбургской губернии (1918). Местное решение о передаче имущества РМО в собственность училища (февраль 1918), принятое ранее декрета, подписанного В. Лениным в июле 1918. В 1919 инициативы А. Луначарского, первого наркома просвещения, по комплектованию оперной труппы в Екатеринбурге (из приглашенных петроградских музыкантов) и присвоение театру имени А. Луначарского.

Государственная программа интенсивного развития экономики и культуры народов Урала различных **национальностей**, не имевших своих административно-территориальных автономий при царском режиме. Образование Башкирской автономной республики (БАССР, с 1919 – столица Стерлитамак, с 1922 – Уфа), проведение всероссийских съездов удмуртов в Елабуге, Сарапуле, Глазове (1918-1919), учредительного съезда советов киргизов/казахов в Оренбурге (1920).

Резюме: Разрушения в прежнем музыкальном мире – планы построения будущего. Установка на приобщение к серьезному музыкальному искусству широких трудящихся масс всех национальностей.

Тема 8. Пути и проблемы реализации ленинского лозунга «Искусство принадлежит народу» в уральских городах 1920-х годов

Концепция Большого Урала (1923) и образование Уральской области с центром в Екатеринбурге (с 1924 Свердловск). Включение в состав области бывших территорий Пермской, Оренбургской, части Уфимской, Тобольской (с 1918 – Тюменской) губерний.

«Культурная революция» и ее осуществление на Урале: «Музыка – массам», «Клубы – массам». Внимание Главполитпросвета к театру: политические требования к обновлению репертуара и варианты решения проблемы в Свердловском и в Пермском театрах. Из опер уральской революционной тематики – «Орлиный бунт» («Пугачевщина») А. Пащенко (Свердловск, 1926, Пермь, 1929). Первая постановка оперы свердловского композитора – «Овод» В. Трамбицкого (1929). Сохранение контрактной системы работы. В Свердловском театре: дирижеры И. Палицын, В. Бердяев, Л. Штейнберг и др.; хормейстер А. Модестов, солисты С. Лемешев, И. Козловский, Г. Пирогов, В. Ухов, Ф. Мухтарова. В Перми дирижеры М. Букша, А. Алевладов, солисты А. Ульянов, Я. Пиотрович.

Концертно-просветительская работа музыкальных школ и училищ («техникумов»), открытие техникумов в Перми (1924), Оренбурге (1927). Присвоение свердловскому техникуму имени композитора П. Чайковского (1928), обучение игре на народных инструментах (1929, руководитель В. Знаменский). Формирование бригад художественной самодеятельности, агитбригад «Синяя блуза». Изучение песен революции, гражданской войны, советских массовых песен. В 1926-1928 областные конкурсы оркестров балалаечников, солистов-гармонистов, хоровых кружков.

Появление радиовещания и его музыкально-идеологическая работа: впервые в Свердловске (1925), первый редактор музыкальной студии – композитор В. Трамбицкий.

Несоответствие проектов социалистического устройства музыкальной жизни с экономическими реалиями времени: в период НЭП`а снятие театров с государственной дотации, закрытие большинства музыкальных школ.

Становление **национальной культуры** в автономных республиках и округах Урала: Башкирская АССР, Киргизская (казахская) АССР с центром в Оренбурге (существовала в 1920-1925, позднее Казахская ССР со столицей в Алма-Ате), Вотская автономная область (1920, центр Ижевск), Коми-Пермяцкий национальный округ в составе Пермской области (1925, центр Кудымкар).

Музыкальное оформление постановок драматического театра в Уфе (Х. Ибрагимов). Музыкально-театральные курсы при центральном клубе Ижевска. Приобщение населения к хоровой культуре. Совмещение учебной и концертной деятельности в «мусульманской» музыкальной школы Оренбурга. В 1922 открытие Музыкального техникума в Уфе, в 1926 – формирование его театрального и художественного отделений.

Издание «1000 песен киргизского (казахского) народа» А. Затаевича (Оренбург, 1925). Изучение удмуртского фольклора (К.Герд).

Резюме: Пафос массового идеологического воспитания и просвещения; его отражение в работе уральских музыкальных театров, школ, училищ, клубов, музыкальных редакций радио. Столкновение грандиозных планов социалистических преобразования общества и

музыкально-просветительской работы с финансовыми проблемами. Варианты их решения в период НЭП`а.

Тема 9. Организация музыкальной инфраструктуры Урала по принципу централизованной иерархической системы – 1930-е годы

В «сталинскую эпоху» истории СССР стратегия форсированной индустриализации Урала и ускоренного развития его культуры. Разделение территории на несколько областей; формирование Челябинской области (1931) и города Магнитогорска (на основе нового металлургического комбината). Подчинение исполкомов горсоветов городским обкомам ВКП (б). В духе советского времени переименование городов Оренбурга (с 1938 – Чкалов) и Перми (с 1940 – Молотов).

На общегосударственном уровне централизованное партийно-государственное управление музыкальной жизнью страны Всесоюзным комитетом по делам искусств при Совете министров СССР (1936-1953). Переход к стационарным составам профессиональных художественных коллективов. Обеспечение учреждений культуры кадрами специалистов по принципу распределения выпускников учебных заведений. Организация смотров, декад искусства, оперных премьер в соответствии с календарем государственных политических праздников.

Иерархические основы музыкальной инфраструктуры Урала. В областных центрах уникальное по темпам создание институциональных структур, охватывающих основные компоненты социокультурного музыкального цикла. Наиболее полная его реализация в Свердловске.

В составе Свердловского оперного театра: дирижеры А. Маргулян, А. Людмилин; режиссеры Л. Баратов, В. Лосский; солисты Д. Аграновский, А. Иванов, М. Глазунова, О. Егорова, Н. Киселевская, А. Новиков; укрепление балетной труппы и переименование театра в Театр оперы и балета (1931). Новые учреждения: Театр музыкальной комедии (1933), первая в Урало-Сибирском регионе консерватория (1934, ректор М. Фролов) – под шефством Московской консерватории и ее ректора Г.Нейгауза, приславшего на Урал своих выпускников (С. Бендицкого, Б.Маранц). Камерные концерты преподавателей, в том числе струнного квартета выпускников Петроградской консерватории (М. Лидский, М. Флейш, Г. Гранат, М. Петрушанский).

Концертные структуры Радиокомитета. Филармония и ее главный коллектив – симфонический оркестр (1936, главный дирижер М. Паверман, с 1939 второй дирижер А. Фридлендер). Создание Оргкомитета (1932) и отделения Союза советских композиторов (1939, председатель М. Фролов).

В других областных городах по одному музыкальному театру. В Перми среди постановок советских опер: «Тихий Дон» И. Дзержинского (1936, режиссер Е. Евреинов, дирижер С. Бергольц). Солисты Н. Бойкиня, А. Шидловский, В. Попов, М. Шуйский. Открытие театров музыкальной комедии в Оренбурге (с 1935/1936) и Челябинске (с 1936/1937).

Филиалы филармоний: Свердловской – в Перми, Челябинской (1937) – в Магнитогорске; концертно-эстрадные бюро в Оренбурге. Формирование симфонического оркестра в Челябинске (1939, дирижер Н.Факторович) и исполнение V симфонии Шостаковича на декаде советской музыки (январь 1941).

Открытие музыкальных училищ в Челябинске (1935), в Магнитогорске (1939); школ – в областных и районных центрах, в Свердловске – организация двух музыкальных школ.

Выдвижение политической задачи создания идеологически новых произведений и подготовки советских композиторов: в Свердловске класс В. Золотарева в училище (1931-33) и М. Фролова в консерватории; их посещение Д. Шостаковичем и С. Прокофьевым. Начало педагогической работы Н. Бакалейникова, В. Щёлокова, О. Эйгеса. Среди первых композиторов, выпускников уральского вуза – Б. Гибалин, Гр. Белоглазов, Б. Ямпилов, Д. Аюшеев.

Принцип «государственного заказа» в музыке уральцев. Премьеры в Свердловске оратории М. Фролова «Поэма об Урале» (1932, дирижер А. Пазовский), оперы В. Трамбицкого «Орлёна» о бунте на демидовских заводах (1934, режиссер И. Келлер, дирижер А. Людмилин); создание М. Фроловым первой бурят-монгольской оперы «Энхе – Булат-батор» (1940).

Массовое музыкальное просвещение. Открытие Радиокомитетом Свердловска первого на Урале Университета музыкальной культуры в клубе Профинтерн (1934); лекторы – прибывшие по направлению из столичных консерваторий музыковеды Б. Штейнпресс, Г. Бернандт, А. Иконников, Г.Киселев; музыкальный редактор свердловского радио – выпускник Ленинградской консерватории Б.Певзнер (1932). В целях развития самодеятельности организация клубов, дворцов культуры при заводах и градообразующих предприятиях, домов народного творчества. Проведение олимпиад художественной самодеятельности региона.

Выпуск журналов «Культфронт Урала», «Культфронт Урала на подъеме». Новое средство распространения музыкального искусства – звуковое кино (фильмы с музыкой И. Дунаевского).

В **Башкирской АССР** становление нефтяной промышленности как материальная база для роста культуры. В Уфе: открытие оперного театра (1938, дирижер П. Славинский, среди солистов Б. Валеева, Г. Хабибуллин, З. Насретдинова), Творческая деятельность А. Эйхенвальда, Н. Чемберджи в создании национального оперного репертуара. Ансамбль национального танца (руководитель Ф. Гаскаров) – ведущий коллектив Филармонии. Организация музыкальной редакции радио (К. Рахимов). Образование отделения Союза композиторов (председатель М. Валеев – автор первой башкирской оперы «Хакмар») и НИИ по изучению национальной культуры. Открытие башкирской студии при Московской консерватории (по инициативе Г. Альмухаметова). Антирелигиозная политика: вытеснение арабского языка и письменности (исконного языка Корана), отторжение от традиционной исламской культуры.

В **Удмуртской АССР** (образована в 1934): драматический театр с музыкальным оформлением спектаклей в Ижевске (композиторы Н. Голубев, Н. Греховодов), Филармония (основной коллектив – Ансамбль народной песни и пляски «Италмас»), музыкальное радиовещание и хор Удмуртского радио, музыкальное училище (1936). Заслуги в становлении данных структур командированного в Удмуртию композитора Д. Васильева-Буглая. Формирование НИИ по изучению национальной культуры. В 1940 начало работы Дома-музея П. Чайковского в Воткинске. Участие в фольклорной работе Е. Гиппиуса и З. Эвальд.

В центре **Коми-Пермяцкого округа** Пермской области г. Кудымкаре открытие драматического театра (с музыкально-драматической студией) и организация национального Ансамбля песни и пляски (1939).

Политические репрессии: Указ Совета Народных Комиссаров о ликвидации краеведческих организаций (1937), аресты их руководителей, расстрел крупнейших деятелей национальных культур Урала (К. Герда, Г.Альмухаметова). Отстранение от руководящей работы М. Фролова, С.Габяши, К.Рахимова, директоров театров музыкальной комедии, музыкальных училищ, ссылки и гибель многих музыкантов.

Резюме: Проявление позитивных и негативных сторон становления советской культуры в 1930-е. Реализация планов культурного строительства городов Урала по принципу строгой централизации и структурной иерархии. Подавление национально-регионального движения. Усиление партийного контроля и ужесточение политического режима.

2.2. Музыкальная жизнь «опорного края державы» в середине XX века

Тема 10. Качественный подъем музыкальной жизни городов Урала во время Великой Отечественной войны

Сосредоточение на Урале заводского производства оборонного назначения и множества эвакуированных промышленных предприятий. Административное отделение территорий Зауралья и Западной Сибири: формирование Курганской и Тюменской областей (1943,1944). Сохранение до конца XX столетия принципа районирования Урала, включающего в его структуру: пять областей (Свердловскую, Пермскую с Коми-Пермяцким национальным округом, Челябинскую, Оренбургскую, Курганскую) и две автономные республики (Башкирскую АССР и Удмуртскую АССР).

Эвакуация и временная концентрация в городах Урала ведущих музыкальных коллективов страны: театров оперы и балета из Ленинграда, из Киева, Госоркестра и оркестра Всесоюзного радио, государственных хоров, музыкальных учебных заведений, Правления Союза композиторов (пребывание на Урале Р. Глиэра, С. Прокофьева, Д. Кабалевского, А. Хачатуряна, В. Шебалина, Т. Хренникова, И. Дзержинского и других).

Аншлаги на спектаклях ленинградских театров в Перми (Театр имени С. Кирова/ Мариинский) и Оренбурге (МАЛЕГОТ). В Свердловске премьеры оперы С. Василенко «Суворов» (1942, дирижер А. Маргулян, режиссер И. Келлер), балета «Каменный цветок» А. Фридлендера по П.Бажову (1944, с участием К.Черменской – лауреата I премии на I всероссийском смотре артистов балета, 1946).

Становление Уфимского Театра оперы и балета и национального репертуара в содружестве с композиторами Н. Пейко, А. Спадавеккиа, Л. Степановым и с Киевским оперным театром. Ведущие солисты М. Салигаскарова, М. Хисматуллин, Х. Сафиуллин.

Участие Госоркестра в исполнении VII симфонии Д.Шостаковича в Свердловске, Челябинске, Оренбурге, Магнитогорске, Златоусте, Нижнем Тагиле и в других городах Урала летом и осенью 1942 (дирижеры Б. Хайкин, Н. Рахлин); в Башкирии – Уфе и Белебее – в переложении для духового оркестра, выполненном И.В. Петровым.

Актуальность патриотических песен, развитие хорового пения на профессиональной и самодеятельной основе. В училищах, в консерватории Свердловска открытие отделений и кафедры хорового дирижирования (во главе с А. Преображенским). Создание хоровых концертных коллективов: Магнитогорская хоровая капелла (1944, руководитель С. Эйдинов), в 1943 народные хоры «Уральский» (Свердловск) и «Южный Урал» (Челябинск), в 1945 Оренбургский – руководители Л.Христинасен, М. Черняк, П. Малый; хор Башкирского радио (1945, руководитель А. Тихомиров).

Работа многих сотен фронтовых концертных бригад Урала. Распространение исполнительства на народных инструментах, в учебных заведениях подготовка баянистов для нужд фронта.

Интенсификация камерной концертной деятельности края в связи с пребыванием на Урале выдающихся исполнителей: Г. Нейгауза, М. Гринберг, Э. Гилельса, Д. Ойстраха, А. Стогорского, М. Рейсона и многих других. Формирование в Челябинской филармонии инструментального Трио (М. Берх, М. Ратнер, И. Гельдфабейн). Организация концертно-эстрадных бюро (КЭБ) в новых областных центрах Кургане и Тюмени, преобразование КЭБ Оренбурга в филармонию; открытие лектория в филармонии БАССР при участии Г. Поляновского. По окончании войны – всеуральский смотр концертных организаций (1945).

В период эвакуации (1941-1944) деятельность в Свердловской консерватории профессоров Московской, Ленинградской и полного состава Киевской консерваторий (Н. Голубовская, Л. Мазель, И. Рыжкин, В. Цуккерман, М. Друскин, М. Пекелис, Д. Житомирский, Е. Берлянд-Черная, М. Гелис, А. Луфер и другие). Первые научные конференции и первая защищенная диссертация – «Методика сольного пения» Е. Егорова

(1944). Организация учебной студии для народов Урала и Сибири и переименование вуза в Уральскую государственную консерваторию (1945).

В военные годы преподавательская работа на Урале П. Столярского, О. Гнесиной, С. Ляховицкой (Свердловск), Л. и М. Ростроповичей (Оренбург). Открытие учебных заведений: в Свердловске школы-десятилетки при консерватории (на базе киевской), в Перми – хореографического училища (на базе ленинградского); в Свердловске и в Уфе – военных школ музыкантских воспитанников; в других городах – семилетних музыкальных школ.

Резюме: При всей трагичности невосполнимых потерь, понесенных страной в Великой Отечественной войне, положительная роль временного сосредоточения в городах Урала лучших музыкальных сил страны, стимулировавших развитие музыкальной культуры региона.

Тема 11. Музыкальная культура городов Урала в период от «холодной» войны (конец 1940-х) до политической «оттепели» (1960-е годы)

Превращение Урала в оборонный центр, «ядерный щит» СССР. Новые промышленные объекты и появление «закрытых» городов: Свердловск-44, 45; Челябинск-40 (65), 70. В РСФСР выход Свердловской области по числу городов на 2-е место после Московской области (1959). В связи с атомным производством двойной «железный занавес» и информационная изоляция Урала – при условии интенсивного внутреннего развития его общей и музыкальной культуры.

Постановление ЦК ВКП (б) от 10.02.1948 года и его отрицательные последствия для искусства и культуры СССР, в том числе для Урала. Необоснованные обвинения композиторов в «формализме», отстранение В. Трамбицкого от руководства Уральским отделением союзом композиторов (снятие с постановки его оперы «Гроза»), увольнение из Уральской консерватории композитора О. Эйгеса. В Челябинске: закрытие театра музыкальной комедии, резкая критика гастролей джаз-оркестра братьев Покрасс; отъезд Н. Факторовича (1950) и последующее снижение уровня деятельности симфонического оркестра.

Пропаганда советских песен и кантатно-ораториальных жанров с «заданной сверху» политико-идеологической программой, «песенных» опер и симфоний. В творчестве свердловских авторов – хоровые циклы Б. Гибалина, К. Кацман, симфонии Г. Топоркова; опера «Охоня» Г. Белоглазова по Д. Мамину-Сибиряку (1956, режиссер А. Колосов, дирижер А. Людмилин, в главных ролях В. Нестягина, И. Семенов).

Программные установки Пермского театра, ориентированные на пропаганду советской оперы. Постановка оперы «Севастопольцы» М. Коваля (1946, государственная премия режиссеру Е. Соковнину, дирижеру А. Людмилин, солистам Н. Сильвестровой, Н. Измайловой).

Организация музыкально-драматических театров в «закрытых» городах: Свердловске-44 и Челябинске-40 (1951).

Расцвет деятельности народных хоров при филармониях Свердловска, Оренбурга, появление в репертуаре новых песен: «Уральская рябинушка» и другие песни Е. Родыгина, «Оренбургский пуховый платок» Г. Пономаренко. Шефство профессиональных музыкальных коллективов и их руководителей над самодеятельными структурами (хоровыми, оркестровыми, оперными). В малых городах Урала выступления выездных филармонических бригад.

В Свердловске среди ведущих концертных исполнителей 1950-х – Н. Позняковская, И. Рензин, струнный квартет им. Н. Мясковского в составе Л. Мирчин, Л. Тышков, Г. Теря, Г. Цомык; солисты оперы В.Китаева, Н. Даутов, Я. Вутирас, И. Архипова. Выпускники

Уральской консерватории 1940-1950-х Л. Лядова, Б. Штокалов, Ю. Гуляев, В. Баева, П. Горбунов; последующая деятельность уральцев в столичных центрах.

В период «хрущевской оттепели» (после XX съезда партии, 1956) общественный подъем в стране и его отражение в музыкальной жизни Урала. Образование самостоятельных министерств культуры СССР, РСФСР и специальных управлений культуры в областных и городских исполкомах: при условии их подчинения обкомам и горкомам КПСС (1953). Возвращение городам Молотов и Чкалов исторических названий: Пермь, Оренбург (1957). Концерты Д. Шостаковича в Свердловске (1957).

Постановки опер и балетов С. Прокофьева в Перми («Семен Котко») и в Свердловске («Обручение в монастыре»), Р. Щедрина «Не только любовь» (Пермь, 1961, в главной роли К. Кудряшова). Солисты оперы в Перми В. Турчанис, В. Елин; в Свердловске Е. Алтухова, Л. Коновалова. В балете М. Подкина, Л. Асауляк, К. Шморгонер, Р.Шлямова (выпускники пермского училища); в Свердловске Н. Меновщикова, Е. Гускина, К. Бруднов, Ч. Жебраускас.

В 1956 открытие Театра оперы и балета в Челябинске – городе, ставшем во второй половине XX века вторым по числу населения на Урале (после Свердловска). Передача театру филармонического оркестра. Главный дирижер театра И. Зак, режиссер Д. Смолич, хормейстер Ю. Борисов. Солисты в опере В. Агафонов, В. Дикопольская, В. Дроздова, К. Сидорова, Н. Шайдарова, В. Шкарин; в балете С. Тулубьева, Г. Борейко. Среди постановок балет «Каменный цветок» С. Прокофьева (1960, в главных ролях И. Сароматова, С. Адырхаева, В. Постников, М. Щукин), опера «Людише» Б. Сметаны (1963), опера «Любава» уральского автора К. Кацман (1967, диплом Всероссийского смотра).

В областных филармониях (Свердловск, Челябинск) с 1960-х проведение фестивалей «Уральские самоцветы», «Уральские зори» с включением произведений уральцев. Энтузиазм «шестидесятников» Урала в пропаганде музыки XX века, особенно зарубежной – малоизвестной в «закрытом» регионе. В Свердловске концерт к 90-летию И. Стравинского.

В 1957/1958 формирование уральских отделений Всероссийского хорового общества – крупнейшее в Свердловской области (председатель Г. Рогожникова). Многотысячные «праздники песни» на городских площадях и стадионах. В начале 60-х массовые исполнения «Патетической оратории» Г. Свиридова профессиональными и самодеятельными хорами.

Расширение системы музыкального образования и просвещения: музыкальные училища в Кургане, Нижнем Тагиле, Березниках, Асбесте, Орске. Новые музыкально-педагогические училища и факультеты при пединститутах (с ориентацией на подготовку учителей хорового пения в школах), культурно-просветительские училища (для подготовки клубных работников). Университеты культуры для широкого круга слушателей. Дома музыки в Магнитогорске (1966).

Опыты возрождения джаза: квартет А. Кролла в Челябинском музыкальном училище, ансамбль А. Поповича в Свердловском Доме офицеров. Эстрадно-симфонический оркестр ДК железнодорожников в Свердловске – лауреат Всемирного фестиваля молодежи и студентов в Софии (1968, руководитель В. Турченко). Становление самодеятельной и «авторской» песни; уральские корни некоторых «бардов» (А. Дольский).

При Союзе композиторов в Свердловске (председатели отделения в 1952-1966 Б. Гибалин, Г. Белоглазов, Н. Пузей) организация молодежной секции, первой в стране (1961, в составе В. Биберган, В. Казенин, Н. Берестов, Е. Гудков, С. Манжигеев и др.). Выход в Свердловске первого сборника статей о творчестве уральских композиторов (1968). Появление сочинений, посвященных уральским городам: Челябинску (Е. Гудков), Свердловску (Б. Гибалин, Е. Родыгин и другие).

Расцвет исполнительства на народных инструментах: в Уральской консерватории блестящий состав кафедры, сформированный исполнителем на балалайке Е. Блиновым

(1963); в Свердловской филармонии – «Уральское трио баянистов» (1966), в Челябинской – абонемент «Исполнители на русских народных инструментах» (1970).

Развитие музыковедения: защиты первых диссертаций по истории музыкальной культуры Урала (Е. Майбурова, 1947; С. Фролова, 1952) и по теории музыки (Е. Корчинский, 1962); издания Научно-методических записок УГК, включающих очерки по музыкальной культуре Урала (с 1957). Музей музыкальных инструментов и экспозиция, посвященная П. Чайковскому в Алапаевске (1965, инициатор В. Городилина).

Появление телевидения на Урале (впервые в Свердловске, 1955) и его использование для популяризации классической музыки в исполнении уральских музыкантов. Первые телефильмы с музыкой уральцев (режиссер Г. Панфилов – композитор В. Биберган).

Строительство киноконцертных, спортивных залов, рассчитанных на мощную электроакустическую аппаратуру и на многотысячную аудиторию посетителей эстрадных концертов и представлений (1960-е).

В **Башкирской АССР** – последствия Постановления 1948 года: критика ведущих композиторов республики; отстранение М. Валеева от руководства отделением Союзом композиторов.

В 1950-е постепенный подъем в работе Театра оперы и балета, руководимого Г. Хабибуллиным. Постановки опер «Салават Юлаев», «Шаура» З. Исмагилова (председателя композиторской организации в 1954-1978), балета «Горный орел» Х.Ахметова-Н.Сабитова. Солисты театра – участники Декады литературы и искусства Башкирии в Москве (1955, Р. Нуреев и др.). Местное отделение Всероссийского хорового общества (председатель М. Фоменков), хор Радиокомитета (руководитель Ш. Ибрагимов), помощь в хоровом деле А. Юрлова и его капеллы.

Первая книга о композиторах Башкирии (Л. Лебединский, Москва, 1955). С 1960-х в композиторском творчестве развитие тенденции к освоению симфонических жанров: Р. Муртазин и другие.

В 1963 формирование заочного консультационного пункта ГМПИ им. Гнесиных в Уфе как базы для создания музыкального вуза (среди педагогов-кураторов А. Иохелес, В. Беляков и др.). В 1968 открытие Уфимского института искусств – первого на Урале художественного вуза комплексного типа (ректор З. Исмагилов). Новые музыкальные училища: в Салавате, в городах Октябрьский, Давлеканово.

В **Удмуртской АССР** реорганизация республиканского театра в музыкально-драматический (Ижевск). Постановки национальных опер и балетов: музыкальная комедия «Сюан» Н. Греховодова (руководителя театра), опера-балет «Чипчирган» Г. Корепанова, балет «Италмас» Г. Корепанова-Камского. Развитие кантатно-ораториальных жанров, работа Удмуртского Хорового общества (председатель Г. Корепанов). В Воткинске с 1958 проведение в день рождения П. Чайковского (7 мая нового стиля) праздников музыки, создание музыкально-педагогического училища. В пединституте «закрытого» города Глазова формирование музыкально-педагогического факультета (1960) – первого и единственного вуза Удмуртии, дающего высшее образование по музыкальному профилю.

В центре **Коми-Пермяцкого округа** Пермской области городе Кудымкаре постановки в драматическом театре спектаклей с музыкой местного автора А.И. Клещина. Открытие музыкальной школы, Дома народного творчества, Народного университета культуры. С конца 1950-х проведение праздников песни. Концертный коллектив – Ансамбль национальной песни и танца и его выступления в Перми во время Декады коми-пермяцкого искусства (1959) и в Свердловске (1967).

Резюме: Зависимость музыкальной жизни уральских городов середины XX века от внешней и внутренней политики СССР. Существование музыкальной культуры в условиях изолированной зоны. Направленность деятельности музыкантов-профессионалов на общение с местным населением как основная форма реализации культурной деятельности советских музыкантов на Урале.

2.3. Кульминационный этап музыкальной жизни Урала при советском строе и отражение в искусстве признаков политического кризиса

Тема 12. Достижения уральских музыкантов в 1970-1980-е годы и движение за идеологическую независимость музыкального искусства

Высокий профессиональный уровень музыкальной культуры края, (солистов-исполнителей, композиторов, музыковедов), позволяющий ставить и решать сложные творческие задачи. Появление праздников «День города» с индивидуальным временем проведения у разных городов (в связи с датой их основания или другими памятными событиями) и организацией открытых концертов местных коллективов и солистов.

Отражение в музыкальном искусстве борьбы за преодоление ограничений партийно-политической цензуры.

В Свердловском театре оперы и балета яркие работы дирижеров Е. Колобова (70-е), Е. Бражника (80-е - 90-е), режиссера А. Тителя (80-е); в Перми – балетмейстера Н. Боярчикова (70-е), режиссера Э. Пасынкова (80-е), в Челябинске – режиссера Г. Миллера (70-е-80-е).

Среди постановок сочинений XX века в Свердловске «Петр Первый» А. Петрова (1978), «Катерина Измайлова» Д. Шостаковича (1986), из музыки уральцев – «Пророк» В. Кобекина (1984, государственная премия в 1987). В Перми «Виринея» С. Слонимского (1977), ряд опер и балетов С. Прокофьева – «Ромео и Джульетта» (1972, государственная премия 1977), «Война и мир» (1982, государственная премия 1986), «Огненный ангел» (1984) и другие. Оперные фестивали, посвященные П. Чайковскому (1974) и С. Прокофьеву (1984) в Перми.

В театрах музыкальной комедии Свердловска и Оренбурга показ оперетт уральских авторов С. Сиротина, Д. Генделева и других; появление мюзиклов. Работа в Свердловске режиссера В. Курочкина (1963-1986).

Среди солистов свердловской оперы О. Агафонов, В. Огновенко, А. Шабунио, Н. Голышев, М. Владимирова, Т. Бобровицкая, С. Зализняк, В.Тюменцев; в пермском театре Л. Соляник, Э. Шубина, Н. Абт-Нейферт, В. Богданов, В. Власов, А. Сибирцев; в челябинском А. Алексик, А. Беркович, Г. Зайцева, Н. Суриков. Международные уровень выпускников пермского училища Н. Павловой, М. Даукаева, Л. Кунаковой, Ю. Петухова, О. Ченчиковой, Г. Шляпиной; в Свердловске Л. Воробьевой, в Челябинске А. Мунтагирова, В. Жданова, Е. Бычкуновой. Успехи уральцев на международных конкурсах (Н. Панкова, В. Романько и другие).

Просветительская работа университетов культуры (в Свердловске под руководством проректора УГК Н. Вольпер) и областных филармоний. Открытие в Свердловске первого органного сезона (1973, к 250-летию города); создание абонемента «Музыка XX века», летние маршруты «Поездов искусств» по городам Урала с участием симфонического оркестра (дирижер В. Кожин и другие). В Челябинске – под руководством В. Стрельцова достижение в 1980-е максимального числа выездных концертов; открытие зала камерной и органной музыки (1986/1987). В Кургане – в 1970-е посещение Д. Шостаковичем концертов из его произведений, в 1984 открытие нового здания филармонии на 1200 мест.

Расформирование всесоюзного хорового общества и создание на его основе Всероссийского музыкального общества (1987): финансовые трудности в работе его отделений, в том числе уральских.

В исполнительских коллективах, в отличие от советских установок на массовость участников, развитие камерных «ансамблей солистов». Поворот художественных интересов в области хорового пения – создание камерных коллективов. Хоры академического профиля в Челябинске, Перми, Свердловске (дирижеры В. Михальченко, В. Новик, В. Копанев).

В противоположность советским парадно-концертным «ансамблям народной песни и пляски», создание малых групп фольклорного типа (вокальных, танцевальных, инструментальных) с подлинно-народной манерой исполнения, импровизационностью сценического поведения и с собственными названиями: «Аюшка» (Свердловск), «Каравай» (Пермь), «Уральская скоморошина» (Челябинск), «Рябинка» (Нижний Тагил).

Пополнение рядов композиторов. Председатели в 1970-1980-е в Свердловске Г. Топорков, Н. Пузей, О. Ниренбург. Широкая жанровая палитра творчества – оперные, симфонические, хоровые, органные, вокальные сочинения, музыка для народных инструментов. В 1983 открытие отделения в Челябинске, первый председатель М. Смирнов.

В музыкознании зарождение направления, связанного с изучением церковно-певческой, в том числе старообрядческой культуры Урала (М. Казанцева, Н.П. и Н.В. Парфентьевы и др.); возрождение музыкального краеведения – труды Ю. Курочкина, К. Витвицкого, В. Вольфовича диссертация С. Губницкой «Советская опера в театрах Урала» (1986).

Рост числа музыкально-образовательных учреждений. Внимание к детскому музыкальному воспитанию. С 1977 пермские фестивали искусств детей и юношества, инициированные Д. Кабалевским; с 1880-х всесоюзные, всероссийские фестивали детского творчества в Свердловске. Образование детских филармоний, школ искусств и хоровых школ, концертных хоров и хореографических коллективов.

Открытие более 10 музыкальных училищ (в Краснотурьинске, Миассе, Челябинске-65 (ныне Озерск), Бугуруслане, в городе Чайковском на Каме и т.д.) и двух институтов культуры (Челябинск – 1968, Пермь – 1975). В музыкальных училищах организация отделений «Руководитель народного хора» и «Музыкальное искусство эстрады» (впервые в Свердловске в 1972,1974). В Уральской консерватории обучение студентов из Монголии; открытие Факультета повышения квалификации (1972).

Ликвидация издательской деятельности консерваторий (при сохранении этого права у национальных автономий) и передача данных функций в Москву, в ГМПИ им. Гнесиных (1974). Публикация в Москве книги В. Трамбицкого «Гармония русской песни» (1981).

Симптомы размежевания официальной культуры СССР и контркультуры. Отражение в музыке тенденций к идеологическому противодействию партийной политике советского государства, наиболее открыто – в сфере самодеятельности. Клубы самодеятельной песни, новые имена уральских «бардов» (О. Митяев, Челябинск).

Джазовые ансамбли («Уральский диксиленд» в Челябинске, 1969), первый джазовый фестиваль в Свердловске (ДК «Урал», 1977), клубные формы освоения современного джаза. Первые студенческие рок-группы и их лидеры (А. Пантыкин, В. Бутусов и другие). Проникновение на сцену филармоний вокально-инструментальных ансамблей (ВИА): в Свердловске под руководством В. Преснякова-старшего и В. Смолкина (А. Караулова).

В **Башкирской АССР** с 1970-х – в связи с открытием в Уфе музыкального вуза – качественный подъем в сфере музыкальной культуры. Сохранение значения Театра оперы и балета как центра музыкальной жизни. Постановки произведений башкирских авторов: оперы «Волны Агидели», «Послы Урала» З. Исмагилова, «Страна Айгуль» Н. Сабитова, балет «Легенда о курае» Р. Хасанова. Действие при театре Университета культуры, выездные спектакли. Работа Хорового общества (председатель в 1979-1992 Х. Ахметов). Появление в Филармонии эстрадно-фольклорной группы «Якдар» (1980). Обогащение концертной жизни благодаря работе в Уфе (в качестве преподавателей института искусств) представителей ведущих вузов России. Выступления учебных коллективов, всероссийские конкурсы и олимпиады. Открытие при УГИИ музыкальной школы-десятилетки (1972). Фестивали композиторов Урала и Поволжья (с 1983).

Молодое пополнение Союза композиторов БАССР (председатель с 1979 Р. Газизов), работа в разнообразных жанрах. Начало регулярных научно-методических изданий Института искусств (с 1973), защиты первых кандидатских диссертаций. Разработка учебных курсов истории народной и профессиональной башкирской музыки. В

пединститутах – Уфимском (включая филиал в Сибае) и Стерлитамакском – открытие музыкальных факультетов. Обучение игре на национальных инструментах.

В **Удмуртской АССР** открытие музыкального театра (1974), его отделение от драматического и появление специального здания (1984). Освоение оперного и балетного репертуара, произведений местных композиторов: музыкальная драма «Азин» Г.Корепанова-Камского (1978), опера «Мятеж» Г. и А. Корепановых (1980). Работы композиторов в широком спектре жанров (председатель отделения с 1973 – Г. Корепанов). Внимание к самодеятельным хорам национального профиля. Контакты с учеными Эстонии по исследованию культуры родственных народов.

В 1977 преобразование **Коми-Пермяцкого** национального округа в автономный. Включение данных о культуре коми-пермяков в панораму исследований культуры финно-угорских народов. Создание в Кудымкаре Городского хора (руководитель А. Клещин). Открытие педучилища, предусматривающего музыкальную подготовку учащихся; реорганизация музыкальной школы в школу искусств, открытие новых школ.

Резюме: Основные показатели высокого уровня музыкальной культуры, достигнутого на Урале к 1970-1980-м: развитая музыкальная инфраструктура, созвездие блестящих музыкантов-профессионалов, обязанных обретением профессионального мастерства социалистической государственно-образовательной системе.

Признаки исчерпания потенциала доверия к политически тоталиризованному управлению искусством; альтернативные течения в профессиональном и самодеятельном музыкальном творчестве. Возрождение краеведческого, национально-регионального движения.

Тема 13. Обзор истории музыкальной культуры городов Урала в советское время. Семинар

РАЗДЕЛ III. Музыкальная культура городов Урала на рубеже II - III тысячелетий Новой эры

Тема 14. Урал музыкальный в годы «перестройки» и первых лет постсоветской России – конец XX столетия

Политико-экономическое переустройство страны на рубеже 1980-х - 1990-х, развернувшееся при активном участии Урала и лично Б.Н. Ельцина, уроженца Свердловской области, главы Свердловского обкома КПСС (1976-1985). Роспуск КПСС, распад СССР (1991), избрание Б. Ельцина первым президентом России (1991-1999). Освобождение органов управления культурой от партийного надзора, на муниципальном уровне их передача в ведение городских администраций (1991). Возвращение Свердловску исторического названия Екатеринбург (1991). Возрождение городских дум (1994). В областных центрах формирование местных министерств культуры (1996).

Изменения во внешней политике государства, позволившие в определенной мере высвободить Урал от оборонно-промышленных функций. Присвоение наименований «номерным» городам: Новоуральск, Лесной, Озерск, Снежинск. Активизация краеведческих исследований, в том числе в области музыкальной культуры. Завоевание свободы в сфере идеологии, вероисповедания, художественного творчества. Развитие двусторонних международных контактов. Организация Уральской ассоциации клубов ЮНЕСКО (1996), проведение V Всемирного конгресса ЮНЕСКО “На рубеже веков, на стыке континентов” (1999, Екатеринбург).

К началу XXI века возрастающее проявление негативных влияний «законов рынка» на сферу финансирования культуры и академического музыкального искусства.

Ведущие тенденции в музыкальном театре: расширение жанрового спектра спектаклей (опера, балет, оперетта, мюзикл, рок-опера), ориентация на новизну репертуара

и режиссерско-постановочных решений. В уральских театрах: «Пена дней» Э. Денисова (Пермь, 1989, режиссер В. Голод), «Сестры Прозоровы» А. Чайковского (Пермь, 1991, В. Курочкин), «Три лика любви» – одноактные оперы М. де Фалья, Ф. Пуленка и С. Прокофьева (Пермь, 1996, Г. Исаакян), «Похождения повесы» Стравинского (Челябинск, 1996, концертное исполнение, дирижер С. Ферулев), «Мазепа» Чайковского (Екатеринбург, 1999, в оригинальной постановке Г. Исаакяна), «Оперная пушкиниана» – к 200-летию со дня рождения поэта (Пермь, 1999, государственная премия).

Театральные фестивали и конкурсы: в Перми II и III фестивали творчества П. Чайковского (1983, 1988), конкурсы балета «Арабеск» (с 1986), международный конкурс молодых певцов (1993); в Екатеринбурге фестивали «И. Архипова представляет» (с 1992). Международные поездки, приглашения иностранных гастролеров. В творческих составах: Пермь – хормейстер В. Васильев, солисты оперы Т. Куинджи, А. Шомахия, В. Суховской, солисты балета Е. Кулагина, В. Полещук; Екатеринбург – хормейстер В. Давыдова, солисты оперы Ю. Горбунов, Г. Горчакова, Р. Ермохина, И. Наумова, С. Пастухова; Челябинск – хормейстер Е. Евсюкова, солисты в опере В. Абакумов, Л. Бородина, Н. Воробьева, Н. Гладков, в балете – Т. Предеина, А. Булдаков. Т. Сулейманова.

Переход к многопрофильному репертуару в городах, имеющих один музыкальный театр – Челябинск, Оренбург. Открытие музыкального театра в Магнитогорске (1997, по инициативе А.Н. Якупова, главного дирижера театра). Среди солистов оперы В. Олейникова, Н. Заварзина, С. Лихобабин. Оперные постановки в Курганской филармонии. Развитие искусства хореографии и формирование театров балета в Перми, Екатеринбурге (руководители Е. Панфилов, О. Петров, Т. Боганова).

В 1996 появление в Екатеринбурге первого на Урале Театра эстрады (в бывшем Доме политпросвещения, директор Н. Головин). Функционирование театра в театрально-концертном амплуа – проведение международных джазовых фестивалей (с 1990 при участии выпускника УГК В. Чекасина).

В области хорового пения – восстановление храмов и религиозных богослужений, возрождение культуры православного пения и его подъем, связанный с датами 1000-летия крещения Руси (1988) и 2000-летия Христианства (2000). Участие уральских хоров – Магнитогорской капеллы (руководители Ю. Иванов, Н. Иванова), камерных хоров и детских коллективов – во Всероссийских и Международных фестивалях духовной музыки с исполнением песнопений восточной и западной христианских конфессий. Проведение хоровых ассамблей (с 1989).

Всплеск творческой инициативы филармоний Урала. Организация всероссийских и международных фестивалей современного русского и зарубежного искусства. В Екатеринбурге: фестиваль авангардной музыки «Альтернатива», авторские фестивали С. Губайдуллиной, Г. Канчели, А. Тертеряна (его работа в УГК); фестивали фортепианных дуэтов «Европа-Урал-Азия». Международный авторитет симфонического оркестра – единственного на Урале, его губернаторская поддержка и выезды за рубеж (главный дирижер УАФО с 1995 – Д. Лисс). Признание филармонии лучшей в РФ филармонией года (1997, директор А. Колотурский).

Создание камерных оркестров в филармониях Оренбурга (1990, руководитель К. Хальзов), Челябинска («Классика», 1994, руководитель А. Абдурахманов). В Кургане в 1994 концерты к 100-летию уроженца города, композитора Л. Половинкина – в 1920-е одного из лидеров АСМ и урбанистического направления в музыке, раскритикованного в СССР.

Отделение от филармоний многих концертных коллективов: их переход к независимому существованию, принятию самостоятельных решений, мобильной организации гастрольной деятельности. Наряду с дроблением прежних крупных структур, тяготение музыкантов к внутрирегиональным контактам: конкурсы исполнителей-«народников» «Кубок Урала» в Магнитогорске, «Уральские дни гармоники» в Челябинске (с участием уроженца Урала Ф. Липса).

Актуализация старинной музыки как тенденция конца XX века. Программы екатеринбургского камерного оркестра В-А-С-Н; фестивали «Новое органное движение», «Рождественские вечера» в Челябинске.

Оживление в творчестве уральских композиторов, особенно представителей молодого поколения. Председатели местных союзов в 1990-е: в Екатеринбурге О. Ниренбург, В. Кобекин, А. Нименский; в Челябинске музыковед Т. Синецкая. В 1993 открытие Пермского отделения СК (председатель И. Ануфриев, с 1998 И. Машуков). Основные направления композиторской деятельности: освоение современной техники письма, использование возможностей электроакустической музыки, обращение к духовным жанрам, к явлениям жанрового синтеза, влияние стилевых тенденций неофольклоризма, необарокко и т.п. Проведение в Екатеринбурге всероссийских фестивалей электронной музыки на базе консерватории (с 1992), образование Клуба современной музыки (1998). Хоровые циклы В. Кобекина и сочинения других авторов к 275-летию Екатеринбурга (1998).

Новые тенденции в музыкальном образовании: преодоление учебно-академической замкнутости начальных школ и их сближение с деятельностью детских художественных студий; в среднем звене ориентация на многопрофильные училища искусств с эстрадными и фольклорными отделениями. Открытие мужского хорового лицея в Екатеринбурге (1992). Формирование новых вузов по принципу «наращивания» высшего звена на базе училищ: в Магнитогорске (1993, ректор А. Якупов), Челябинске (1995, ректор В. Оснач), Оренбурге (1997, ректор Б. Хавторин). Помощь молодым вузам профессоров Уральской и Московской консерваторий. В Уральской консерватории открытие кафедры звукорежиссуры (1993).

Развитие музыкальной науки в направлениях, актуальных для конца XX столетия: философско-культурологическом, социологическом, музыкально-этнографическом, краеведческом. Их отражение в тематике диссертаций докторских (В.П. Костарев, С.А. Закржевская, Н.П. и Н.В. Парфентьевы и другие) и кандидатских. В 1997 открытие в Магнитогорске первого в регионе диссертационного совета, объединившего ученых разных вузов. В Уральской консерватории обновление музыкально-теоретических программ системы трехступенного образования, их издание в УГК и распространение в учебных заведениях региона.

Подвижническая деятельность фольклористов Урала и ряд ценных публикаций, осуществленных в 1990-е: серия изданий из фондов кабинета фольклора УГК, подготовленных Т. Калужниковой (Екатеринбург), работы Ж. Никулиной (Пермь), М. Екимова (Курган) и др.

Обновление форм популяризации музыкального искусства за счет новых технических средств записи и воспроизведения музыки (CD, DVD), благодаря возникновению независимых радио- и телестудий, частных фирм аудио- и видеозаписи. Нотоиздательская деятельность и музыкальная пресса региона. Использование новых средств информации о музыкальной жизни Урала через сайты Интернет.

Выход рок-музыки, существовавшей как искусство андерграунда, на открытую эстраду: в Свердловске группы «Чайф», «Агата Кристи» и их лидеры (В. Шахрин и В. Бегунов, В. и Г. Самойловы); рок-клуб (1986).

Подъем самосознания народов Урала, движение к **национальному** суверенитету. Организация русских, татарских, марийских, мордовских, украинских, еврейских, немецких и других центров культуры, объединяющих профессионалов и участников самодеятельности.

В **Башкортостане** акции правительства, направленные на развитие национальной экономики, науки, культуры. Возрождение мусульманских традиций. Президентская поддержка Театра оперы и балета как ведущего республиканского учреждения культуры. Сохранение традиций постановки новых произведений башкирских авторов, в том числе молодых: Л. Исмагиловой (балет «Ходжа Насреддин»), Д. Хасаншина, С. Низаметдинова. Музыкальные фестивали «Шаляпинские вечера в Уфе», «Памяти Р. Нуреева». По инициативе дирижера В. Платонова проведение концертов театрального хора и оркестра.

Создание симфонического оркестра (дирижер Т. Камалов). Республиканские и всероссийские конкурсы хоровых дирижеров в Салавате. Обращение к старинной музыке – клавесинной и органной. Исполнительство на народных инструментах: Р. Шайхутдинов и другие.

Обновление техники композиторского письма (председатель отделения в 1991-2004 Р. Сабитов). Отражение в творчестве композиторов традиций, связанных с духовной культурой ислама (чтение Корана и др.).

В Уфимском институте искусств формирование кафедры башкирской музыки (1989, первый заведующий Ф. Камаев) и ее реорганизация в 1996 в факультет. Открытие фольклорных отделений в учебных заведений всех звеньев музыкального образования, обучение игре на национальных инструментах. Широкий спектр научных трудов.

В Республике **Удмуртия –** преобразование музыкального театра в Театр оперы и балета (1993). Введение сценической режиссуры в выступления ансамбля «Италмас» (под руководством А. Мамонтова). Пополнение Союза композиторов (председатель Г. Корепанов). В Воткинске музыкальные фестивали и конференции: «П. Чайковский и Урал» и другие. Расширение международных связей с народами финно-угорской языковой группы: контакты с Финляндией, Венгрией.

В **Коми-Пермяцком округе –** преобразование драматического театра города Кудымкара в музыкально-драматический: пьеса «Синва» с музыкой А. Клещина (1990). Распад прежнего Ансамбля песни и пляски и формирование национально более самобытного (1992), его выступления на Днях культуры Коми-Пермяцкого автономного округа в столице Коми АССР – Сыктывкаре. В Кудымкаре появление окружного издательства, публикующего музыкально-этнографические труды.

Резюме: Ведущие тенденции музыкальной жизни городов Урала в конце XX столетия, обусловленные высвобождением творческой и организационной инициатив музыкантов. Формирование самостоятельных театральных, концертных, музыкально-образовательных учреждений. Свежие веяния в сфере музыкального театра, концертной деятельности, композиторского творчества. Подъем национального самосознания народов Урала.

Тема 15. Музыкальная культура городов Уральского федерального округа в аспекте социокультурных тенденций начала XXI века

Оценка исторического процесса развития музыкальной культуры Урала к началу II тысячелетия Новой эры: преобразование края, служившего индустриальной опорой России, в регион, занимающий достойное место в духовном пространстве отечественной культуры.

Изменения в административной карте Урала, произошедшие согласно указам президента В. Путина от 13.05.2000, 26.03.2004. Включение в состав Уральского Федерального Округа (УФО): Свердловской, Челябинской, Курганской, Тюменской областей (с Ханты-Мансийским и Ямало-Ненецким автономными округами), центр – Екатеринбург. Включение Пермского края (Пермской области и Коми-Пермяцкого автономного округа), Удмуртской республики, Башкортостана и Оренбургской области в структуру Приволжского федерального округа, центр – Нижний Новгород.

Несмотря на смещение УФО на восток от географических границ Урала, сохранение культурных связей между прежними субъектами края и расширение культурного пространства региона за счет приращения группы западносибирских городов: старых и новых центров музыкальной культуры. Роль музыкально-учебных заведений Урала для подготовки музыкальных кадров западносибирских городов. В связи с изменением районирования края, расширение информации о музыкальной жизни Тюменской области.

Стремительное развитие Западной Сибири, со второй половины XX столетия используемой как территория нефтегазовой добычи. На этой базе в конце XX века бурное строительство культуры. Современное состояние прежних центров музыкальной культуры – Тюмени и Тобольска.

В Тюмени в конце 1950-х преобразование концертно-эстрадного бюро в филармонию и открытие музыкального училища, в 1990-е создание Института искусств и культуры (на базе челябинского филиала), оркестра филармонии «Камерата Сибири» (под руководством А. Шароева), в начале 2000-х реконструкция здания филармонии, установка органа.

В Тобольске открытие музыкального училища (1970), его объединение с училищем культуры (1987), присвоение имени А. Алябьева (1989).

Музыкальная жизнь во вновь развивающихся центрах культуры. В Сургуте – открытие музыкального училища (1972), Колледжа русской культуры им. А. Знаменского, хорового училища им. Глинки, музыкально-драматического театра (1999), филармонии (2002). В центре национального округа ХМАО – Ханты-Мансийске – строительство финнами (родственными югре по языковой группе народов) учебного Центра искусств для одаренных детей Севера (1997). ДМШ и ДШИ в старых (XVI-XVII веков) и в новых городах региона – Надыме, Салехарде, Ялуторовске, Ишиме, Нефтеюганске, Норильске, Ноябрьске, Югорске, Новом Уренгое.

Обеспечение музыкальных учреждений Тюменской области (включая Ханты-Мансийский и Ямало-Ненецкий автономные округа) кадрами специалистов, подготовленными в Уральской консерватории, в других вузах Урала, в РАМ им. Гнесиных.

Сбор информации о музыкальной культуре городов УФО в XXI веке и ее фиксации в студенческих рефератах, выносимых на защиту в ходе итоговых занятий по курсу «Музыкальная жизнь уральских городов».

Ряд количественных показателей, суммирующих число учреждений музыкальной культуры, функционирующих в городах Уральского федерального округа в конце XX века: 11 музыкальных театров и 12 филармоний, сотни школ (музыкальных, хоровых, школ искусств) и детских студий, десятки училищ, несколько музыкальных вузов, местные отделения Музыкального общества и Союза композиторов, самостоятельные концертные и театральные структуры, дома-музеи П. Чайковского в Воткинске и в Алапаевске, мемориальная гостиная Нарышкиных в Кургане, музей-квартира семьи Ростроповичей в Оренбурге, музыкальные клубы, Дома народного творчества, Центры национальной культуры, студии аудиозаписи.

Резюме: Знание культурного потенциала Урала и Уральского федерального округа. Выявление динамики развития округа и позитивных тенденций, способных явиться залогом его музыкального будущего.

Заключение. Общие итоги курса

Осмысление сложного пути продвижения к достигнутому уровню музыкальной жизни городов Урала и Уральского федерального округа, как результату усилий многих поколений подвижников просвещения. От диахронизма и «точечного» появления ростков музыкальной культуры в первых городах края к синхронизации масштабных событий и процессов, происходящих в муниципальных центрах Урала и УФО.

Охват единым взглядом всей «музыкальной территории» региона на протяжении многовековой истории и срез его музыкальной культуры в настоящее время. Осмысление диалектики осевых пересечений культурных потоков в пространстве-времени округа на момент исторического «стыка» столетий и тысячелетий.

Осознание Урала в мировом масштабе – не как пограничной полосы между Европой и Азией, а в качестве одного из перспективных регионов Евразии. Встреча в музыкальном пространстве УФО кросс-культурных евразийских течений, двусторонних по своим направлениям. Усиление интровертных тенденций к консолидации региона (его областей и республик, национальных культур) и расцвет экстравертных исканий, выход к культурным контактам, открытым на Запад и на Восток.

Анализ общей для постсоветского периода истории России ситуации, связанной с глобальными вопросами экологии культуры. При положительных результатах разрешения прежних проблем (освобождение искусства от давления политического тоталитаризма), возникновение новых (отсутствие государственной поддержки серьезного искусства). Коммерциализация концертно-зрелищных мероприятий и средств массовой информации (шоу-бизнес), заполнение теле- и радиоканалов продукцией поп-музыки. Сопоставление социалистической идеи «Музыка – массам» с современным понятиям «масс-культура».

Тревожные симптомы падения общего уровня музыкально-эстетических потребностей населения, особенно у молодежи. Проблематичность «выживаемости» академической музыки в условиях рыночной экономики и идейно-ценностной переориентации массового сознания. Социально-этическая задача противостояния разрушительным процессам культурно-нравственной деградации населения.

Резюме: Сложность современной ситуации в сфере экологии культуры. Актуальность формирования у выпускников вуза готовности к правовой защите искусства академического направления. Формирование позитивных мировоззренческих установок и активной социальной позиции молодых музыкантов в опоре на полученные ими знания о трудном пути становления культуры городов Урала и Уральского федерального округа.

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

5.1. Литература

Основная литература

1. Беляев С. Из прошлого художественной культуры Урала. Екатеринбург, 2009.
2. Бендерский Л. Страницы истории исполнительства на народных инструментах. Свердловск, 1983.
3. Из музыкального прошлого: Сб. очерков / ред.-сост. Б.Штейнпресс. – Вып. 1-2. Москва. 1960, 1965.
4. Музыкальная культура Урала: история и современность. Программа-конспект учебного курса для музыкальных вузов // автор-составитель Л.К. Шабалина. Екатеринбург, 2006.
5. О музыке и музыкантах Урала: научно-методические записки Уральской государственной консерватории. – Вып. 3 / ред.-сост. И. Громова, Л. Пятых и др. Свердловск, 1959.
6. Сокольская Ж. Урал музыкальный: вчера и сегодня. Екатеринбург, 2008.
7. Уральская государственная консерватория имени М.П. Мусоргского: 75 лет истории / ред.сост. Е. Федорович, Л. Шабалина. Екатеринбург, 2009.
8. Фролова С. Очерки по истории развития пианистического искусства Екатеринбурга-Свердловска // науч.-метод. записки УГК, Вып 5. Свердловск, 1963.
9. Шабалина Л. Музыкальная культура Урала // Уральская историческая энциклопедия. – 2-е изд., перераб. и доп. Екатеринбург, 2000.

Дополнительная литература

1. В. Трамбицкий. Воспоминания. Статьи. Исследования: сб. ст. / ред-сост. В.Костарев. Екатеринбург, 2002.
2. Парфентьев Н.П. Традиции и памятники древнерусской музыкально-письменной культуры на Урале (XVI- XX вв.). Челябинск, 1994.
3. Пролеева В. К родословной П.Чайковского. Ижевск, 1990.
4. Резник И. Музыкальная жизнь Свердловска в 1930-е годы: из архивов города. Екатеринбург, 2005.
5. Слово о мастере. Г.П. Рогожникова: сб. ст. // сост. А. Литвина, Екатеринбург, 2009.
6. Фролова С. М.П. Фролов – жизнь на crescendo. Екатеринбург, 2009.

7. Шабалина Л. След уральского детства в творческой биографии Чайковского // Музыка в системе культуры. Вып.1. Екатеринбург, 2005.
8. Шабалина Л. Региональная музыкальная культура как объект изучения в контексте вузовской науки и образования //Проблемы музыкальной науки. № 1 (2). Уфа, 2008.

Примечание: в приведенных выше библиографических списках отсутствует литература по музыкальному фольклору и почти не представлена литература по творчеству композиторов Урала. Это связано со спецификой предмета изучения настоящего курса и с существованием в Уральской государственной консерватории самостоятельных дисциплин «Фольклор народов Урала» и «Музыка уральских композиторов», оснащенной соответствующими Программами и списками литературы.

5.2. Материально-техническое обеспечение

Для освоения дисциплины необходимы следующие технические средства обучения:

1. карты Урала с обозначением основных центров музыкальной культуры;
2. архивные материалы из фондов музеев (городских, театральных, учебных заведений), библиотек, личных собраний;
5. театральные и концертные программы, афиши, буклеты;
3. фотоиллюстрации;
4. материалы старинной и современной прессы;
5. уральские нотные и другие музыкальные издания;
6. аудиозаписи и аппаратура для их прослушивания;
7. видеозаписи, аппаратура и экран для их демонстрации

Необходима учебная и методическая литература по курсу.

Для поиска необходимых материалов рекомендуется пользоваться ресурсами Интернета.

6. Методические рекомендации

6.1. Методические рекомендации преподавателям

Общая направленность курса определяется намерением акцентировать в панораме региональной истории Урала общее, а не частное – таков основной методологический принцип построения предмета. Данная установка отвечает цели дисциплины, исследующей крупные институциональные структуры и выявляющей ведущие тенденции в истории уральской музыкальной культуры. Методологические основы вузовского музыкально-исторического курса требуют комплексного освещения изучаемой проблемы, предполагают многоаспектность ее рассмотрения в опоре на историко-социологическую, культурологическую, музыковедческую методологию рассмотрения объекта.

Существенным методологическим условием является воспитание у музыкантов объективности суждений: их доказательности, опирающейся на точные сведения. Необходимость понимания иерархичности исторического пространства сопряжена с осознанием изменчивости его структуры: прежние культурные очаги нередко уходят в тень, а новые начинают лидировать. Историческая переменность функций культурных центров предостерегает от автоматического калькирования современных представлений и их проекции на прошлое или будущее. Опасность подобного рода реально всплывают при обращении к уральской музыкальной истории, в ходе становления которой роль первичных очагов культуры сыграли не те города, которые определяют ее сегодня. Продолжающийся ныне процесс развития музыкальной культуры Урала выдвигает новые центры, и это требует умения объективно оценивать изменяющуюся ситуацию. Методология научного познания предполагает внушение студентам уважительного отношения к фактам истории.

Изучение картины художественного жизни, где решающим моментом являются талант и мастерство музыкантов, заведомо предполагает внимание к проявлению личностного, субъективного начала в сферах творческой деятельности: исполнительской, композиторской, исследовательской, просветительской. В ходе учебных занятий

предполагается ознакомление с именами выдающихся музыкантов Урала. Преподаватель конкретного вуза имеет возможность скорректировать и дополнить список упоминаемых имен – в зависимости от значения деятельности того или иного музыканта для данной области или республики Урала.

При условии предусмотренных учебным планом групповых занятий, в курсах регионоведения заметно возрастает потребность и результативность индивидуального подхода. Желательно поощрение заинтересованности учащихся в изучении музыкальной жизни родного города или района, к сообщению (сокурскникам и преподавателям) сведений о музыкальном учебном заведении, где они учились и т.п. Здесь каждый выступает очевидцем и участником музыкальной культуры региона, непосредственно ощущает ее «дыхание» – отсюда возможность придать занятиям (особенно семинарским) живой, наглядный характер. Названные обстоятельства способствуют развитию встречной активности студентов, пробуждению у них интереса к культуре своей малой родины и соседних областей. Одновременно осуществляется полезный обмен информацией как один способов обретения практического опыта. В такой постановке преподавания решаются некоторые прикладные задачи курса, который может и должен служить неким «проводником» в реальную общественно-музыкальную жизнь. Проблемный характер современной ситуации, во многом зависимой от проявления частных инициатив, располагает к проблемному методу ее изучения: обсуждению принятых решений, предложению своих вариантов.

В наше время возросла необходимость воспитания инициативных деятелей культуры, и данный курс призван внести свою лепту в подготовку специалистов такого рода. Отсюда потребность планировать в процессе обучения ознакомление студентов с работой музыкальных учреждений области, в организации обзорных экскурсий по местным музыкальным «адресам», возможные выезды в Воткинский или Алапаевский дома-музеи П. Чайковского, проведение занятий в «музыкальных гостиных» городов. Актуальность постановки и реализации методических задач диктуется четкой направленностью «вектора» курса, сориентированного на основательное изучение музыкальной культуры Урала рубежа XX-XXI столетий. Владение свежей информацией призвано вооружить вступающих в жизнь музыкантов необходимыми сведениями и помочь им сориентироваться в выборе собственного профессионального пути.

В целом, методические принципы, рекомендуемые в целях оптимизации преподавания дисциплины, определяются той социо-культурологической ролью в воспитании, образовании и обучении современного музыковеда и композитора, которую выполняют все курсы регионально-национального компонента, готовящие будущих деятелей музыкальной культуры страны.

Руководство самостоятельной работой студентов.

Цель самостоятельной работы студентов – в развитии интереса к изучаемому предмету, в формировании навыков познавательной и исследовательской деятельности. Преподавателю необходимо предусмотреть различные формы самостоятельной работы студентов и разработать комплекс заданий. Пакет заданий для самостоятельной работы следует выдавать в начале семестра, определив сроки их выполнения и сдачи.

Чрезвычайно полезным для будущих деятелей культуры является самостоятельная работа с литературой по исследованию истории Урала, что планируется в ходе проведения занятий по курсу. Заданная установка предусматривает ознакомление студентов: с научными исследованиями по общей истории Урала, с данными о национальном и социальном составе его населения, с современной методологией изучения других сфер культуры – архитектуры, литературы, изобразительного искусства, кинематографии. Учитывая дефицит лекционного времени вузовского курса и факт предварительного изучения истории региона на уровне среднего общего образования, многие из данных вопросов выносятся на самостоятельную работу. Под руководством педагога и по его рекомендации студенты изучают имеющуюся по этим темам литературу, что расширяет

объем сведений о контекстуальных условиях развития музыкальной культуры региона и становится предметом обсуждения на семинарах.

6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

Самостоятельная работа представляет собой обязательную часть основной образовательной программы, выполняемую студентом вне аудиторных занятий в соответствии с заданиями преподавателя. Результат самостоятельной работы контролируется преподавателем.

Самостоятельная работа студентов должна подкрепляться учебно-методическим и информационным обеспечением, включающим учебники, учебно-методические пособия, конспекты лекций, аудио и видео материалами и т. д.

Работа по вопросам, предполагающим самостоятельное изучение в курсе «Музыкальная жизнь уральских городов»

Темы, вынесенные на самостоятельное изучение:

1. Общая и политико-экономическая история Урала и его городов
2. Демографическая карта края и ее изменения
3. Религиозные конфессии, представленные на Урале
4. Архитектура и градостроительство в регионе
5. Изобразительное искусство на Урале
6. Уральская литература и драматургия
7. Драматические и другие театры Урала
8. Уральская тематика в художественном творчестве
9. Уральское краеведение и музеи в городах Урала
10. Урал как центр Евразии: двусторонние культурные связи

Практическая работа в местных музыкальных организациях с целью сбора материала для написания рефератов

В целях максимального приближения краеведческого курса к современности особо пристальное внимание уделяется сбору данных о событиях сегодняшнего дня, еще не успевших стать историей. Во многом это поручается студентам-музыковедам и находит отражение в их рефератах. Наиболее целесообразен выбор тем письменных работ, которые требуют не вторичного переизложения прочитанных краеведческих трудов, а приобретения собственных навыков источниковедческих поисков и «пробного вторжения» в культурную жизнь региона. В ходе написания рефератов и в процессе их защиты «добытая» студентами информация – с помощью педагога – «встраивается» в целостную картину музыкальной жизни Урала, осмысливается и оценивается на итоговых дискуссиях.

Примерные темы рефератов по разделу курса «Музыкальная жизнь уральских городов сегодня»

1. Репертуар музыкальных театров (или конкретного театра) в начале XXI века и его оценка
2. Обзор гастрольной деятельности концертных, театральных коллективов (или одного коллектива) по Уралу, России, за рубежом
3. Уральские музыкальные фестивали или конкурсы последних лет – программы, участники, оценка уровня и результатов (по выбору)
4. Концертная афиша филармонии или другой музыкальной организации за 3-4 сезона и ее характеристика
5. Творческий портрет современного уральского музыканта (по выбору)

6. Обзор и оценка передач местного радио, TV, публикаций уральской прессы по музыкальной культуре региона или города
7. Составление хроники городских музыкальных событий сезона (сезонов) и ее сравнение с музыкальной летописью прошлых лет
8. Жизнь музыкального учебного заведения сегодня: успехи, трудности, нововведения и т.д. (школа, училище, вуз)
9. Информация об уральских музыкально-теоретических конференциях: актуальность тематики, круг участников, содержание докладов
10. Очерк деятельности одного из уральских отделений Союза Композиторов России, Музыкального общества, Союза театральных деятелей (в настоящее время)
11. Художественная самодеятельность сегодня (на примере одной из действующих структур)
12. Детские музыкальные коллективы и характер их деятельности (по выбору)
13. Просветительская деятельность современных музыкальных салонов, гостиных, библиотек, музеях и т. д. (по выбору).

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

7.1. Тестовые задания

Формами ***промежуточной аттестации*** учащихся по дисциплине «Музыкальная культура Урала» могут быть тестирование и семинары. Для проведения оперативной проверки знаний и навыков студентов по методике преподавания гармонии целесообразно использовать тестовые формы заданий.

ВОПРОСЫ	ВАРИАНТЫ ОТВЕТОВ
7. В каких районах Урала сформировались первые очаги христианской церковно-певческой культуры?	а) в южных б) в северо-западных в) в юго-восточных
8. Какие из оперных театров Урала открылись до 1917 года?	а) Екатеринбургский б) Челябинский в) Уфимский г) Пермский
9. В каком из уральских городов было создано первое в регионе отделение Императорского русского музыкального общества?	а) в Екатеринбурге б) в Перми в) в Оренбурге г) в Уфе
10. В каком из городов Урала впервые сложилась система трехступенного музыкального образования?	а) в Уфе б) в Перми в) в Екатеринбурге г) в Челябинске
11. Какой из оркестров Урала носит название Уральский академический филармонический оркестр (УАФО)?	а) Пермской филармонии б) Челябинский филармонии в) Свердловский областной филармонии
12. В каком из городов Урала хоровой коллектив носит название «уральский»?	а) в Магнитогорске б) в Екатеринбурге в) в Перми г) в Челябинске

7.2. Темы семинарских занятий

Различные методические установки могут быть рекомендованы для составления вопросов к семинарским занятиям и к зачету. В том и другом случаях задания не сводятся к

простому воспроизведению лекционного материала. На **семинарах**, посвященных музыкальной жизни уральских городов, могут быть выделены основные этапы истории региона и его городов.

Семинар. Обзор развития музыкальной культуры уральских городов в период от XV до начала XX веков.

К обсуждению выносятся следующие вопросы:

- формирование городов Урала на различных этапах истории – до XX столетия;
- размещение очагов музыкального искусства в географическом пространстве края и процесс их исторической трансмиссии;
- изменения в соотношении духовной и светской областей музыкальной жизни городов Урала от XVII до начала XX века;
- сопоставление роли любительской и профессиональной сфер музыкальной культуры региона от XIX к началу XX веков;
- достоинства и недостатки сложившейся системы музыкального просвещения и образования в городах Урала;
- общие с другими российскими столичными и провинциальными центрами и особенные черты музыкальной культуры Урала.

Семинар. Обзор истории музыкальной культуры городов Урала в советское время

К обсуждению на семинаре выдвигаются следующие вопросы:

- отражение в музыкальной культуре Урала основных этапов общей и музыкальной истории СССР;
- формирование музыкальной инфраструктуры городов уральского региона в период советской власти;
- музыкальное искусство как идеологическое оружие в политической истории СССР (на примере Урала);
- социалистические формы организации музыкально-эстетического воспитания трудящихся (на примере Урала);
- столичные центры Советского Союза и Урал: общее и особенное в музыкальной культуре региона;
- опыт оценки централизованного государственного управления и финансирования культуры в советское время (на примере Урала).

7.3. Вопросы для зачета

Формой ***итоговой аттестации*** учащихся по дисциплине «Музыкальная жизнь уральских городов» является **зачёт**. Для проведения зачета уместны другие принципы.

Как уже говорилось, в структуре Программы каждый исторический этап организован в виде раздела, где рассмотрены основополагающие компоненты музыкального целого. В процессе же подготовки к зачету (наряду с обобщением сведений по той или иной эпохе) весьма полезно отслеживание истории развития каждой из сфер искусства на протяжении длительного периода времени: например, «Музыкальный театр на Урале от возникновения до наших дней» и т.п. В результате проверяются не только приобретенные знания, но тренируется способность студентов к **систематизации** материала по разным принципам, что будит мысль и приучает к интеллектуальному труду.

1. Истоки музыкальной культуры в городах Урала XV – XVII веков: очаги и памятники профессиональной культуры
2. Урал в XVIII – начале XIX веков: становление промышленного профиля края и новые веяния в культуре его городов
3. Общественно-просветительская деятельность как двигатель развития уральской музыкальной культуры в XIX – начале XX века.

4. Сравнительная характеристика общественной музыкальной жизни городов Урала в переломный период начала XX века – до и после революции 1917-го года
5. Музыкальное просвещение и художественная самодеятельность в советское время: формы организации и пропагандируемый репертуар
6. Формирование системы трехступенного музыкального образования в ведущих центрах культуры Урала и ее современное состояние.
7. Развитие национальной культуры как политическая стратегия СССР; тактика ее реализации в автономиях Урала
8. Судьба академического музыкального искусства – прошлого и современного – в уральской культуре XX столетия
9. Функционирование концертных организаций уральских городов в советский и постсоветский период
10. Развитие основных жанров музыкального искусства в советское и постсоветское время – в проекции на творчество уральских композиторов
11. История хоровой культуры Урала в XVI – XX веках
12. Музыкально-театральная культура Урала в XVIII – XX веках
13. Обзор музыкальной жизни городов Тюменской области как региона Уральского федерального округа
14. История изучения музыкальной культуры Урала: объекты внимания, принципы подхода, жанры публикаций (исследования, мемуары, эссе).

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
УРАЛЬСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ
имени М.П. МУСОРГСКОГО

Кафедра композиции

УТВЕРЖДАЮ:
Проректор по учебной работе


проф. Г.И. Резников
«4» сентября 2019 г.

ПРОГРАММА
по дисциплине **«Основы мелодики»**

Специальность 53.05.06 «Композиция»

специалитет

Екатеринбург 2019

Составители:
Викторова Ольга Владимировна
доцент,
Курбанов Динис Ильдусович
ст. преподаватель

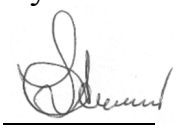
Программа по дисциплине «Основы мелодики» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по специальности 53.05.06 «Композиция» – специалитет.

Дисциплина входит в раздел элективных дисциплин части, формируемой участниками образовательных отношений (вариативной), Блока 1 учебного плана.

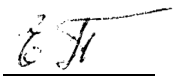
Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры композиции.

Протокол № 1 от 29 августа 2019 г.

Зав. кафедрой Нименский Анатолий Николаевич
профессор, Заслуженный деятель искусств РФ



Проректор по научной работе УГК

 проф. УГК Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019.
© Викторова О.В., 2019.
© Курбанов Д. И., 2019.

СОДЕРЖАНИЕ

1. Цель и задачи изучения дисциплины
2. Требования к уровню освоения дисциплины
3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля
   3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы
   3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы
4. Содержание курса
5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины
   5.1. Литература
   5.2. Материально-техническое обеспечение
6. Методические рекомендации
   6.1. Методические рекомендации преподавателям
   6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы
7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций
   7.1. Общие требования к экзамену
   7.2. 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.

Представляемый курс уделяет особое внимание становлению и развитию мелодических закономерностей в музыке.

Необходимость изучения данного курса диктуется тем, что творческие способности студентов-композиторов не стимулируют в должной мере профильными предметами, такими как гармония, полифония, анализ музыкальных форм и пр, так как эти курсы обучают скорее ремеслу, чем креативности. На занятиях гармонии или контрапункта, мелодика как предмет изучения остается на втором плане, оставаясь для студента не высвеченной в должной мере проблемой.

Опыт великих композиторов подсказывает, что первоначальная идея, из которой развивается целое, чаще всего представляет собой мелодическое зерно, попевку или развернутую мелодическую линию. При этом подробности фактуры и гармонического обрамления возникают позже. Сочинение тем, мелодий, пассажей требуют от композитора оригинальных творческих решений. В соответствии с этим целью курса является концентрация внимания на собственно мелодической креативности.

Задачи курса:

1. рассмотрение с разных сторон феномена творческого процесса, прежде всего со стороны создания мелодического образа;
2. глубокое освоение теоретической базы построения мелодии;
3. стимулирование креативных способностей студентов.

2. Требования к уровню освоения дисциплины

В результате освоения данной специальной дисциплины выпускник должен обладать следующими *компетенциями* (способностью применять знания, умения и личные качества в соответствии с задачами профессиональной деятельности):

- Способностью создавать музыкальные произведения в различных стилях, жанрах и формах, в том числе с использованием музыкально-компьютерных технологий (**ПКО-1**);
- Способностью создавать аранжировки и переложения музыкальных произведений для различных исполнительских составов (**ПКО-2)**;
- Способностью использовать фортепиано в своей творческой и педагогической деятельности (**ПКО-4)**.

В результате изучения дисциплины студент должен:

Знать:

– основные композиторские стили, традиции русской композиторской школы и лучшие достижения мирового музыкального творчества; основные способы обработки и преобразования цифрового звука; принципы работы специализированного программного обеспечения (**ПКО-1)**;

– выразительные и технические возможности всех оркестровых инструментов, основные принципы сочетания тембров в различных стилевых условиях; основные этапы эволюции оркестровых стилей XVIII-XXI веков; специфику звукоизвлечения и темброобразования вокальных голосов и хоровых партий; их технические и выразительные возможности (**ПКО-2)**;

– структуру партитуры, особенности записи транспонирующих инструментов (**ПКО-4).**

уметь:

– сочинять (создавать) произведения, представляющие собой воплощение самостоятельной эстетическо-философской позиции художника, отражающие его понимание роли и предназначения искусства в обществе; эффективно работать, используя весь спектр

современных музыкальных форм и жанров, в том числе с использованием музыкально-компьютерных технологий; использовать специализированное программное обеспечение для создания собственных оригинальных композиций (**ПКО-1)**;

– создавать, реконструировать и переосмысливать фортепианную фактуру, развивать ее; при изучении незнакомой партитуры на глаз выделять наиболее важные, узловые моменты оркестрового развития симфонической музыки; определять характерные особенности индивидуального почерка композитора (**ПКО-2)**;

– исполнять на фортепиано и читать с листа оркестровые партитуры и их фрагменты (**ПКО-4).**

владеть:

– многообразием профессиональных техник и приемов современной композиции как художественного мастерства, охватывающего различные категории (уровни) музыкально-образной драматургии, концепций формообразования, интонационно-ритмического и тонального мышления; навыками сочинения с использованием современных технических средств (**ПКО-1)**;

– навыками самостоятельной работы с нотной, учебно-методической и научной литературой, связанной с проблематикой дисциплины; навыками работы со специализированной литературой (**ПКО-2)**;

– профессиональными навыками игры на фортепиано, навыками транспозиции (**ПКО-4).**

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Трудоемкость дисциплины – 180 часов: лекции – 34 часа, практические групповые занятия – 36 часов, индивидуальные занятия – 35 часов, самостоятельная работа студента – 75 часов.

Период изучения – 1-2 семестры. Экзамен – 2 семестр.

3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

N п/п	Наименование темы, раздела	Всего часов	Аудиторных			Самост.
			Лекц	Практ	Инд.	
1 семестр						
1	Введение. Античная музыкально-эстетическая система (краткий обзор).	7	1	1	1	3
2	Диалектика мелодики. Поступенность как основа мелодики.	7	1	1	1	3
3	Яркие тоны мелодии. Что такое инерция мелодического хода?	7	1	1	1	3
4	Мелодический диссонанс.	7	1	1	1	3
5	Внутренний порядок мелодии и скрытое многоголосие.	7	1	1	1	3
6	Скачки и условия их применения в мелодике.	7	1	1	1	3
7	Различные способы трактовки лада в мелодике.	7	1	1	1	3
8	Альтерация и способы ее применения в мелодике.	7	1	1	1	3
9	Образная характеристика мелодических интервалов. Интервальный отбор.	7	1	1	1	3
10	Интонационный (мотивный) отбор.	7	1	1	1	3
11	Мелодическая линия и метроритм.	5	1	1	1	1
12	Техника мелодического разбрасывания	5	1	1	1	1
13	Линеарное трезвучие в условиях монодии.	5	1	1	1	1
14	Значение внутреннего порядка в строгом и свободном стилях.	5	1	1	1	1
15	Мелодические фигуры и их использование в музыке барокко.	5	1	1	1	1
16	Воздействие гармонической функциональности	5	1	1	1	1

	на мелодику. Аккордово построенная мелодика.					
17	Значение хроматизма в мелодике романтиков.	10	2	2	2	2
2 семестр						
1	Композиторские системы XX века (краткий обзор)	12	2	2	2	4
2	Энергия музыкальных структур.	7	1	1	1	3
3	Повторы в музыке как фундаментальный способ построения композиции.	7	1	1	1	3
4	Принципы организации творческого процесса у Л. Бетховена и С. Прокофьева	13	2	2	2	5
5	Система лад-аккорд: А. Скрябин, Н. Рославец.	5	1	1	1	2
6	Работа по модели. Принцип И. Стравинского в действии.	5	1	1	1	2
7	Додекафония. Способы работы с серией. Внетональная мелодика А. Шенберга, А. Берга, А. Веберна, композиторов середины XX века.	19	2	4	3	6
8	Способы обновления тональной (функциональной) системы на примере музыки XX века. Д. Шостакович, П. Хиндемит.	12	2	2	2	3
9	Модальное мышление в XX веке: К. Дебюсси. Б. Барток, И. Стравинский, А. Пярт.	12	2	2	2	3
10	Искусственные лады и ритмика О. Мессиана.	5	1	1	1	2
11	Алеаторика. Разные виды мобильной организации музыкального материала.	9	1	1	1	4
	Всего:	**180**	**34**	**36**	**35**	**75**

4. Содержание курса

Тема 1. Введение. Античная музыкально-эстетическая система (краткий обзор)

Своеобразие восприятия мира древними греками. Структура античной музыкальной теории. Основные музыкально-теоретические концепции. Мистика чисел и музыкальных интервалов в пифагорейской школе. «Поэтика Аристотеля об античной трагедии. Дионис и Аполлон – две стихии античного искусства. Мировоззренческая нагрузка музыкальных ладов в музыке древних греков. Четыре рода тетрахордов. Способы соединений тетрахордов в диатоны. Мелопоэтическая система метроритма. Образные возможности различных поэтических размеров.

Сочинение мелодий в рамках античной ладовой системы.

Тема 2. Диалектика мелодики. Поступенность как основа мелодики

Единство секундовых ходов и скачков в мелодике. При этом секундовые ходы являются основой, обязательным условием мелодии, а скачки представляют собой моменты более индивидуализированной выразительности. Природа скачка как охвата части звукового пространства (впитывает в себя интонационную энергию поступенности). Скачки проявляют тенденцию к единичности, избегают повторности и соседства друг с другом. Сильный контраст с предшествующим и последующим обезличивает скачок. Звук, в который совершается скачок, сильнее того, от которого он отталкивается. Скачок, взятый после поступенного движения, будет более слабым, если он пойдет не противоположно предшествующему движению (тогда он станет поворотным тоном), а в ту же строну за исключением одного поступенного хода и 1-го скачка в том же направлении. Способы накопления мелодической энергии.

Сочинение одноголосных напевов, сочетающих секундовые ходы и скачки.

Тема 3. Яркие тоны мелодии. Что такое инерция мелодического хода?

Любая мелодия характеризуется интервальным составом и графическим ходом, который является частью общего воздействия мелодической линии. Яркий тон мелодии представляет собой поворотный тон, от которого мелодическая линия меняет направление движения. Наиболее яркими являются поворотные тоны, звуки, образующие мелодический скачок (особенно второй его звук), а также начальный и последний звук мелодии.

Схема мелодической линии слагается из самых ярких звуков. Наиболее яркие тоны стремятся расположиться по всему диапазону движения, на расстоянии друг от друга. Избегается повторение одних и тех же звуков, так они легче рассеиваются по всему диапазону (в этом своеобразно выражена экономия средств художественного воздействия. Яркие тоны располагаются по обе стороны от некоей воображаемой средней линии графического рисунка мелодии (поэтому могут быть названы верхними и нижними). При этом диапазоны мелодических отрезков чередуются не симметрично, а свободно.

Сознание попадает в сферу художественности только тогда, когда оно «теряется» в мелодическом пространстве и не может больше обобщать его графические проявления. После поворотного тона, остаются неудовлетворенными силы, возникшие в ожидавшихся прогнозах. И хотя силы инерции пока не будут участвовать в формировании мелодического движения, сознание удерживает их в памяти, так как в дальнейшем они напомнят о себе.

Сочинение мелодий с использованием инерции мелодического хода.

Тема 4. Мелодический диссонанс

Движение, строящееся на диссонантном соотношении поворотных тонов, расценивается как мелодический диссонанс. Мелодический диссонанс не ограничивается септимой, хроматически измененной октавой или ноной. Мелодический диссонанс появляется между двумя звуками, расположенными в различных октавах и отстоящими друг от друга – если устранить октавный разрыв – на полутон (диатонический или хроматический) или целый тон. Эти два звука наделены значительными мелодическими силами. Мелодический диссонанс заключается между более яркими звуками, но, со своей стороны, наделяет их новыми мелодическими силами. Он завуалирован в нотной записи и распознается, прежде всего, благодаря своему фоническому эффекту. Все диссонансы, которые в мелодии воспринимаются как диссонансы, должны в мелодии найти разрешение. Анализ применения мелодического диссонанса у разных композиторов.

Практическая работа по применению мелодического диссонанса.

Тема 5. Внутренний порядок мелодии и скрытое многоголосие.

Связывание более ярких звуков мелодии в новые линии, в новые взаимоотношения образует внутренний, или вторичный порядок (субпорядок) мелодии. «Соединительная интонация» по Мазелю: все интонации, образуемые не соседними звуками мелодии, создают «мелодию в мелодии», что сообщает объемность, рельефность, многоплановость. Именно при секундовом соотношении двух близких поворотных тонов между ними возникает вторичная связь; терцовое соединяет слабо, квартовое, квинтовое – оставляет чуждыми друг другу. Линия вторичного порядка может оставаться незамкнутой, это лишь тенденция.

Практическое овладение возможностями внутреннего порядка мелодии.

Тема 6. Скачки и условия их применения в мелодике

Природа скачка проявляется в способности впитать в себя энергию поступенности. Скачок превращается в фактор регулирования развития мелодии (самый яркий момент развития мелодии). Активный и пассивный скачок. Однократность скачка – редкое явление из-за принципа повторности характерных элементов, но при этом многократность скачков приводит к рассеиванию их эффекта, в то время как экономность усиливает действие.

Скачки, многократно использованные, регулируют эмоционально-образное воздействие – их последовательность вместе с поступенным движением обрисовывает вторичную логику, приводящую к общей кульминации целого.

Правило противодвижения после скачка и тенденция плавного противодвижения перед скачком. Уравновешивание может совершаться непосредственно после скачка или с запозданием (или опережением). Формы реализации обратного движения: посредством нового скачка; посредством обратного поступенного движения, заполняющего только часть диапазона; посредством обратного движения, заполняющего весь диапазон и переступающего начальный звук хоть на секунду.

Сочинение мелодии с использование различных форм введения и отвода скачка.

Тема 7. Различные способы трактовки лада в мелодике

Лад – система сопряжения тонов на основе их логического соподчинения. Лад как система звуковысотных соотношений, выстраивающая смысловое значение интонаций. Лад как система попевок, формы взаимосвязей которых бесконечны. Трактовка лада подразумевает развертывание мелодической линии по определенным правилам. Звукоряд как схема, которая отражает количество тонов и их интервальные соотношения. Один и тот же звукоряд может послужить основой разных ладовых систем. Правила игры по отношению к одному и тому же звукоряду могут быть разными, что во многом зависит от условий его использования и от композитора, если речь идет об авторской музыке. Различная окраска лада в народной музыке.

Функциональные ладовые отношения между тонами. Влияние формы и метрического положения на ощущение устойчивости и неустойчивости. Октавные или гармонические лады. Система и классификация монодических ладов. Окраска лада зависит не только от тех тонов, которые присутствуют, но и от тех, которые отсутствуют. Прием сбережения ступеней в мелодическом развитии.

Сочинение мелодий с различной эмоциональной окраской на основе одного звукоряда.

Тема 8. Альтерация и способы ее применения в мелодике

Возможности традиционной мажоро-минорной системы. Хроматизм как средство увеличения мелодического напряжения в творчестве романтиков. Использование фундаментальных положений, таких как, подчинение тональному центру, доминантовый полюс, тяготеющий в тонику, в творчестве композиторов XX века. Непривычные формы введения и разрешения альтернационных ступеней как средство индивидуализации стиля мелодического высказывания на примере произведений наиболее крупных композиторов XX века, таких как Б. Бриттен, Д. Шостакович, С. Прокофьев, П. Хиндемит.

Сочинение мелодии с использованием альтернационных тонов.

Тема 9. Образная характеристика мелодических интервалов. Интервальный отбор

Положение интервала в мелодической последовательности: 1) начальное (особенно эффектно начало при затакте, что предполагает запаздывание сопровождения); 2) серединное, которое может стать и поворотным контрастным к предыдущему высказыванию; 3) конечное (конечные ходы – образцы стереотипов); 4) околоцезурное, в котором интервал чаще всего обезличен, так как цезура разрывает его эффект. Позиции интервала в соответствии с его значением в мелодии: 1) активная; 2) пассивная (интервал как часть множества); 3) нулевая (не ощупается на слух). В слуховой оценке и интерпретации интервал может поменять свою позицию.

Количественные закономерности интервалов. В мелодии обычно шире всего представлены интервалы в пассивной позиции, они ее плоть и соединительная ткань.

Активные – количественно ограниченны (в теме фуги их может быть 2 или 3); ограничено и число нулевых, которые располагаются около цезур или рядом с активными. В мелодическом анализе в первую очередь заметны активные.

Качественные характеристики интервалов в зависимости от местоположения в форме. Интервальный отбор как форма осознанного отношения к построению мелодического пространства.

Сочинение мелодических образцов с использованием заданного количества отобранных интервалов.

Тема 10. Интонационный (мотивный) отбор

Повышение роли интонационного отбора как индивидуального решения в связи с переходом от полифонии к гомофонии. Два уровня интонационного отбора в теории Асафьева: конденсация интонаций, накопляемых общественным сознанием, и отбор, проявляющий себя через индивидуальную склонность. Интонационный отбор первого уровня позволяет выявить элементы, характерные для данного момента общественного развития. Интонационный отбор второго уровня облегчает анализ конкретного объекта через самоограничение его выразительных средств. Индивидуальная самодисциплина тесно связана с двумя принципами художественного творчества: экономия средств для достижения максимально действенности высказывания; 2) устойчивая повторяемость удачно найденного элемента как средство построения и удержания целостности впечатления, достижения связности структуры.

Сочинение мелодий-стилизаций посредством использования интонаций заданной эпохи.

Тема 11. Мелодическая линия и метроритм

Ход эволюции ритма: а) генетическая фаза (дающая начало последующей эволюции) – ритмически изохронная и безмензурная мелодика; лишь цезуры нарушают однообразие ритма; б) промежуточная: обогащение изохронного ритма дроблением и суммированием, когда на один слог приходится несколько длительностей; развитие безмензурных построений за счет ритмического разнообразия; в) развитая фаза: цветистая мелодика (орнаментальная) – мелодика строится уже с учетом ритмической красоты. Скорость мелодического движения (указывается темпом или через сопоставление с движением другого голоса) изменяет значение мелодических сил – подавляет одни и активизирует другие.

В ритмическом рисунке, как и в других элементах музыкальной структуры, есть моменты вольного, свободного осуществления (активные моменты) и технологической обусловленности (пассивные моменты). Существует «ритм в ритме», внутренний темп ритмического развития или сдерживания. Метрическая сетка переосмысливает силы в графическом ходе мелодической линии, наделяет ее новым значением. Положение Асафьева о том, что ритм и интонация являются главными проводниками музыкальной выразительности и убедительности.

Практическая работа на ритмическое варьирование заранее заданного мелодического рельефа.

Тема 12. Техника мелодического разбрасывания

Мелодический ход очень чувствителен в своем эмоционально-образном содержании: изменение всего нескольких ходов может существенно его изменить. Большие интервалы (расширение мелодических интервалов обычной диатоники) активизируют мелодическое переживание. Большие интервалы не равнозначны: септима и нона несут напряжение, октава: средство естественного мягкого расширения диапазона. Большие мелодические интервалы никогда не являются единственным средством построения мелодии; их воздействие может быть оценено только в сопоставлении с окружающим поступенным движением. При восходящем движении большие интервалы лучше помещать в начале линии, при нисходящем наоборот – малые перед большими. Нужно учитывать проявление

фонического свойства скачков (в народной музыке), когда для слуха важен именно большой ход, а не точность конкретного интервала.

Техника мелодического разбрасывания по соседним октавам используется еще у Баха. Это не прямое повторение и не зеркально обращение; новая третья форма. Брамс виртуозно рассеивает, экономно расходуя всего несколько мелодико-ритмических ходов. Эта техника становится очень актуальной в XX веке.

Выполнение нескольких производных заданной мелодии с использованием техники мелодического разбрасывания.

Тема 13. Линеарное трезвучие в условиях монодии

Линеарное трезвучие означает мелодическое движение, состоящее из двух скачков подряд в одном направлении и образующее по нашим представлениям – мелодически представленное трезвучие. В старой полифонии подобное движение имеет другой смысл. На выдержанном тоне кантуса фирмуса звучание двух скачков в одном направлении обладает гармоническим эффектом. Но здесь предпочтительней постепенное движение, а движение по тонам трезвучия является скорее признаком слабости техники. При движении нота против ноты, наоборот, линеарные трезвучия широко используются, так как контрапункт часто вынужден делать скачки в консонансные тоны к кантусу фирмусу. У Палестрины и Лассо, позднее у Баха и Генделя линеарные ходы чаще располагаются в пропосте, что позволяет их воспринимать как элементы определенной образности, а не вынужденную замену поступенных ходов.

Ломаное трезвучие напоминает возвратные скачки при ускоренной мелодии. Срытые линеарные ходы имеют место при маскировке их проходящими звуками. Линеарное трезвучие содержит горизонтальные мелодический импульс; самое яркое его выражение – в одноголосных структурах; многоголосие ослабляет его эффект из-за смены вертикальных построений в момент звучания разложенного аккорда.

Выполнение упражнения на создание мелодии, включающей подряд ходы на терцию и кварту.

Тема 14. Значение внутреннего порядка в строгом и свободном стилях

В строгом стиле внутренний порядок возник благодаря стремлению к равновесию. Свободный стиль доводит ощущение внутреннего порядка до высшей точки. Свободный стиль сочетает в себе старое искусство построения мелодии с изменением образного содержания и возможностями новых вокально-инструментальных форм. Закономерности субпорядка в музыке данного периода: проявляется чаще к концу мелодии – там, где она стремится к уравновешиванию; в начале мелодии – обеспечивает плавность в развертывании; вторичная мелодия может освобождаться от реального хода и вливаться в него; в любой момент обе силы могут действовать в одном направлении.

Включение больших интервалов в мелодику многократно повышает потребность во внутреннем порядке, так как отсутствующие секундовые ходы проступают во вторичном плане мелодии. Наблюдение Мазеля о том, что при поступенности движения скрытых голосов мелодия может восприниматься как плавная, певучая, даже если в ее реальном голосе много скачков.

Вне вторичного порядка мелодическому началу трудно существовать, оно теряет художественную убедительность. Внутренний порядок – не украшение, а сущность. Он организует мелодические силы ярких, поворотных, скачковых тонов. Без внутреннего порядка мелодический эффект либо необычайно своеобразен, или безнадежно статичен или просто хаотичен.

Создание протяженных мелодических построений с целью получить эффект плавного движения при наличии большого количества скачков.

Тема 15. Мелодические фигуры и их использование в музыке барокко

Мелодические фигуры – яркие мелодические решения, характеризующие отдельные стили и даже эпохи. В них мелодические силы проявляют такую степень внутренней уравновешенности, которая позволяет мелодической фигуре обособиться в виде оборота, способного найти себе применение в различных типах мелодического движения. Использование мелодических фигур несет с собой обаяние «игры» с традицией, указывает на исторические корни мелодики. Благодаря

мелодическим фигурам утверждаются различные формы диссонанса; в них острота его ослабевает, смягченная хорошо знакомым мелодическим рисунком. Анализ мелодико-интонационных сил в мелодических фигурах эпохи барокко, таких как камбиата, диссонантная синкопа, variato, tirata, multiplicato, ellipsis, retardation, quasi-transitus, paronomasie и др.

Самостоятельный анализ и практическая работа по теме.

Тема 16. Воздействие гармонической функциональности на мелодику. Аккордово-построенная мелодика

Свободный полифонический стиль завершает процесс формирования полной, целостной системы мелодических интервалов. Типичной становится ум.7 между вводным тоном и VI ступенью в миноре. Тематизм и Баха, И Гайдна, и Моцарта, и Бетховена поражает изобретательностью в комбинировании всего нескольких интервальных вариантов.

Аккордово-построенная мелодика в классических произведениях – связана с неизменностью гармонической организацией всех остальных голосов и сама ее выражает. Асафьев: «Тоника, «тоническое» в бетховенском симфонизме господствует как безусловное утверждение, убедительность, уверенность и разумность (в понимании XVIII века)».

Линеарное трезвучие – «это горизонтальное явление»: поскольку в строгом стиле все голоса находятся в постоянном движении, то вертикальные сочетания в нем непрерывно меняются и мелодическое движение, как правило, не может опираться на выдержанную гармоническую вертикаль; мелодическое трезвучие же содержит разложенную гармоническую функцию, подкрепленную в многоголосной вертикали.

Гендель и его итальянские современники уже писали ясную мажорную музыку, какую они могли слышать в новых менуэтах, лендлерах, студенческих и сельских песнях. То, что они начали, продолжил XVIII век, по-своему открывая красоту мажорного трезвучия.

Анализ тем с наличием мелодических трезвучий в музыке барокко и классики. Сочинение образцов подобных тем.

Тема 17. Значение хроматизма в мелодике романтиков. Воздействие гармонической функциональности на мелодику

И в свободном стиле, и в классике диатоничность сохраняется как общая черта. Ее корни в строгом стиле и в народно-песенном творчестве. Впечатление хроматичности возникает при минимуме двух полутоновых ходах в одном направлении. Чтобы выразить скорбь Бах применяет 2 мотива: хроматический ход из 5–6 нот, передающий мучительную боль, и равномерную последовательность попарно связанных нот, воспринимаемых как цепь вздохов. У Бетховена хроматизм входит в число постоянных приемов торможения. Хроматика в мелодическом движении создает «повышенные линеарные напряжения, но она не может существовать вне диатонических ходов. При этом внутренний порядок отдельного мотива часто сохраняет диатонический характер.

Наблюдение Асафьева о том, что музыка XIX века основывалась на ритмо-формах и голосоведении, выработанных классиками и вдохновленных на долгую жизнь гением Бетховена. Романтизм вводит хроматику часто как средство для увеличения внутреннего напряжения.

Вагнер доводит хроматизм в мелодике до патетической страстности, до преувеличения, что становится одним из композиционных признаков субъективации мелодики.

Романтизм избегает дальнейшего введения больших интервалов (секста, малая септима были освоены классиками): он располагает другим средством – хроматической структурой. Вагнер в высшей степени свободно также применяет нисходящие большие скачки. В отличие от этого романтики – его предшественники в своих стремлениях передать выражение страстной тоски использовали большие скачки преимущественно в восходящем направлении.

Создание образцов «романтических» тем с использованием хроматизма и ходов на большие интервалы.

2 семестр

Тема 18. Композиторские системы XX века (краткий обзор)

Композиторские системы XX века, как и искусственно организованные способы повторов высокого уровня. По мере развития традиционной мажоро-минорной системы обозначилась тенденция к ее усложнению, которая в конечном итоге привела к выходу за рамки системы. Отсутствие системности в сочинении непродуктивно. Это становится одним из импульсов создания искусственных, порою очень сходных, систем организации музыкального материала.

Двенадцатитоновостью параллельно занимались Н.Обухов, А. Шенберг, Ф. Кляйн, Й. Хауэр, Е. Голышев. Н. Рославец. Николай Рославец предложил новую систему записи нот, которой пользовался, к примеру, А. Оннегер. Позднее поиски в этом направлении получат продолжение у поляков в 60-е и 70-е годы. В области «ультрахроматизма» (четвертитоновой музыки) одновременно работали И. Вышнеградский, А. Хаба, Й. Магер, Р. Штрайн, А. Лурье, М. Матюшин.

П. Булез, Л. Ноно, К. Штокхаузен, использовали сериальные методы построения музыкальных композиций. Я. Ксенакис пришел к идее формализованной с точки зрения математических законов музыки, а вместе с ней и к идее стохастической музыки. Алеаторика Дж. Кейджа и европейская версия алеаторики в творчестве композиторов польской школы. Многие из открытий XX века найдут свое продолжение в работах следующих поколений композиторов.

Тема 19. Энергия музыкальных структур

Энергия относится к способам удержания внимания в процессе развертывания музыкального текста. Музыкальная энергия – рельеф напряженности восприятия в процессе звучания музыкального текста. Мелическая энергия в монодии и ее связь с модальной системой организации музыки. Линеарная энергия – энергия отталкивания от какого-то окружения. Термин «линеарная энергия» применим для способов работы в контексте мажоро-минорной системы. Энергия функциональной гармонии в исторически сложившейся мажоро-минорной системе. Энергия повторов. Энергия строфичности. Аккумулирование энергии на уровне звукового фона. Использование различных видов музыкальной энергии в целях повышения напряженности внимания слушателя.

Создание мелодических образцов, опирающихся на различные типы музыкальной энергии.

Тема 20. Повторы в музыке как фундаментальный способ построения композиции

Внутри музыкального произведения имеется несколько уровней повторов. Повторяются такты как чередование сильных и слабых долей. Повторяются фазы музыкального синтеза, само их чередование есть род повторов. Повторяются ритмические фигуры (как правило, их количество в отдельно взятом музыкальном произведении ограничено). Повторяются попевки, свойственные именно данному музыкальному произведения. Сложная система интонационных подобий (дериватов) развертывает лад. Вносит свой уровень повторов темброво-динамическая шкала, присущая каждому инструменту. «Перезваниваются» мелодические вершины, динамические всплески и угасания. «Перекликаются между собой (и тем самым вносят свой уровень повторов) фрагменты, сходной по строению музыкальной ткани. Разные уровни повторов представляют собой сложную систему взаимодействий, в конечном счете, повышающих энергию музыкального произведения.

Выполнение ряда упражнения на усвоение приемов повторов на разных уровнях музыкальной структуры.

Тема 21. Принципы организации творческого процесса у Л. Бетховена и С. Прокофьева

Ритм и слаженность живут в людях как отражение глубинных свойств окружающей действительности. Творец наделен способностью схватывать и запечатлевать в произведении особенности мышления собственной эпохи, пропущенного через свое мировосприятие. Не существует пригодного для всех правила сочинения музыки и соответственно правил создания «гениальных мелодий». Однако различные способы творческого процесса, различные способы внутреннего исследования материала дают разный, хотя и в равной степени значительный музыкальный результат. Плюсы и минусы во многом противоположных методов сочинения двух великих композиторов – Бетховена и Прокофьева.

Бетховенский метод позднего периода: возникшая мелодическая идея (мотив-импульс) интенсифицируется, сгущается, углубляется много численными повторениями самого мотива и его близких вариантов, - как на эскизах, так и, вероятно, в импровизациях на инструменте. Повторение сходных мотивов выстраивает «магический круг», оберегая хрупкую материю художественного образа. Дальнейшая эскизная работа идет по пути поисков трансформации (дериватов) исходного мотива, что становится материалом для построения формы задуманного произведения.

Метод С. Прокофьева: эскизные наброски тем, мотивов, пассажей, фактурных деталей хранятся в специальных записных книжках, зачастую без конкретного представления о том, куда эти заготовки пойдут. Рассредоточенность эскизной тематической работы благоприятна для фантазирующего мышления, так как позволяет работать в режиме ничем не скованных ассоциаций. Накопленный тематический материал расходится в по разным сочинениям.

Рассмотрение возможностей для синтеза обоих методов.

Тема 22. Система лад-аккорд. А. Скрябин, Н.Рославец

В силу того, что аккорд представляет собой явление сложного порядка, он может служить звукорядом для написания мелодических линий, попевок, пассажей. Таким образом, аккорд берет на себя функцию ладового центра, в результате чего все звуки данного аккорда становятся устойчивыми. Это вынуждает композитора, обращающего такой технике много внимания уделять фактуре. Чтобы избежать ощущения статичности, монотонности, фактура достаточно крупного произведения должна быть изощренной, ритмически активной.

По методу применения идеи позднего Скрябина, по-своему продолженные и развитые Николаем Рославцем во многом сходны с использованием симметричных ладов О. Мессиана. Существенная разница заключается в том, что для Скрябина и Рославца звучание вертикали, аккордовая окраска имели ведущее значение.

Создание многоголосной фактуры, опирающейся на данную технику.

Тема 23. Работа по модели. Принцип И. Стравинского в действии

Причины возникновения метода композиции, связанного с работой по чужой стилистической модели. «Переинтонирование» чужого материала, будь то народная песня, классическая музыка или джаз, как основа творческого метода И.Стравинского. В данной системе «портретируемый» материал, как это часто делается в современной живописи, деформируется, искажается. Этим достигается с одной стороны индивидуализация и неповторимость, оригинальность музыки, с другой, – повышенная экспрессия, сильная энергетика. Похожие подходы использовали в своем творчестве и другие композиторы XX века (Д. Шостакович, М. Равель, П. Хиндемит).

Практическая работа по заданной стилистической модели.

Тема 24. Додекафония. Способы работы с серией. Внетональная мелодика А. Шенберга, А. Берга, А. Веберна, композиторов середины XX века. Способы работы с серией. Мелодика А. Шенберга, А. Берга, А.Веберна

Строгая додекафония в современной практике применяет крайне редко, но идеи, порожденные методом «сочинения музыки с использованием 12 тонов», остаются актуальными и сегодня. В первую очередь – это свободная серийность, которая во многом перекликается с методами развития материала в полифонической музыке и в творчестве позднего Бетховена. Стремлением исключить тональный центр из музыкальной структуры нововенская школа пытается изменить характер музыкального переживания, придать ему новую выразительность.

Современная мелодия часто использует получившую большое развитие идею активизации внутреннего напряжения за счет больших интервалов. Усиленная динамичность действительно достигается, в том числе и за счет отказа от секундовых соотношений. Поскольку исчезают функциональные связи, постольку мелодическое движение характеризуется: целенаправленностью мелодической линии, ее графического хода, что ведет к усилению линеарности; а также краткостью мелодического построения. Краткость мелодических линий вынуждает Веберна ограничивать себя до кратчайших временных построений, чтобы дать возможность сознанию отдохнуть после восприятия столь напряженного мелодического хода. Появляются формально-структурные черты, напоминающие старое мотетное строение. Появляется и новое следствие – тенденция к замедлению темпа, чтобы слух успевал воспринимать отдельные детали, необходимые для усвоения целого. Анализ произведений А. Веберна, А. Шенберга, И. Стравинского.

Ряд упражнений в додекафонной технике, нацеленных на усвоение фактурных принципов и способов сознания мелодических линий.

Тема 25. Способы обновления тональной (функциональной) системы на примере музыки XX века: Д. Шостакович, П. Хиндемит

Тональная функциональная система, возникшая в ходе естественного развития истории музыки, имеет ряд путей для дальнейшего развития и обновления. Каковы эти пути? Совместный анализ и поиск ответов на этот вопрос, который дали в своем творчестве российские и зарубежные композиторы XX века – Д. Шостакович. С. Прокофьев, П. Хиндемит.

Освоение уже известных методов обновления тональности и поиск собственных идей обновления в практической работе.

Тема 26. Модальное мышление в XX веке: К. Дебюсси. Б. Барток, С. Стравинский, А. Пярт

Основное отличие ладового мышления от мажоро-минорного заключается в том, что структура функциональных отношений тонов в ладу намного мобильней, чем в традиционной функциональной системе, которая опирается на взаимозависимость (взаимоподчинение) аккордов. Наиболее интересным следствием модального мышления являются открывающиеся возможности во взаимоотношениях между ведущей линией и фоном, между голосами внутри фактуры в многоголосии. Вариантов таких взаимоотношений множество. Анализ произведений К. Дебюсси, Б. Бартока, И. Стравинского, А. Пярта с целью выявить и описать различные способы организации ткани, опирающейся на модальность.

Создание модальных структур с практических работ.

Тема 27. Искусственные лады и ритмика О. Мессиана

Симметричные лады О. Мессиана правильней называть звукорядами, а не ладами. Для того, чтобы образовался лад из какого-нибудь выбранного звукоряда, между тонами должны установиться определенные взаимоотношения, возникнуть субординация: одни тоны должны быть признаны устоями, другие занять подчиненную позицию. Выявить принцип образования симметричных звукорядов, знание которого позволит студентам восстановить всю систему, не запоминая каждую гамму по отдельности. Нужно научиться слышать лад не только как систему взаимоотношения тонов, но как носителя особой краски, которую нужно удерживать на протяжении задуманного действия лада.

Два метода построения лада на основе выбранного звукоряда. Разработка схемы взаимоотношения ступеней до появления мелодических идей с тем, чтобы в дальнейшем, опираясь на разработанные связи, сочинить мелодические попевки и детали фактуры (разумеется, схема в процессе работы может корректироваться). Создание мелодического образа на выбранный звукоряд и дальнейшее уяснение в процессе работы взаимоотношений между тонами.

Использование обоих методов в практической работе.

Тема 28. Алеаторика. Различные виды мобильной организации музыкального материала

Об актуальности умения пользоваться мобильными способами организации музыкального материла. О преимуществах фактуры, созданной или воспроизведенной по правилам алеаторического направления. Отдельно рассмотреть ритмическую мобильность музыкального материала, звуковысотную мобильность музыкального материала, мобильность в чередовании заданных звуковых комплексов, технику мобильных групп, мобильность временных соотношений голосов.

Композиторский контроль при мобильной организации музыкального материала. Контролируемая алеаторика В. Лютославского. Флуктуационное письмо. Ограничения и возможности, возникающие при использовании алеаторики.

Освоение алеаторических методов в практической работе.

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

5.1. Литература

Основная литература

1. Христов Д. Теоретические основы мелодики. М., 1980.
2. Арановский М. Мелодика Прокофьева. Л., 1969.
3. Асафьев Б. Музыкальна форма как процесс. Кн. 1 и 2. Л., 1971

Дополнительная литература

1. Курт Э. Основы линеарного контрапункта. М., 1931
2. Курт Э. Романтическая гармония и ее кризис в «Тристане» Вагнера. М., 1975.
3. Арановский М. Музыкальный текст. Структура и свойства. М., 1998.

5.2. Материально-техническое обеспечение

Для освоения дисциплины необходимы следующие технические средства обучения:

1. Ноты и аудиозаписи произведений старинной, классической, романтической, а также сочинений музыки XX–XXI веков по программе курса (см. каталог библиотеки и фонотеки кабинета звукозаписи УГК).
2. Технические средства для воспроизведения аудио- и видеозаписей.

Для поиска необходимых материалов рекомендуется также пользоваться ресурсами Интернета. Некоторые сайты – нотные библиотеки и аудио/видео материалы:

- http://operascores.ucoz.com/?lQ1pIR
- http://www.classicscore.hut2.ru/dig.html
- http://notes.tarakanov.net/
- http://classic.chubrik.ru/
- http://www.scorser.com/
- http://hcl.harvard.edu/libraries/loebmusic/collections/digital.html

6. Методические рекомендации

6.1. Методические рекомендации преподавателям

Важнейшие формы обучения лекционного курса – лекции, а также 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.

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.

Каждая пройденная тема требует практического закрепления в самостоятельной работе, как по курсу основ мелодики, так и в работе в классе сочинения, так как эти предметы тесно увязаны друг с другом.

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

7.1. Общие требования к экзамену

Экзамен проводится в форме индивидуального собеседования по основным темам и проблемам лекционного курса.

7.2. Вопросы для экзамена

1. В чем заключается диалектика мелодики?
2. Как проявляют себя яркие тоны мелодии?
3. Что такое инерция мелодического хода?

4. Что представляет собой внутренний порядок в мелодическом диссонансе? Как обнаруживает себя внутренний порядок мелодии?
5. Каковы количественные и качественные характеристики скачков и в чем состоят условия их применения в мелодике?
6. Существует ли взаимосвязь между хроматизмом в мелодике и большими скачками?
7. Чем отличается интонационный (мотивный) отбор от интервального отбора?
8. Как связаны между собой мелодическая линия и метроритм?
9. В чем заключается техника мелодического разбрасывания?
10. Что общего между линеарным и мелодическим трезвучием?
11. Как проявляется себя внутренний порядок в строгом и свободном стилях?
12. Какова роль мелодических фигур в утверждении различных форм диссонанса?
13. Какие системы организации музыкального материала использовались в композиторской практике XX века?
14. Какие виды музыкальной энергии существуют? Каким видам Вы отдаете предпочтение в своем творчестве? Какие не используете и почему?
15. Какие уровни повторов существуют в музыкальной практике? Какие из них наиболее существенны для повышения энергетики звучания? Что такое дериваты и как они выстраивают ткань музыкального произведения?
16. Творческие методы Л. Бетховена и С. Прокофьева. В чем их суть, в чем их различие? Какой метод Вам ближе и почему?
17. Чем модальный принцип организации отличается от функционального? Чем он отличается от додекафонии и серийности? Какие возможности этого типа мышления кажутся Вам наиболее привлекательными?
18. Какие существуют виды мобильной организации музыкального материала? Что такое контролируемая алеаторика?

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
УРАЛЬСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ
имени М.П. МУСОРГСКОГО

Кафедра музыкальной звукорежиссуры

УТВЕРЖДАЮ:
Проректор по учебной работе
~~про~~ф. Г.И. Резников

«4» июля 2019 г.

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
«Музыкальная акустика»

Специальность 53.05.06 «Композиция»

специалитет

Екатеринбург 2019

Автор-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 53.05.06 «Композиция», – специалитет.

Дисциплина входит в раздел элективных дисциплин части, формируемой участниками образовательных отношений (вариативной), Блока 1 учебного плана.

Программа обсуждена и рекомендована к публикации на заседании кафедры 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.
© Рубин Л.С., 2019.

СОДЕРЖАНИЕ

1. Цель и задачи изучения дисциплины
2. Требования к уровню освоения дисциплины
3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля
  3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы
  3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы
4. Содержание курса
5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины
  5.1. Литература
  5.2. Материально-техническое обеспечение
6. Методические рекомендации
  6.1. Методические рекомендации преподавателям
  6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы
7. Материалы для итоговой аттестации
  7.1. Вопросы для зачета.

1. Цель и задачи изучения дисциплины

Цель ООП ВО – обеспечение качественной подготовки студентов к их будущей профессиональной деятельности, формирование профессиональных компетенций в соответствии с требованиями ФГОС по данному направлению подготовки.

Необходимость изучения данного курса диктуется тем, что современный композитор сталкивается с необходимостью расширения звуковой базы в своих произведениях по сравнению с тем инструментарием, который использовался композиторами XIX – первой половины XX веков. Сведения, которые даются композиторам в курсе теории музыки, для этого недостаточны. Чтобы освоить современный музыкальный инструментарий, композитор должен знать физические основы акустических процессов, в деталях разбираться в формировании музыкальных звуков, понимать особенности восприятия человеком звуковых сигналов, иметь представление об акустике источников звука, используемых в композиторской практике, особенности формирования звуков в различных музыкальных инструментах, что, помимо более углубленного понимания проблем расширения звуковой палитры современных сочинений, создаст основу для представления о моделировании акустических сигналов в электронных устройствах

В соответствии с этим **цель изучения курса** – оснащение композитора необходимыми знаниями физики акустических процессов, особенностей их восприятия человеком, пониманием особенностей создания электронных версий звуковых образов для того, чтобы более точно отражать в сочиняемом музыкальном материале свои замыслы.

Задачи курса:

1. Освоение необходимого объема информации о физике акустических процессов в музыкальных явлениях.
2. Освоение необходимого объема информации о процессах восприятия акустических сигналов.
3. Ознакомление с процессами формирования звуков в различных музыкальных инструментах и голосовом тракте человека.
4. Изучение связи акустических и музыкальных процессов.

2. Требования к уровню освоения содержания курса

Студент, освоивший данный курс, должен обладать следующими обязательными профессиональными компетенциями:

- способностью создавать музыкальные произведения в различных стилях, жанрах и формах, в том числе с использованием музыкально-компьютерных технологий**.** (ПКО-1);
- способностью создавать аранжировки и переложения музыкальных произведений для различных исполнительских составов (ПКО-2).

В результате изучения дисциплины студент должен:

знать

- основные способы обработки и преобразования цифрового звука; принципы работы; специализированного программного обеспечения;
- основные конструктивные элементы музыкальных инструментов;
- выразительные и технические возможности всех оркестровых инструментов, основные принципы сочетания тембров в различных стилевых условиях;
- специфику звукоизвлечения и темброобразования вокальных голосов и хоровых партий; их технические и выразительные возможности;
- необходимый объем сведений для адекватного понимания физических процессов, происходящих при формировании звуковых волн в музыкальных инструментах, речевом и голосовом аппарате человека, при распространении звуков в замкнутых помещениях,
- строение слуховой системы человека.

уметь

- использовать знания об основных закономерностях восприятия акустических сигналов и о пространственном восприятии звуков в своей профессиональной творческой деятельности,

***владеть**:*

- информацией о проблемах звуковысотной организации многоголосной музыки;
- навыками самостоятельной работы с нотной, учебно-методической и научной литературой, связанной с проблематикой дисциплины;
- навыками работы со специализированной литературой.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Общая трудоемкость дисциплины – 72 часа: аудиторные занятия – 36 часов в форме лекционных занятий, самостоятельная работа – 36 часов.

Время изучения – 9 семестр. Виды промежуточного контроля – зачет в 9 семестре.

3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

N п/п	Наименование раздела, темы	Всего часов	Аудиторн	Самост.
			лекций	
1.	Звуковые колебания и процессы формирования звуков в музыкальных инструментах	24	12	12
2.	Излучение звуков, измерение параметров звуков	8	4	4
3.	Строение системы восприятия звуков и закономерности восприятия громкости, высоты, тембральной окраски звуков, маскировка звуков, пространственное восприятие звуков	8	4	4
4.	Одновременное звучание нескольких музыкальных звуков, звуковысотная организация	8	4	4
5.	Классификация и акустика музыкальных инструментов, связь физических процессов образования звуков и их музыкальных характеристик	8	4	4
6.	Конструкции струнных, духовых, ударных инструментов, звукоизвлечение, акустика речи и пения.	16	8	8
	Итого	**72**	**36**	**36**

4. Содержание курса

Тема 1. Звуковые колебания и процессы формирования звуков в музыкальных инструментах.

Изучение основных акустических процессов в сплошных средах, представление акустических процессов во временной и частотной областях, формирование режимов стоячей и бегущей волн, источники звуковых волн в музыкальных инструментах.

Тема 2. Излучение звуков, измерение параметров звуков.

Изучение физических параметров звуков, описывающих акустические процессы, временных характеристик музыкальных звуков, согласование акустических сопротивлений источников звуков и воздушной среды, распространение звуков в трехмерных средах, диффузное акустическое поле, одновременное звучание нескольких звуков, способы звуковысотной организации многоголосной музыки.

Тема 3. Строение системы восприятия звуков и закономерности восприятия громкости, высоты, тембральной окраски звуков, маскировка звуков, пространственное восприятие звуков.

Изучение строения слуховой системы человека и основных закономерностей восприятия акустических сигналов, включая восприятие громкости, звуковысотности.

Тема 4. Одновременное звучание нескольких музыкальных звуков, звуковысотная организация.

Понятие о биениях, биения между основными колебаниями, обертонами.Вибрато, характеристики вибрато, обогащение спектров колебаний.Необходимость в звуковысотной организации музыки. Музыкальные строи, их характеристики. Темперированный строй. Звучание группы инструментов.

Тема 5. Классификация и акустика музыкальных инструментов, связь физических процессов образования звуков и их музыкальных характеристик.

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.

Понятие о мгновенном частотном спектре колебаний в музыкальных инструментах. Связь мгновенного частотного спектра, тембральных характеристик, выразительности звучания музыкальных инструментов.

Тема 6. Конструкции струнных, духовых, ударных инструментов, звукоизвлечение, акустика речи и пения. Ознакомление с принципами устройства и основными конструктивными элементами музыкальных инструментов, а также акустикой речи и пения.

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. 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. 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. 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
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. Севашко А.В. Звукорежиссура и запись фонограмм. Профессиональное руководство.- М.: Альтекс-А, 2004.-432 с.:ил.
9. 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.
10. 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.

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. 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.
3. 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. Аудитория.
2. Экран.
3. Видеопроектор.
4. 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.

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 ИТОГОВОЙ АТТЕСТАЦИИ

7.1. Вопросы для зачета

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.
24. Строение уха, основные преобразования акустического сигнала в ухе. Неадекватность физических характеристик звука и субъективных ощущений.
25. Методы определения (измерения) слуховых ощущений на основе субъективного сравнения с воздействием стандартных сигналов.
26. Восприятие громкости, кривые равной громкости. Единицы измерения громкости.
27. Эффекты маскировки слабоинтенсивных звуков более интенсивными. Влияние изменения громкости при воспроизведении музыки на частотный спектр воспринимаемых звуков при уменьшении и увеличении громкости.
28. Понятие о частотных полосках, восприятие биений.
29. Восприятие звуковысотности. Единица измерения звуковысотности – мел.
30. Абсолютный слух, влияние смены тональности на восприятие.
31. Восприятие тембральной окраски звука.
32. Явление адаптации. Нестационарность звукового воздействия на слушателя. Музыкальная выразительность.

33. Пространственный слух. Оценка угловых координат, расстояния от источника звука до слушателя, влияние пространственной ориентации слуховой системы на восприятие музыкальных произведений.
34. Классификация музыкальных инструментов. Выбор основополагающего признака. Классификация по способу формирования звука.
35. Общая структурная схема музыкальных инструментов: источник звука – согласователь акустического сопротивления – формирователь диаграммы направленности – модулятор высоты звука.
36. Понятие о мгновенном частотном спектре колебаний в музыкальных инструментах. Связь мгновенного частотного спектра, тембральных характеристик, выразительности звучания музыкальных инструментов.
37. Струнные музыкальные инструменты. Их классификация, принципы звукоизвлечения, выразительные возможности.
38. Многоголосные струнные ударные инструменты. Конструкции, принципы звукоизвлечения, выразительные характеристики.
39. Духовые музыкальные инструменты. Их классификация.
40. Духовые тростевые и язычковые инструменты. Конструкции, принципы звукоизвлечения, выразительные характеристики.
41. Духовые инструменты на основе использования краевых тонов. Конструкции, принципы звукоизвлечения, выразительные характеристики.
42. Духовые амбушюрные инструменты. Конструкции, принципы звукоизвлечения, выразительные характеристики.
43. Связь появления семейств духовых инструментов, отличающихся размерами, и конструкций инструментов. Транспонирующее нотирование оркестровых и сольных партий инструментов.
44. Орган. Конструкция, принципы звукоизвлечения, выразительные возможности.
45. Ударные инструменты, их классификация.
46. Ударные инструменты с неопределенной высотой звука. Конструкции, принципы звукоизвлечения, выразительные характеристики.
47. Ударные оболочкозвучащие инструменты с определенной высотой звука. Конструкции, принципы звукоизвлечения, выразительные характеристики.
48. Ударные пластинчатые инструменты. Конструкции, принципы звукоизвлечения, выразительные характеристики.
49. Инструментальные оркестровые группы. Энергетические соотношения звучания групп инструментов. Объективизация звучания инструментов в группах.
50. Акустика речи и пения. Структура голосового тракта. Резонансные 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» июля 2019 г.

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
«Музыкальный звук и его восприятие»

Специальность 53.05.06 «Композиция»

специалитет

Екатеринбург 2019

Автор-составитель:
Рубин Лев Самуилович,
доцент УГК, кандидат технических наук

Рабочая программа дисциплины «Музыкальный звук и его восприятие» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программы по специальности 53.05.06 «Композиция»,– специалитет.

Дисциплина входит в раздел элективных дисциплин части, формируемой участниками образовательных отношений (вариативной), Блока 1 учебного плана.

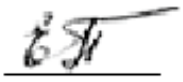
Программа обсуждена и рекомендована к публикации на заседании кафедры музыкальной звукорежиссуры.

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.
© Рубин Л.С., 2019.

СОДЕРЖАНИЕ

1. Цель и задачи изучения дисциплины
2. Требования к уровню освоения дисциплины
3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля
  3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы
  3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы
4. Содержание курса
5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины
  5.1. Литература
  5.2. Материально-техническое обеспечение
6. Методические рекомендации
  6.1. Методические рекомендации преподавателям
  6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы
7. Материалы для итоговой аттестации
  7.1. Вопросы для зачета.

1. Цель и задачи изучения дисциплины

Цель ООП ВО – обеспечение качественной подготовки студентов к их будущей профессиональной деятельности, формирование профессиональных компетенций в соответствии с требованиями ФГОС по данному направлению подготовки.

Необходимость изучения данного курса диктуется тем, что современный композитор сталкивается с потребностью расширения звуковой базы в своих произведениях по сравнению с тем инструментарием, который использовался композиторами XIX – первой половины XX веков. Сведения, которые даются композиторам в курсе теории музыки, для этого недостаточны. Чтобы освоить современный музыкальный инструментарий, композитор должен знать физические основы акустических процессов, в деталях разбираться в формировании музыкальных звуков, иметь представление об акустике источников звука, используемых в композиторской практике, понимать особенности восприятия человеком звуковых сигналов, иметь представление о современных научных данных о влиянии музыкальной среды на человека, что создаст предпосылки для более углубленного понимания проблем расширения звуковой палитры современных сочинений.

В соответствии с этим цель курса - оснащение композитора необходимыми знаниями физики акустических процессов, особенностей их восприятия человеком для того, чтобы более точно отражать в сочиняемом музыкальном материале свои замыслы.

Задачи курса:

1. Освоение необходимого объема информации о физике акустических процессов в музыкальных явлениях.
2. Освоение необходимого объема информации о процессах восприятия акустических сигналов.
3. Изучение связи акустических и музыкальных процессов.

Полученные знания позволяют студентам свободно ориентироваться в акустических процессах, происходящих при игре на музыкальных инструментах, при синтезе звуков в электрической форме, в процессах восприятия получающихся в результате профессиональной деятельности продуктов, для осознанного принятия решений технических и художественных задач, возникающих при этом.

2. Требования к уровню освоения содержания курса

Студент, освоивший данный курс, должен обладать следующими обязательными профессиональными компетенциями:

- способностью создавать музыкальные произведения в различных стилях, жанрах и формах, в том числе с использованием музыкально-компьютерных технологий**.** (ПКО-1);
- способностью создавать аранжировки и переложения музыкальных произведений для различных исполнительских составов (ПКО-2).

В результате изучения дисциплины студент должен:

знать

- основные способы обработки и преобразования цифрового звука; принципы работы; специализированного программного обеспечения;
- основные конструктивные элементы музыкальных инструментов;
- выразительные и технические возможности всех оркестровых инструментов, основные принципы сочетания тембров в различных стилевых условиях;
- специфику звукоизвлечения и темброобразования вокальных голосов и хоровых партий; их технические и выразительные возможности;
- необходимый объем сведений для адекватного понимания физических процессов, происходящих при формировании звуковых волн в музыкальных инструментах, речевом и голосовом аппарате человека, при распространении звуков в замкнутых помещениях,
- строение слуховой системы человека.

уметь

– использовать знания об основных закономерностях восприятия акустических сигналов и о пространственном восприятии звуков в своей профессиональной творческой деятельности,

***владеть**:*

– информацией о проблемах звуковысотной организации многоголосной музыки;
– навыками самостоятельной работы с нотной, учебно-методической и научной литературой, связанной с проблематикой дисциплины;
– навыками работы со специализированной литературой;

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Трудоёмкость дисциплины – 72 часа: аудиторные лекционные занятия – 36 часов, самостоятельная работа студента – 36 часов.

Период изучения – 9 семестр. Зачет – 9 семестр.

Лекционный курс состоит из следующих разделов:

1. Музыкальный звук как физическое явление.
2. Восприятие музыкальных звуков.

3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

N п/п	Наименование темы, раздела	Всего часов	Аудит	Само-стоят.
			лекц	
1.	Звуковые колебания	2	2	–
2.	Процессы формирования звуков в музыкальных инструментах	24	12	12
3.	Излучение звуков, измерение параметров звуков	8	4	4
4.	Строение системы восприятия звуков	4	2	2
5.	Нейронные сети, их пластичность, отражение в восприятии музыкальных явлений	8	4	4
6.	Закономерности восприятия громкости, высоты, тембральной окраски звуков, адаптация и утомление	10	4	6
7	Одновременное звучание нескольких музыкальных звуков, звуковысотная организация	12	6	6
8.	Пространственное восприятие звуков	4	2	2
ИТОГО:		**72**	**36**	**36**

4. Содержание курса

В разделе «Звуковые колебания» предлагается изучение процессов распространения энергии в сплошных средах, влияние граничных условий на процессы прохождения энергии через границы сред, формирование режимов стоячей и бегущей волн, рассмотрение переходных процессов в ограниченных средах во время атаки звука, представление акустических процессов во временной и частотной областях.

В разделе «Процессы формирования звуков в музыкальных инструментах» рассматриваются источники звуковых волн в музыкальных инструментах, приводятся временнЫе характеристики музыкальных звуков, рассматриваются процессы, связанные с управлением длиной акустических волн, формируемых в музыкальных инструментах, дается представление о частотных характеристиках.

В разделе «Излучение звуков, измерение параметров звуков» рассматриваются способы согласования акустических сопротивлений источников звуков и сплошных сред, дается представление о физических параметрах, описывающих акустические процессы, рассматривается распространение звуков в трехмерных средах, дается понятие о диффузном акустическом поле,

В разделе «Строение системы восприятия звуков» изучается строение слуховой системы человека и процессы прохождения акустической энергии в наружном, среднем и внутреннем

разделах уха, рассматриваются процессы преобразования акустической энергии в электрические сигналы нейронов во внутреннем разделе уха.

В разделе «Нейронные сети, их пластичность, отражение в восприятии музыкальных явлений» рассматривается прохождение электрических импульсов от нейрона к нейрону через синаптические связи, формирование нейронных сетей, картирование поверхности коры головного мозга в связи с реакцией нервных сетей на сенсорные воздействия, пластичность мозга как отражение процессов восприятия сенсорных воздействий, процессов обучения, процессов формирования моделей внешнего мира, влияние пластичности мозга при восприятии музыкальных явлений.

В разделе «Закономерности восприятия громкости, высоты, тембральной окраски звуков, адаптация и утомление» рассматриваются методические проблемы выявления закономерностей восприятия звуков, рассматривается методика построения психоакустических шкал, характеризующих восприятие громкости, высоты звука, маскирования звуков как по интенсивности, так и во времени, показывается психоакустический феномен разделения воспринимаемого частотного диапазона на «частотные полоски», рассматривается физическое содержание психоакустического параметра «тембр звука». Рассматривается влияние утомления нервной системы при восприятии музыки адаптация нервной системы к звукам, рассматривается музыкальная выразительность как методический прием преодоления утомления и адаптации при восприятии музыкальных произведений.

В разделе «Одновременное звучание нескольких музыкальных звуков, звуковысотная организация» рассматривается психоакустический феномен восприятия разностных частот при одновременном звучании нескольких голосов, показывается необходимость звуковысотной организации многоголосной музыки, рассматривается звуковысотная организация в пифагорейском, чистом строях, появление равномерно темперированного строя как проявление пластичности мозга, развивается понимание консонантности и диссонантности созвучий, рассматриваются принципы настройки музыкальных инструментов, проявление негармоничности обертонов при настройке инструментов и при одновременной игре нескольких инструментов, звуковысотные взаимоотношения при игре солистов в сопровождении ансамблей.

В разделе «Пространственное восприятие звуков» рассматривается роль пространственной ориентации слушателя при восприятии акустических сигналов, обосновывается существенное влияние акустики помещений при восприятии музыкальных произведений, приводятся основные характеристики реверберационного процесса в закрытых помещениях.

5. Учебно-методическое обеспечение программы

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. 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
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. 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. Севашко А.В. Звукорежиссура и запись фонограмм. Профессиональное руководство.- М.: Альтекс-А, 2004.-432 с.:ил.
7. 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.
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.

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. 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.
3. 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. Аудитория.
2. Экран.
3. Видеопроектор.
4. 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.

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 ИТОГОВОЙ АТТЕСТАЦИИ

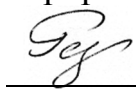
7.1. Вопросы для зачета

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.
24. Строение уха, основные преобразования акустического сигнала в ухе. Неадекватность физических характеристик звука и субъективных ощущений.
25. Методы определения (измерения) слуховых ощущений на основе субъективного сравнения с воздействием стандартных сигналов.
26. Восприятие громкости, кривые равной громкости. Единицы измерения громкости.
27. Эффекты маскировки слабоинтенсивных звуков более интенсивными. Влияние изменения громкости при воспроизведении музыки на частотный спектр воспринимаемых звуков при уменьшении и увеличении громкости.
28. Понятие о частотных полосках, восприятие биений.
29. Восприятие звуковысотности. Единица измерения звуковысотности – мел.

30. Абсолютный слух, влияние смены тональности на восприятие.
31. Восприятие тембральной окраски звука.
32. Явление адаптации. Нестационарность звукового воздействия на слушателя. Музыкальная выразительность.
33. Пространственный слух. Оценка угловых координат, расстояния от источника звука до слушателя, влияние пространственной ориентации слуховой системы на восприятие музыкальных произведений.
37. Понятие о мгновенном частотном спектре колебаний в музыкальных инструментах. Связь мгновенного частотного спектра, тембральных характеристик, выразительности звучания музыкальных инструментов.
38. Пластичность мозга.

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 верстkой музыкального фрагмента. Некоторые общие вопросы компьютерного нотного набора в разных программах - нотных редакторах Некоторые общие вопросы редакции нотного текста в разных программных приложениях. Некоторые общие вопросы верстки в разных программах - нотных редакторах.

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

1. Литература

Основная литература

1. Голованов Д.В. Компьютерная нотная графика. [Электронный ресурс] / Д.В.Голованов, А.В.Кунгуров. – Электрон. дан. – СПб.: Лань, Планета музыки, 2017, – 192 с. – Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/91853 – Загл. С экрана.
2. Белунцов В. Новейший самоучитель работы на компьютере для музыкантов. / В.Белунцов. – 3 изд. – Москва: ТехБук, 2003. – 560 с.: ил. – ISBN 5-93650-035-7; М., 2003..
3. Карцев А., Оленев Ю., Павчинский С. Руководство по графическому оформлению нотного текста./ А.Карцев, Ю.Оленев, С.Павчинский. – Санкт-Петербург: Композитор, 2004, 1973. – 180 с.: нот. ISBN 5-7379-0248-X
4. Лебедев С.Н., Русская книга о Finale. / С.Н.Лебедев, П.Ю.Трубинов. – Санкт-Петербург: Композитор, 2003. – 208 с.:ил., нот. –ISBN 5-7379-0205-6/
5. М. Фуксман. Нотная графика Finale в исполнительской деятельности современного композитора. Музыкант-исполнитель в пространстве мировой культуры: образование, творчество управление карьерой. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Ростов-на-Дону : РГК им. С.В. Рахманинова, 2011. — 360 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66270 — Загл. с экрана.

Дополнительная литература

1. Сиротин С.И. Sibelius глазами музыканта: пособие для изучающих компьютерную программу. / С.И.Сиротин; Рос.Гос.Проф.-Пед.ун-т, Урал. Отд Рос.академии образования.– Екатеринбург: РГППУ, 2009. – 78 с.:нот.,ил.– ISBN 978-5-8050-0328-9.
2. Ситникова Ж.Ю. Технологические приемы работы в нотном редакторе Sibekius 7:учебное пособие / Ж.Ю.Ситникова; Уральская гос. консерватория (академия) им. М.П.Мусоргского. – Екатеринбург:УГК, 2014.– 68 с.:нот., ил.

2. Материально-техническое обеспечение

Для освоения дисциплины необходимо следующее материально-техническое обеспечение:

1. Аудитория для проведения групповых практических занятий;
2. Материально-техническая база для проведения практических и самостоятельных занятий:

   - звуковые рабочие станции (на базе персональных компьютеров, оснащенных звуковыми интерфейсами, платформа Intel) по количеству студентов в группе,
   - MIDI-клавиатуры (по числу рабочих станций),
   - средства звукового контроля (акустические системы на рабочем месте преподавателя, наушники на каждом рабочем месте студента),
3. Библиотечные фонды (ноты музыкальных произведений различных жанров разных эпох и стилей).
4. Программное обеспечение:

   - Операционная система Microsoft Windows
   - Браузер Internet Explorer
   - Adobe Acrobat Reader DC
   - Проигрыватель Windows Media

- Musescore
- Avid Sibelius

5. Ресурсы сети Интернет, в том числе:

- http://operascores.ucoz.com/?lQ1pIR
- http://www.classicscore.hut2.ru/dig.html
- http://notes.tarakanov.net/
- http://classic.chubrik.ru/
- http://www.scorser.com/
- http://hcl.harvard.edu/libraries/loebmusic/collections/digital.html

6. Методические рекомендации

6.1. Методические рекомендации преподавателям

Практический курс «Компьютерный нотный набор и верстка» является необходимым учебным предметом в учебном плане студентов, обучающихся по профилю «Этномузыкология». Он предоставляет студентам возможность овладеть навыками компьютерного нотного набора, верстки набранного текста и грамотного его оформления в соответствии с современными издательскими требованиям. Это позволит оформлять этнографические материалы с должной степенью точности и достоверности. Владение техникой компьютерного нотного набора дает возможность адекватной реализации творческих идей и позволяет создавать макет на хорошем профессиональном уровне. В процессе обучения студенты также знакомятся с некоторыми сторонами профессии музыкального редактора. Учебные практические занятия, таким образом, имеют непосредственный выход в практическую деятельность. Овладение данным курсом позволит в будущем выпускникам консерватории уверенно применять приобретенные навыки в своей профессиональной деятельности. Полученные знания и навыки могут быть, также, востребованы при работе в музыкальном издательстве.

При освоении студентами программ – нотных редакторов преподаватель курса должен обратить их внимание на соблюдение правильной последовательности действий при работе с каждой конкретной программой. Несоблюдение установленной последовательности может привести к возникновению ошибок в тексте, количество которых может потребовать набора какого-то фрагмента текста заново. Можно рекомендовать студентам, также, соблюдать очередность этапов создания макета произведения. Выполнение этого условия поможет избежать дополнительной траты времени на исправление последствий того или иного действия, совершенного преждевременно.

Формой работы в данном курсе являются мелкогрупповые практические занятия.

– в процессе мелкогруппового практического занятия появляется возможность индивидуальной работы каждого студента над приобретением необходимых навыков. При этом студенты имеют возможность как активного усвоения учебного материала в процессе собственной работы, так и пассивного его усвоения в процессе анализа действий своих товарищей.

В целях наиболее успешного усвоения материала курса «Компьютерный нотный набор и верстка» можно рекомендовать несколько направлений в работе:

1. Теоретическая проработка темы;

2. Работа над приобретением навыков работы с устройствами и программными приложениями;

3. Совместный анализ и коллективное обсуждение проблем студийной работы в рамках объявленной темы занятия;

4. Контрольные занятия для закрепления знаний и навыков.

Руководство самостоятельной работой студентов.

Цель самостоятельной работы студентов – в закреплении знаний, полученных в процессе групповых занятий, и навыков практической работы с программами –нотными редакторами, в формировании навыков самостоятельного решения разнообразных проблем, возникающих в процессе компьютерного нотного набора музыкальных произведений различной степени сложности. Преподавателю необходимо предусмотреть различные формы самостоятельной работы студентов и разработать комплекс заданий. Комплекс включает специально подобранные преподавателем фрагменты музыкальных произведений различной степени сложности (однострочные примеры, клавир, клавир с партией солиста, партитуры ансамблей различных составов, партитуры оркестров различных составов, хоровые партитуры, вокальные партии с подстрочным текстом), которые предполагают решение определенных задач в процессе их набора. При подборе заданий для нотного набора студентам данного профиля преподаватель должен сделать акцент на образцах расшифровок этнографических текстов. Пакет заданий для самостоятельной работы следует выдавать в начале семестра, определив сроки их выполнения и сдачи.

6. 2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

Самостоятельная работа представляет собой обязательную часть основной образовательной программы, выполняемую студентом вне аудиторных занятий в соответствии с заданиями преподавателя. Результат самостоятельной работы контролируется преподавателем. Самостоятельная работа может выполняться студентом как в студийных, так и в домашних условиях. Для выполнения практических заданий студентам выделяется время в студии. Самостоятельная работа студентов должна подкрепляться учебно-методическим и информационным обеспечением, включающим учебники, учебно-методические пособия.

7. *М*атериалы для итоговой аттестации

7.1. Программные требования

В течение прохождения курса «Компьютерный нотный набор и верстка» студент должен овладеть навыками работы с профессиональными программными приложениями, предназначенными для компьютерного нотного набора и верстки, и последовательно освоить полный цикл создания и подготовки к печати макета музыкального произведения: от ввода и редакции информации до верстки, графического оформления и вывода на печать.

Студент должен научиться вводить и редактировать нотную информацию, грамотно оформлять партитуры, осуществлять верстку набранного и отредактированного текста, конвертировать созданные в какой-либо программе файлы в форматы других программ, осуществлять настройку нотных редакторов для работы, самостоятельно справляться с решением разнообразных задач при работе с нотными текстами различной степени сложности.

При формировании пакета заданий, акцент, однако, должен быть сделан на работе с этнографическими образцами различной степени сложности.

В конце обучения студент должен быть способен самостоятельно создать готовый к печати правильно оформленный макет музыкального произведения средней степени сложности.

Формой промежуточного контроля и оценки знаний и навыков студентов являются собеседование по темам и разделам курса и индивидуальные практические задания.

Примерные темы для собеседования

- Создание нерегулярных групп в программе Musescore / Sibelius
- Ввод артикуляционных обозначений в программе Musescore / Sibelius
- Динамические обозначения в программе Musescore / Sibelius
- Ввод подстрочного текста в вокальной партии в программе Musescore / Sibelius
- Вопросы соотношения различных элементов нотного текста на странице нотного текста.
- Сравнение особенностей создания шаблонов разного типа в программах нотных редакторах
- Различные способы ввода информации в программах нотных редакторах
- Редакция информации в нотных редакторах
- Проблемы верстки в программе Musescore / Sibelius.

Примерные темы практических заданий

- Набор упражнений для освоения ввода различных длительностей
- Набор упражнений для освоения ввода нот различной высоты
- Набор двойных нот
- Набор аккордов
- Набор одноголосного примера. Украинская народная песня «Ночь яка мисячна»
- Набор одноголосного примера. Римский-Корсаков «Полет шмеля» (фрагмент)
- Набор произведения для фортепиано. Шопен, Мазурка ор. 24 № 2 (фрагмент)
- Набор произведения для фортепиано. Шуман «Смелый наездник» (фрагмент)
- Набор произведения для фортепиано. Моцарт, Соната для фортепиано Фа мажор (фрагмент)
- Набор произведения для фортепиано. Лист «Альбом путешественника», ч.II № 4 (фрагмент)
- Набор произведения для фортепиано. Шопен, Соната h moll (фрагмент)
- Набор произведения для голоса и фортепиано. Римский-Корсаков, Третья песня Леля из оперы «Снегурочка» (фрагмент)
- Набор произведения для голоса и фортепиано. Римский-Корсаков, «О, если б ты могла»
- Набор произведения для смешанного хора. Чесноков, «Лес» (фрагмент)
- Набор произведения для смешанного хора. Кюи, «Встрепенитесь, птички-песни» (фрагмент)
- Набор произведения для инструментального ансамбля. Дебюсси «Бергамасская сюита» в переложении для струнного квинтета (фрагмент)
- Набор произведения для симфонического оркестра, Бородин «В средней Азии» (Фрагмент)
- Набор произведения для симфонического оркестра. Чайковский П.И. «Ромео и Джульетта» (фрагмент).
- Набор однострочного примера. «Уж ты, синочка-ласточка», свадебная песня, Уральский регион.
- Набор однострочного примера. «Как по улице райской», свадебная песня, Уральский регион.

7.2. Общие требования к зачету

К зачету студенты представляют практические задания – подготовленные к печати макеты музыкальных произведений в объеме, определенном преподавателем в начале семестра. Отчетность по дисциплине «Компьютерный нотный набор и верстка» осуществляется в форме зачета в конце 2 семестра. Зачет проводится в форме выполнения

студентами практических заданий и собеседования с преподавателем по пройденным разделам курса.

7.3. Примерные образцы практических заданий для зачета

1. Создание различных шаблонов в программе Sibelius / Musescore.
2. Импорт и конвертация файлов из программы в программу.
3. Создание тактового размера в программе Sibelius / Musescore.
4. Создание ключевых знаков в программе Sibelius / Musescore.
5. Создание переменного метра в программе Sibelius / Musescore.
6. Создание переменной тональности в программе Sibelius / Musescore.
7. Замена / отмена тактовой черты в программе Sibelius / Musescore.
8. Добавление / удаление / копирование тактов в программе Sibelius / Musescore.
9. Добавление / удаление / копирование нотных станов в программе Sibelius / Musescore.
10. Разгруппировать / сгруппировать / перегруппировать группы нот в программе Sibelius / Musescore.
11. Изменение направления штилей в программе Sibelius / Musescore.
12. Изменение высоты нот в программе Sibelius / Musescore.
13. Изменение длительности нот в программе Sibelius / Musescore.
14. Ввод межстрочной группы в программе Sibelius / Musescore.
15. Осуществить транспозицию в программе Sibelius / Musescore.
16. Осуществить переназначение голосов в программе Sibelius / Musescore.
17. Ввести текст-подстрочник в программе Sibelius / Musescore.
18. Ввести текстовый комментарий в программе Sibelius / Musescore.
19. Ввести элементы графического оформления (крещендо, фермата, стаккато, лига, динамический нюанс) в программе Sibelius / Musescore.

7.4. Примерные вопросы для зачета

1. Ввод информации в программе Sibelius / Musescore.
2. Форматы файлов, применяемые в программах Sibelius / Musescore.
3. Импорт и конвертация файлов из программы в программу.
4. Интерфейс и архитектура программы Sibelius / Musescore.
5. Назначение тактового размера и ключевых знаков в программе Sibelius / Musescore.
6. Работа с нотными станами в программе Sibelius / Musescore.
7. Работа с тактами в программе Sibelius / Musescore.
8. Работа с голосами в программе Sibelius / Musescore при наборе многоголосной фактуры.
9. Редактирование нотной информации в программе Sibelius / Musescore.
10. Работа с элементами графического оформления в программе Sibelius / Musescore.
11. Текстовые элементы в нотах в программе Sibelius / Musescore.
12. Верстка набранного текста в программе Sibelius / Musescore.
13. Установки для печати в программе Sibelius / Musescore.
14. Работа с нестандартной нотацией в программе Sibelius.
15. Специальные задачи в программе Sibelius.
16. Озвучивание партитуры в программе Sibelius.

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
УРАЛЬСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ
имени М.П. МУСОРГСКОГО

Кафедра теории музыки

УТВЕРЖДАЮ:
Проректор по учебной работе
проф. Г.И. Резников
_____ «30 августа» 2019 г.

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
«Массовая музыкальная культура»

для подготовки по специальности
53.05.06 Композиция

специалитет

Екатеринбург 2019

Составители:
Мешкова Анна Сергеевна
кандидат искусствоведения, доцент,
Коробова Алла Германовна
доктор искусствоведения, профессор

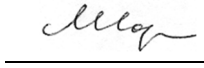
Программа по дисциплине «Массовая музыкальная культура» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по специальности 53.05.06 Композиция, – специалитет.

Дисциплина входит в раздел элективных дисциплин части, формируемой участниками образовательных отношений (вариативной части), Блока 1 учебного плана.

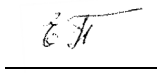
Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры теории музыки

Протокол № 1 от 29 августа 2019 г.

Зав. кафедрой Городилова Марина Викторовна,
профессор, кандидат искусствоведения



Проректор по научной работе УГК
проф. Е.Е. Полоцкая



© Уральская государственная консерватория, 2019.
© Мешкова А.С., Коробова А.Г., 2019.

СОДЕРЖАНИЕ

1. Цель и задачи изучения дисциплины
2. Требования к уровню освоения содержания дисциплины

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

    3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы
    3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

4. Содержание курса
5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины
    5.1. Литература
    5.2. Материально-техническое обеспечение
6. Методические рекомендации
    6.1. Методические рекомендации преподавателям
    6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы
7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций
    7.1. Примерные темы рефератов (докладов)
    7.2. Вопросы для зачета

1. Цель и задачи изучения дисциплины

Цель ООП ВО – обеспечение качественной подготовки студентов к их будущей профессиональной деятельности, формирование универсальных, общепрофессиональных и профессиональных компетенций в соответствии с требованиями ФГОС по данному направлению подготовки.

Цель изучения курса – формирование у студентов целостного представления о системе массовой музыкальной культуры, ее статусе и характере функционирования в контексте музыкального искусства и современной культуры.

Задачи курса:

1. выработка определенных ориентиров и критериев (художественных, эстетических, аксиологических, социальных, культурологических, а также – собственно музыкальных) в подходе к явлениям массовой музыкальной культуры XX века;
2. формирование у студентов способности к самостоятельной объективной оценке как конкретных фактов современной музыкальной жизни, так и собственных художественных интересов;
3. формирование профессиональной установки рассматривать феномен массовой музыкальной культуры в исторической перспективе развития музыкального искусства.

2. Требования к уровню освоения дисциплины

Выпускник, освоивший дисциплину «Массовая музыкальная культура » программы специалитета, должен обладать следующими **универсальными** и **общепрофессиональными компетенциями:**

УК-5. Способен анализировать и учитывать разнообразие культур в процессе межкультурного взаимодействия.

***Знать:* –** различные исторические типы культур;

***Уметь:* –** толерантно взаимодействовать с представителями различных культур;

***Владеть:* –** навыками межкультурного взаимодействия с учетом разнообразия культур.

ОПК-1. Способен применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности, постигать музыкальное произведение в широком культурно-историческом контексте в тесной связи с религиозными, философскими и эстетическими идеями конкретного исторического периода.

***Знать:* –** тембровые и технологические возможности исторических и современных музыкальных инструментов;

- основные направления и стили музыки XX – начала XXI вв.;

***Уметь:* –** анализировать музыкальное произведение в контексте композиционно-технических и музыкально-эстетических норм определенной исторической эпохи (определенной национальной школы), в том числе современности;

***Владеть:* –** навыками работы с учебно-методической, справочной и научной литературой, аудио- и видеоматериалами, Интернет ресурсами по проблематике дисциплины;

- навыками слухового восприятия и анализа образцов музыки различных стилей и эпох.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Трудоемкость дисциплины – 108 часов (3 з.е.): аудиторные групповые занятия – 64 часа, самостоятельная работа студента – 44 часа.

Период изучения – 9, 10 семестры. Зачет – 10 семестр.

3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

N п/п	Наименование раздела, темы	Всего часов	Аудиторных			Самост.
			лекц	Практ	сем.	

9 семестр						
1.	Предмет и задачи курса. Понятие и истоки массовой музыкальной культуры. Семинар	4			2	2
2.	Жанр песни в истории музыкальной культуры. Французская шансон и искусство шансонье Шлягер. Общее представление. Основные принципы функционирования. Явление и понятие эстрадной песни	6	2	2		2
3.	Феномен советской массовой песни Самодеятельная авторская песня в СССР. Важнейшие тенденции развития в отечественной и зарубежной эстраде	6	2	1		3
4.	Джаз: общее представление и значение в музыкальной культуре XX века.	4	2			2
5.	Джаз как явление культуры Нового Света. Обзор жанровых истоков	7	3	2		2
6.	Эпоха архаического джаза (от новоорлеанского к чикагскому и гарлемскому) и сферы его бытования. Появление «белого» джаза. Стиль «диксиленд».	5	2	1		2
7.	Расцвет джазовой музыки в 1920-30-е годы. Симфо-джаз. Эра свинга.	6	2	2		2
8.	Возникновение некоммерческих направлений джазовой музыки. Начало модерн-джаза. Стиль би боп	6	2	2		2
9.	Особенности бытования джаза в Советской России 1920-40-х гг. («песенный» джаз). Российский джаз второй половины XX века: подъемы и спады	7	2	2		3
10.	Основные джазовые направления 1950-60-х годов. Семейство ассимиляционных направлений 1960-70-х годов. Обзор основных тенденций и форм функционирования современного джаза (с 1960-х годов XX века)	8	3	2		3
10 семестр						
11.	Рок как явление массовой музыкальной культуры: общее представление, истоки, особенности возникновения и функционирования.	2	2			-
12.	Американский рок конца 1950-60-х гг. Британский бит в 1960-е.	6	2	2		2
13.	Дифференциация рок-музыки в 1970-80-е гг. Студийный электронный рок этого периода. Обзор основных тенденций и форм функционирования современного рока	6	2	2		2
14.	Особенности функционирования рока в СССР. Свердловск как один из центров отечественного рок-движения	5	2	2		1
15.	Представление о формах синтеза музыки с другими искусствами в контексте массовой культуры XX в. Направление музыкально-эстрадной зрелищности: ревю, варьете, мюзик-холл	3	2			1
16.	Мюзикл: определение жанра, происхождение, этапы формирования.	6	2	2		2

17.	Мюзикл США и Западной Европы 1920 - 60-х гг. Мюзикл в России.	6	2	2		2
18.	Рок-опера и рок-мюзикл: определение жанровой специфики и основные черты	6	2	2		2
19.	Массовая музыкальная культура – кино и телевидение: аспекты взаимодействия. Обзор других разновидностей современных массовых представлений, включающих музыкальную компоненту	2	2			-
20.	Формы взаимодействия массовой музыки с другими «пластами» музыкальной культуры (фольклором и направлениями академической музыки): обзор. Семинар	4			2	2
	Итого	**108**	**38**	**24**	**2**	**44**

4. Содержание курса

Тема 1. Предмет и задачи курса. Понятие и истоки массовой музыкальной культуры. Основные жанровые виды

Современная массовая музыкальная культура – значительный феномен XX в., оказывающий существенное влияние на другие области музыкальной культуры и иногда интегрирующийся с ними. Трудности определения. Понятия «массовая культура» в философии и социологии XX века. Основные положения теории «массового общества».

Основные отличительные признаки массовой музыкальной культуры: 1) ориентированность на «усредненный уровень» развития массового потребителя этой культуры: 2) распространение с помощью средств многотиражной коммуникационной техники; 3) коммерциализация искусства (амбивалентность проявления каждого из этих признаков).

Современной массовой музыкальной культуре присущи многокомпонентность и неравноценность, мобильность и разнообразие процессов развития. Множественность современной терминологии: «легкая музыка», «тривиальная», «развлекательная», «U-musik», «mezzo-musica» и т. Д. Концепция В.Дж. Конен относительно трех пластов музыкальной культуры: 1 – традиционный крестьянский фольклор, 2 – профессиональное композиторское творчество европейской традиции, 3 – массовые музыкальные жанры.

Жанровый подход в выявлении специфики массовой музыкальной культуры и отличий от музыки первого и второго пластов. Истоки современной массовой музыкальной культуры (со времен Средневековья), начало – появление коммерческого искусства в промышленном XIX веке.

Основные направления функционирования массовой музыкальной культуры XX в.: популярная песня, джаз, рок, музыка театра, кино и телевидения. Их характеристики в соответствии с вышеназванными жанровыми критериями.

Раздел I. Популярная песня как явление массовой музыкальной культуры

Тема 2. Жанр песни в истории музыкальной культуры. Французская шансон и искусство шансонье Шлягер. Общее представление. Основные принципы функционирования. Явление и понятие эстрадной песни

Песня – один из фундаментальных жанров европейской музыкальной культуры. Песня как бытовой жанр (нередко фольклорного генезиса). Песенная светская культура в Средние века и Возрождение: распространение многочисленных песенных жанров как в быту, так и в профессиональном искусстве. Параллельное развитие духовной песни в разных странах.

Особенности песни как музыкального жанра. Разделение с XIX в. Песенного жанра на две ветви: «популярной» песни (ориентированной прежде всего на досуг среднего класса) и «серьезной» (область камерно-концертного творчества выдающихся композиторов). Многообразие песенных жанров, входящих в сферу массовой музыкальной культуры. Явление поп-музыки и песня как ее основной жанр.

Шансон – неоднозначность понятия: а) в широком смысле как любая французская песня; б) в узком смысле – как особый жанр французского вокального многоголосия XV–XVI веков. Краткий обзор истории шансон.

Радио и грамзапись как факторы стандартизации музыкального потребления и вкуса, но также, до определенной степени, песенной стилистики и эстетики. Влияние французской шансон XX века на песенную культуру других стран.

Понятие шлягера как исторически первой формы собственно коммерческой музыки. Истоки шлягера начала XX в. Индустриальная основа создания песни. Китч как механизм шлягера. Роль киноиндустрии в порождении и функционировании шлягеров.

Понятие «эстрады» и дифференциация эстрадных жанров. Истоки эстрадной песни. Связь с танцевальными «характерами». Особая популярность и судьба эстрадной песни в советской России. Расцвет отечественной и зарубежной эстрадной песни в 1970-е годы, после периода доминирования рока. Нивелирование индивидуальности (как следствие ориентации на сверхширокую аудиторию) – характерная черта современной индустрии эстрадной песни.

Тема 3. Феномен советской массовой песни Самодеятельная авторская песня в СССР. Важнейшие тенденции развития в отечественной и зарубежной эстраде

1920-е годы в СССР – время формирования советской массовой песни. Ведущие стилевые ориентиры и истоки. 1930-е годы – требование 281Н281демии281изации искусства и выдвижение массовой песни на роль центрального жанра советской музыки. Появление нового канала в бытовании песен – кино. Интенсивное развитие хорового исполнительства. Важная роль советской песни в годы Великой Отечественной войны и послевоенный период.

Массовая песня как идеологическое средство. Образ советского человека в песне. Важный вклад массовой песни в «интонационный словарь» отечественной музыкальной культуры. Эстрадная песня 1960–70-х годов как преемница советской массовой песни.

Феномен самодеятельной авторской песни и причины ее появления в конце 1950-х годов. Самодеятельная авторская песня как альтернативное направление по отношению к «официальному» песенному искусству. Ведущие представители данного жанра. Глубокие исторические корни авторской песни. Синкретическая природа жанра, основанного на единстве стиха, музыки и исполнения. Сравнение авторской песни с другими песенными жанрами.

Изменения в жанровой системе массовой музыкальной культуры на современном этапе: исчерпание миссии рока и джаза, выдвижение поп-музыки в качестве ведущего направления. Монополия эстрадной песни в области песенного жанра. Подчинение фактору эстрадности различных песенных жанров. Возможность альтернативы «попсовизации» эстрадной песни.

Раздел II. Джаз, его специфика, история и современность

Тема 4. Джаз: общее представление и значение в музыкальной культуре XX века.

Джаз как важнейший компонент массовой музыкальной культуры XX века. Афроамериканское происхождение джаза и обусловленность джазовой музыкальной системы влияниями внеевропейской музыки. Термин «джаз». Особенности импровизации в джазе. Знакомство с основной джазовой терминологией.

Специфическая ритмика как мощное средство выразительности джазовой музыки, обусловленность ее исполнительской манерой. Тема с вариациями – наиболее распространенная форма в джазе.

Основные тенденции развития джаза. Распространенная периодизация джаза: «архаический» (последняя треть XIX века), «традиционный» (с начала XX века до 1930-х), «классический» (1930–40-е) и «современный» (с конца 1940-х). Влияние джаза на другие виды «третьего пласта» (мюзикл, рок-музыку) и современную профессиональную музыку академического направления.

Характеристика основных жанровых истоков джаза: рэгтайм, буги-вуги, блюз, спиричуэл, театр менестрелей и др.

Тема 5. Джаз как явление культуры Нового Света. Обзор жанровых истоков

Появление джаза на американском континенте в начале XX века в среде черных американцев. Специфика джаза как порождения культуры Нового Света.

Характеристика основных жанровых истоков джаза:

1. *Рэгтайм* (англ. Ragtime = разорванное время) как жанр предджазовой культуры. Мир «спортинга» (англ. Sporting life) – заведений ночной жизни, где рождалось новое искусство джаза. Небывалое распространение и востребованность рэгтайма, его популярность во всех слоях населения США (в отличие от других жанров предджазовой культуры). Мгновенное распространение шлягерных образцов рэгтайма благодаря рекламе на Тин Пэн Элли, а также их записи на валики (англ. Pianorolls) для механического пианино (англ. Pianola). Особенности выразительности рэгтайма. Полиритмия рэгтайма как предвестник джазовых приемов – офф бита, свинга. Мастера рэгтайма: Скотт Джоплин, Джеймс Скотт, Джозеф Лэм. Возникновение на основе рэгтайма новых жанров: рэг-балет (С. Джоплин «Танец рэгтайм», 1902), рэг-опера (С. Джоплин «Тримониша», 1911) и рэг-мюзикл (С. Джоплин «Если», 1916). Постепенное обезличивание и исчезновение рэгтайма за счет переноса его средств выразительности на другие жанры.

2. *Блюз* (англ. Blue = унылый, the blues = меланхолия, хандра). Его роль в формировании джаза и односторонний характер влияний: если джаз в большей степени зависит от блюза, то блюз продолжает жить параллельной и самостоятельной от джаза жизнью. Наиболее характерные темы и эмоции, выражаемые в блюзе. Особенности блюза как вокально-инструментального жанра. Разновидности блюза: архаический или сельский (конец XIX века), классический или городской (до 30-х годов XX века) и современный. Характерные черты каждого типа. Ведущие исполнители блюза: Джерри Ли Хукер, Ма Рейни, Билли Холлидей, Уильям Хэнди.

3. *Буги-вуги* (англ. Boogie-woogie) – танцевальный жанр и джазовый стиль игры музыкантов-самоучек, игравших в небольших кабаре. Возникновение буги-вуги в результате перенесения в практику фортепианного музицирования техники игры на гитаре и банджо. Характерные черты буги-вуги.Представители буги-вуги: Кларенс «Пайнтоп» Смит, Пит Джонсон, Альберт Эммонс и др.

4. *Спиричуэл* (англ. Spiritual = духовный) – культовый жанр американских негров, основанный на синтезе жанров афро- и евроамериканской музыки. Многообразие жанров религиозной музыки американских негров: шаут ринг (англ. Shout ring = букв. «круговое выкрикивание») – спонтанное импровизационное пение во время богослужения; песня проповедника (англ. Sermon song); джюбили (англ. Jubilee) – гимнические песни; спиричуэл; госпел (англ. Gospel = Евангелие) – более поздняя модификация спиричуэл. Особенности текстов спиричуэл: фольклоризованная библейская тематика, сочетание библейских мотивов с повествованием о собственной жизни и тяжелом труде. Характерные музыкальные черты. Возникновение интереса к спиричуэлу со стороны издательств и начало его коммерциализации. Появление письменных обработок для сольного исполнения с инструментальным сопровождением и последующая модификация жанра. Знаменитые исполнители спиричуэла: ансамбли «Fisk Jubilee Singers», «Golden Gate Quartet», Махалия Джексон, Пол Робсон, Айви Андерсон.

5. Корни джаза также уходят в *театр менестрелей* (англ. Minstrel show; имеются в виду странствующие актеры). Пародийная природа менестрельного шоу, во многом определявшая репертуар и манеру исполнения. Английская балладная опера как главный образец для драматургии театра менестрелей. Беспрецедентная популярность шоу в демократических слоях населения. «Официальное» появление менестрельного театра в 1843 году. Воцарение с этого времени устойчивого типа спектакля, состоящего из трех частей: шоу (актеры сидят полукругом и обмениваются шутками), попурри (серия сольных танцевальных, акробатических, музыкальных номеров) и небольшой пародийной пьесы из жизни негров. Характерный тембровый состав ансамблей (банджо, тамбурин, кости, аккордеон или скрипка), не подвергающийся изменениям на протяжении всего времени существования менестрельного шоу. Типизация характеров и закрепление “масок”: негр с плантации – Джим Кроу (Jim Crow), городской негр-дэнди – Зип Кун (Zip Coon) и другие. Места бытования представлений – балаганы, цирки, кафе, «плавучие» театры (англ. Show boat) и т. Д. Особенности менестрельного театра: новый стиль инструментального ансамбля, ведущее значение банджо, большая роль танцевального начала.

Тема 6. Эпоха архаического джаза (от новоорлеанского к чикагскому и гарлемскому) и сферы его бытования. Появление «белого» джаза. Стиль «диксиленд»

Миграция черных американцев в начале XX века в крупные города, и как следствие – образование джазовых центров (Новый Орлеан, Чикаго, Канзас, Нью-Йорк). Массовое появление

духовых музыкальных инструментов на американском рынке после окончания американо-испанской войны (1898). Практика музицирования уличных духовых оркестров (marching band) как среда, в которой происходит перерастание обычных форм данного рода музыки в стилистику раннего джаза. Понятие архаического джаза, связанного с подобной практикой..

Формирование так называемых "традиционных" стилей джазовой музыки (новоорлеанский, чикагский, гарлемский, диксиленд). Новоорлеанский квартал Сторивилл (Storyville) как основное местопребывание раннего джаза. Танцевальный зал (англ. Dancing holl) – новая среда функционирования джазовых ансамблей. В связи с этим – изменения в составе инструментов. *Новоорлеанский стиль* в джазе. Одновременная импровизация всех участников ансамбля и повышенная экспрессия исполнения (hot manner) как отличительные признаки новоорлеанского стиля. Оркестры Чарльза «Бадди» Болдена, Джо «Кинга» Оливера, Джелли «Ролла» Мортона. Начало карьеры Луи Армстронга. Закрытие района Сторивилл в 1914 году и миграция джазовых музыкантов в другие крупные американские города.

Перемещение джазовых центров в Чикаго, позднее в Канзас и Нью-Йорк. *Чикагский стиль*. Появление саксофона в джазе. Образование новых принципов ансамблевой игры: на смену одновременной коллективной импровизации приходит сольная (каждого из музыкантов поочередно), исполняемая в моменты паузирования оркестра. Понятие «головной аранжировки» (англ. Head arrangements) – плана музыкального процесса, выстраиваемого руководителем оркестра. Большая эмоциональная сдержанность чикагского стиля в сравнении с «горячностью» новоорлеанского. Функциональные перемены в оркестре. Музыканты чикагского стиля: «Бикс» Байдербек, оркестры «Chicagians», «Chicago Rhytm Kings».

Формирование нового джазового стиля в Нью-Йорке – *гарлемский* фортепианный стиль. Его разновидности: страйд-стиль (англ. To stride = шагать) и буги-вуги. Происхождение страйд-стиля из рэгтайма. Его модернизированность в духе джазовой специфики. Страйд как один из излюбленных типов аккомпанемента традиционного джаза. Томас «Фэтс» Уоллер, Джеймс Пит Джонсон, Вили Смит.

Стиль «диксиленд» (чаще используется сокращенная форма «дикси»; англ. Dixieland = страна Дикси – распространенное наименование южных штатов США) – первый "белый" стиль в джазе. Особенности стиля в связи с его исполнением евроамериканцами. «Ограниченный», в отличие от других течений джаза, репертуар пьес у музыкантов диксиленда, включающий рэгтаймы, блюзы, марши и популярные танцевальные темы. «Original Dixieland Jazz Band» Джека Лейна, Эдди Кондон, Бад Фриман – популяризаторы стиля «дикси».

Выдающиеся джазовые клубы 1920-х – так называемая «большая тройка»: «Cotton Club», «Small Paradise», «Connie's Inn».

Великая депрессия в США (1929), повлекшая кризис в джазе.

Тема 7. Расцвет джазовой музыки в 1920-30-е годы. Симфо-джаз. Эра свинга

Переезд в Нью-Йорк в период Великой депрессии почти всех джазовых музыкантов США. Расформирование оркестров, безработица, затронувшая и музыкантскую среду. Танцевальность джаза 1930-х – свойство, позволившее данному направлению существовать и развиваться дальше. Постепенное возрождение джаза.

Роль в этом процессе *симфо-джаза*, придавшего джазу "цивилизованный облик" и, тем самым, позволившего появиться ему в респектабельных заведениях и концертных залах. Появление фигуры джазового дирижера – руководителя оркестра (Пол Уайтмен, Гленн Миллер и др.). Оркестр П. Уайтмена и его сотрудничество с Дж. Гершвиным.

1930-е: начало эры свинга. *Свинг* как характерный тип пульсации, основанный на микроотклонениях ритма от опорных метрических долей, и как специфическое качество, определяющее уровень джазовых музыкантов в целом. Выступление оркестра Бенни Гудмена в зале «Palomar» в Лос-Анджелесе, положившее начало буму свинговых биг бэндов. Понятие *биг бэнда* (англ. Big band = большой оркестр) и характерный инструментальный состав.

Вокальная свинговая практика. *Скэт* (англ. Scat) как манера джазового вокала.

Возникновение "именных" оркестров (Бенни Гудмена, «Дюка» Эллингтона и др.). Выдающиеся музыканты эры свинга – Каунт Бейси, Арт Тэйтум, Лестер Янг, Луи Армстронг, Элла Фитцджеральд, Сара Воан, Билли Холидей. Роль аранжировщиков,

создававших неповторимый саунд оркестров.

Появление радио, способствующего распространению джаза. Постепенная коммерциализация джаза. Потребность оркестров в продюсерах. Беспрецедентная популярность и повсеместное распространение джаза.

Появление джазовых клубов в Западной Европе. Творчество выдающихся музыкантов времени свинга: Стефан Грапелли, Джанго Рейнхард (Франция), Спайк Хьюз (Англия) и др.

“Эра свинга” как классический этап истории джаза и ее значение для последующего развития джазовой музыки.

Тема 8. Возникновение некоммерческих направлений джазовой музыки. Начало модерн-джаза. Стиль би боп

Конец 1940-х – начало эпохи современного джаза в Америке и Европе. Изменение условий функционирования современного джаза: формирование, наряду с сохранением клубного существования и прикладной функции, артифицированного направления, занявшего собственную нишу в современном музыкальном искусстве.

Возникновение стиля *би боп* (англ. Be bop – возможно от слогов скэта) – первого направления модерн-джаза (англ. Modern-jazz = современный джаз). Би боп – течение, возникшее на волне борьбы с расизмом. Негритянское движение «HIPS» (от англ. Hipster = человек, презирающий условности) и его влияние на общую эстетику джазового стиля би боп.

Би боп как антипод коммерческого джаза. Декларативная независимость течения. Тяготение к камерности и формирование небольших инструментальных составов – комбо (от англ. Combination = сочетание), состоящих исключительно из солистов. Возвращение хот-стиля игры на инструменте. Особенности жанрового стиля би бопа.

Афро-кубинский джаз (англ. Afro-Cuban jazz) как разновидность джазового стиля би боп. Обогащение джаза за счет ритмов латиноамериканских танцев (румба, самбо, мамба, 284Н284де ча), введения в ритмическую группу кубинских народных ударных инструментов (бонги, маракасы и др.). Латиноамериканские музыканты как солисты американских джазовых коллективов: «Чано Позо» Гонзалес (бэнд Д. Гиллеспи), Чико Альварес (оркестр С. Кентона) и др.

Корифеи би бопа – «Диззи» Гиллеспи, Чарли Паркер, Телониус Монк и их творчество. Клуб «The Minton’s Playhouse» как творческая лаборатория би бопа.

Тема 9. Особенности бытования джаза в Советской России 1920–40-х гг. («песенный» джаз). Российский джаз второй половины XX века: подъемы и спады

Появление джаза в СССР в 1920-е годы на волне джазового бума в Америке и Европе. Предпочтение симфо-джазу. Сходство программ выступлений советских джаз-бандов с программами мюзик-холлов и ревю. 1930-е – постулирование массовой песни в качестве ведущего жанра советской музыкальной культуры и использование джаз-бэндов для ее пропаганды. Феномен «песенного» джаза. Приостановка развития джаза в конце 1940-х гг. и последовавший период активного неприятия джаза со стороны официальных кругов СССР. Наступление «второй волны» в развитии отечественного джаза с конца 1950-х.

Эволюция советского джаза под влиянием контактов с окружающей джазовой музыкальной культурой. Появление джазовых клубов и фестивалей джаза. 1970-е – время зрелости советского джаза, стилевое многообразие. Российский джаз 1980-90-х годов – выход на мировой уровень.

Тема 10. Основные джазовые направления 1950-60-х годов. Семейство ассимиляционных направлений 1960-70-х годов. Обзор основных тенденций и форм функционирования современного джаза (с 1960-х годов XX века)

Дифференциация направлений джазовой музыки. Появление элитарного джаза: кул-джаз. Продолжение противостояния «белого» и «черного» джаза в вэст-коуст и ист-коуст джазе. Понятие мейнстрима – умеренно прогрессивного течения, занимающего среднее положение между классическим джазом и экспериментальными направлениями. Возрождение свинга в 50-е годы как катализатор в формировании мейнстрима.

1960-е – начало ассимиляционных процессов в джазе: этно-джаз, джаз-рок (модифицировавшийся со временем во фьюжн), «третье течение». Итоги ассимиляционных процессов и перспективы взаимодействия джаза с другими культурами.

Существование в современном джазе разнонаправленных тенденций, связанных как с традиционными, так и с различными экспериментальными направлениями. Фри-джаз как авангардное крыло современного джаза; так называемый «модальный», разновидность фри-джаза. Новая волна «этно» («мировая музыка») – отражение мультикультурности в современном джазе.

Нивелирование стилистических различий современной джазовой музыки разных стран. Интеграция с различными явлениями музыкальной культуры – одна из основных ее тенденций

Раздел III. Рок как явление массовой музыкальной культуры

Тема 11. Рок как явление массовой музыкальной культуры: общее представление, истоки, особенности возникновения и функционирования

Общая характеристика рок-музыки в сравнении с другими направлениями массовой музыкальной культуры. Статус рока как социокультурного феномена. Рок-музыка – явление молодежной субкультуры, выражение нонконформистского пафоса.

Рок в своих зрелых формах как продукт эпохи контркультуры. Понятие контркультуры. Основные идеологи контркультуры: Герберт Маркузе, Энди Уорхолл, Теодор Роззак, Тимоти Лири. Обзор основных молодежных субкультур 1960-70-х. Роль хиппи в формировании рок-культуры. Протест против войны во Вьетнаме как идейная детерминанта движения хиппи, а рок-музыка – как объединяющее его начало.

Истоки рок-музыки: евроамериканские и афроамериканские. Рок-музыка и особенности связанной с ней жанрово-коммуникативной ситуации: ее существование одновременно как «преподносимой» и как «обиходной» музыки.

Антиномичная природа направления, в котором уживаются фольклорное и профессиональное, легкожанровое и серьезное, массовое и элитарное. Многообразие течений, представляющих рок-музыку, их крайняя полярность.

Синкретизм музыкальной деятельности в роке. Знакомство с основной терминологией рок-музыки.

Тема 12. Американский рок конца 1950-60-х годов. Британский бит в 1960-е годы

Америка 1950-х гг.: начало адаптации ритм-энд-блюза на эстраде и постепенное формирование на его основе рок-н-ролла различных видов массовой музыки. Основные жанровые истоки: ритм-энд-блюз, кантри, вестерн и их разновидности. Начало 1960-х – вторая волна рок-н-ролла в Америке, насыщение рынка рок-н-ролльной продукцией и последующее ослабление интереса к нему.

Политический кризис в США в середине 1960-х гг. Тема протеста как основная содержательная доминанта фолк-рока, вырастающего на основе народной городской песенной культуры. Перемещение центра развития рок-музыки из Нью-Йорка в Калифорнию (Лос Анджелес, Сан-Франциско). Движение хиппи и появление новой формы нонконформистской музыки – психоделического рока или эсид-рока.

Появление американского ритм-энд-блюза и рок-н-ролла в Великобритании: подражание и начало формирования собственно британского рока. Группа «The Beatles»: творческая эволюция ансамбля от танцевально-бытовой стилистики к концептуальности; явление «битломании», вызвавшее образование в разных странах тысяч новых групп.

«Rolling Stones» как антипод «The Beatles». Влияние «The Beatles» и «Rolling Stones» на развитие рока с его дальнейшим разделением на две линии. Начало процесса, именуемого «британское вторжение», и влияние британской рок-музыки на рок-культуру США и Европы.

Тема 13. Дифференциация рок-музыки в 1970-80-е гг. Студийный электронный рок этого периода. Обзор основных тенденций и форм функционирования современного рока

Разнообразие направлений рока в 1970-е годы. Направления, развивающие линию «Rolling Stones»: хард-рок, панк-рок, хэви-метал. Особенности жанрового стиля этих направлений.

Направления, развивающие линию «The Beatles»: прогрессивный рок, арт-рок, рага-рок. Их характеристика.

Зависимость рок-индустрии от развития музыкальных технологий. 1950-60-е гг. – активное развитие авангардной электронной музыки в Германии и, как одно из следствий, – появление именно в этой стране студийного электронного рока на рубеже 60–70-х гг. Особенности

электронной композиции. Эмбиент – одна из разновидностей электронного рока, совмещающая звучание синтезаторов со звучанием окружающей среды.

Появление компьютерных технологий и модификация рок-музыки под их влиянием. Современные техно-течения: хип-хоп, хаус, рейв. Изменение жанрового стиля рок-музыки в техно-течениях. Практика «составления» композиции из готовых сэмплов, общая стандартизация средств выразительности.

Существование в современном роке двух тенденций: с одной стороны, продолжение в виде «пост-» линии развития предшествующих направлений (пост-арт, пост-панк, пост-хард и другие), с другой, – возникновение новых течений, связанных, прежде всего, с техно-музыкой. Модуляция рока из молодежной субкультуры в субкультуру тинэйджеров.

Тема 14. Особенности функционирования рока в СССР. Свердловск как один из центров отечественного рок-движения

Начало 1970-х – экспортирование в СССР движения хиппи со своей субкультурой. Взрыв интереса к рок-музыке в СССР, во многом воспринятой как молодежная форма нонконформизма. Так называемая «художественная самодеятельность» как среда, в которой, смешиваясь с многочисленными «кружками», могли существовать рок-группы. Роль «The Beatles» в зарождении советского рока. «Санкционированная» форма рока в виде филармонических ВИА.

Популярность фольклорного направления в роке. «Советский андеграунд и появление рок-клубов в Ленинграде, Москве, Уфе и других городах. Их роль в функционировании отечественного рока.

Начало 1980-х – новая фаза конфронтации и очередной уход рока в подполье. Конец 1980-х: рок становится официально признанной культурой. Легализация концертной деятельности рок-групп. Последующая коммерциализация и духовное обесценивание значительной части рок-музыки; срастание с эстрадным шоу-искусством. Новые процессы в российском роке 1990-х годов и исчерпание линии рока.

Особенности российской рок-музыки. Свердловск – один из центров отечественного рок-движения; свердловские вузы как база развития рока в 70-е годы. Вклад свердловского рока в отечественную рок-культуру.

Раздел IV. Формы синтеза музыки, театра, кино и телевидения в сфере массовой музыкальной культуры

Тема 15. Представление о формах синтеза музыки с другими искусствами в контексте массовой культуры XX в. Направление музыкально-эстрадной зрелищности: ревю, варьете, мюзик-холл

Особая склонность массовой музыки к синтезу с другими искусствами. Ультраплюрализм и эклектизм массовой культуры как предпосылки для возникновения в ее русле новых театральных, хореографических, изобразительных «микстов». Глэм-рок – направление, появившееся в 1960-е гг. и основанное на синтезе театрально-циркового шоу с рок-музыкой, при гиперболизации в ней визуальной стороны. Танец в комплексе массовой музыкальной культуры, рождение в рамках массовой музыкальной культуры новых танцевальных жанров: тустеп и уанстеп, кэк-уок, фокстрот, шимми, чарльстон (связь с джазом); рок-н-ролл, твист, шейк, брейк-данс (связь с роком). Рок-музыка в постановках театров (студий, трупп) современного танца, явление рок-балета Граффити как некое визуальное отражение рок-имиджа, сформировавшегося в массовом сознании (и подсознании). Влияние рок-культуры на современную киноэстетику (отчасти – и на театр).

Многообразие жанров, представляющих направление музыкально-эстрадной зрелищности. Их широкое распространение и массовая популярность в начале XX века. Расцвет в 1920-е годы театров, специализирующихся на постановках варьете, ревю, мюзик-холлов. Характеристика данных жанров.

Тема 16. Мюзикл: определение жанра, происхождение, этапы формирования

Мюзикл – важнейший жанр массовой культуры XX века, возникший на стыке драматического и музыкального театра. Мюзикл как синтез элементов «облегченных»

музыкально-театральных жанров и традиций английской балладной оперы. Преемственная связь мюзикла с европейской опереттой; основные различия данных жанров. Формирование мюзикла как жанра в 1920–30-е годы в Америке, обусловленность специфики мюзикла практикой театрального предпринимательства в США. 1920-е годы – повышение спроса на все виды развлекательного искусства; связь мюзикла с запросами массовой культуры. Роль джаза в формировании специфики мюзикла.

Формирование в 1920-30-е годы музыкального фильма и его основных разновидностей: музыкальной кинокомедии, фильма-ревю, киноопереттыи т. Д. – в том числе киномюзикла. Оригинальные киномюзиклы и экранизация театральных мюзиклов. Конкуренция между киномюзиклом и театральным мюзиклом как толчок к изменению последнего в сторону большей серьезности содержания, сюжетной связности.

Тема 17. Мюзикл США и Западной Европы 1920–60-х гг. Мюзикл в России

Расцвет мюзикла в 1940-60-е годы. Расширение тематики жанра. Освоение мюзиклом сюжетов классических литературных произведений. Адаптация классического сюжета и его модернизация как одна из основных особенностей мюзикла 1940-60-х годов.

Возрастание в мюзикле роли пластики и танца, его “балетизация”, превращение в музыкально-пластический театр. Участие в постановках мюзиклов выдающихся хореографов.

Зарождение мюзикла в России на почве музыкальных театральных комедий, ревю, варьете и мюзик-холла. Выдающиеся советские музыкальные кинокомедии довоенного периода в постановке Георгия Александрова. Командировка советских деятелей кино, в том числе Г. Александрова и Л. Орловой, с целью ознакомления с индустрией кинопроизводства в США. Влияние опыта этого знакомства – в картинах Александрова.

Появление собственно театрального мюзикла в 1960-е годы на сцене Московского театра оперетты. “Бум” мюзикла в России 1990-2000-х годов. Перенесение на российскую почву американской практики постановки мюзикла. Налаженный механизм создания коммерческого успеха постановки.

Тема 18. Рок-опера и рок-мюзикл:
определение жанровой специфики и основные черты

Появление рок-оперы на рубеже 1960-70-х годов в США и Великобритании и ее безошибочное попадание в систему социокультурных ожиданий. Двунаправленное проявление жанра: в сфере рока (альбомы, объединенные единой сюжетной линией) – и музыкального театра (на основе совмещения музыкального языка рока с закономерностями оперы). Основные отличия названных разновидностей.

Принцип «поли» как основополагающий для рок-оперы и проявляющийся в различных аспектах: полисюжетность, полижанровость, политембровость, полистилистичность. Опера Эндрю Ллойда Уэббера «Иисус Христос – суперзвезда» (1969) как эталонное воплощение признаков жанра. Дальнейшее развитие рок-оперы. Возможность дифференциации рок-оперы и рок-мюзикла с точки зрения жанровых ориентиров. Наличие разговорных номеров в мюзикле и их отсутствие в опере. Тесная взаимосвязь рок-оперы и рок-мюзикла.

Тема 19. Массовая музыкальная культура – кино и телевидение: аспекты взаимодействия. Обзор других разновидностей современных массовых представлений, включающих музыкальную компоненту

Органическая склонность массовой культуры к сценическому контексту и зрелищности. Телевидение как средство визуализации массовой музыки. Формирование в рамках массовой музыкальной культуры собственного кинематографа основные черты последнего.

Музыкальный видеоклип как особый вид киноискусства. Различные средства создания видеоклипа. Единство зримого и слышимого; возможность персонификации музыки в условиях видеоклипа; способность видеоклипа компенсировать с помощью зрительного

ряда стереотипность и тривиальность музыки. Промежуточное положение видеоклипа между киноискусством и рекламой. Фестивали видеоклипов.

Сотрудничество кинорежиссеров с музыкантами «третьего пласта». Функционирование саундтреков в качестве автономных композиций и альбомов.

Многообразие массовых действ и представлений, включающих музыкальную составляющую. Преимущественное использование в таких представлениях музыки, принадлежащей массовой культуре. Использование массовой музыки в официальных торжествах.

Хэппенинг как новая синтетическая форма театрализованного бессюжетного представления, предполагающая вовлечение зрителей. Его зарождение в узких академических кругах в начале 1950-х и, позднее, выход в открытое пространство, в том числе городских улиц. Хэппенинг как один из органичных для «третьего пласта» способов преподнесения музыки.

Эволюция хэппенинга 1970-х гг. в перфоманс. Тяготение перфоманса к «визуальному театру», отличие его от более спонтанного хэппенинга. Хэппенинг и перфоманс как отражение тенденции современной культуры к использованию провокационных и шокирующих действий, а также самых «экстремальных» проявлений массовой молодежной музыки.

Раздел V. Некоторые формы взаимодействия массовой музыки с другими «пластами» музыкальной культуры

Тема 20. Формы взаимодействия массовой музыки с другими «пластами» музыкальной культуры (фольклором и направлениями академиической музыки): обзор

Эклектическая природа массовой музыкальной культуры, проявляющаяся на протяжении всего XX века. В силу этого – вовлечение в ее орбиту различных явлений, принадлежащих другим «пластам» музыки.

Фольклорная музыка как один из источников происхождения некоторых жанровых направлений и разновидностей массовой музыки: роль афроамериканской, евроамериканской и креольской народной музыки – в становлении джаза; вестерна, кантри и хиллбилли – в формировании рок-музыки; городского романса – для эстрадной песни. Массовость как отличительное качество «первого» и «третьего» пласта, но имеющее разную жанровую специфику. Некоторые примеры непосредственного контакта фольклора и массовой музыки (американский фолк-рок, «четвертое течение» в джазе и др.).

Классическая музыка прошлых веков как один из самых притягательных объектов для массовой культуры в XX в., разнообразие форм их взаимодействия. Деятельность отдельных музыкантов и коллективов на стыке классической и массовой музыки. Разнообразные примеры «омассовления» классической музыки в киномюзиклах.

Взаимодействие академического авангарда и массовой музыки. Повышение роли импровизации в современной авангардной музыке, влияние джаза на «индетерминированные» техники композиции XX века, новая импровизируемая музыка европейской ориентации как точка схождения свободных форм джаза и авангарда. Арт-рок как проявление полистилистики в роке.

Превращение электронной музыки – одной из отраслей композиции как авангарда, так и рока – в общую территорию существования обеих культур. Общность самого звучания авангардной и роковой композиции, а также некоторое сходство языковых средств, их обусловленность едиными условиями создания музыки, инструментария и принципов работы с ним.

«Лаборатория третьего направления», объединяющая авторов, работающих на стыке массовой и академической; стремление к стилевому интегрированию «пластов» на основе соединения лексики массовой музыки и европейского формообразования.

Минимализм как направление авангарда, обнаруживающее общность эстетических позиций и языковых средств с рок-музыкой.

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

5.1. Литература

основная

1. Андрущенко, Е.Ю. Творчество Э. Ллойда-Уэббера в контексте музыкальной культуры второй половины XX века. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Ростов-на-Дону : РГК им. С.В. Рахманинова, 2014. — 84 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66253 — Загл. с экрана.

2. Барбан, Е. Джазовые диалоги. Интервью с музыкантами современного джаза. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Композитор, 2006. — 304 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/69636 — Загл. с экрана.
3. Верменич, Ю. Т. Джаз. История. Стили. Мастера / Ю. Т. Верменич. – 3-е изд., стер. – СПб. : Лань : Планета музыки, 2011. – 608 с. – Режим доступа: http://e.lanbook.com.
4. Ераносов, А. Р. Фьюжн (от джаз-рока до этно) : краткая аудиоэнциклопедия : учебное пособие / А. Р. Ераносов. – СПб. : Лань : Планета музыки, 2010. – 112 с. + CD. – Режим доступа: http://e.lanbook.com.
5. Мешкова А.С., Коробова А.Г. Массовая музыкальная культура XX века. (Краткое изложение курса): Учебное пособие для гуманитарных вузов. Екатеринбург, 2004, 2009.
6. Мошков, К. В. Блюз. Введение в историю / К. В. Мошков. – 2-е изд., испр. – СПб. : Лань : Планета музыки, 2014. – 384 с. – Режим доступа: http://e.lanbook.com.
7. Столяр, Р.С. Джаз. Введение в стилистику. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2015. — 112 с. — Режим доступа http://e.lanbook.com/book/63601 — Загл. с экрана.
8. Цукер, А.М. Отечественная массовая музыка: 1960–1990 гг. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2016. — 256 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/76307 — Загл. с экрана.

дополнительная

1. Барбан, Е. Джазовые опыты. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Композитор, 2007. — 336 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/69637 — Загл. с экрана.
2. Великие люди джаза : в 2 т. / под ред. К. Мошкова. – 2-е, испр., доп. – СПб. : Лань : Планета музыки, 2012. – Режим доступа: http://e.lanbook.com.
3. Димитрин, Ю. Избранное в пяти книгах. Мюзикл. [Электронный ресурс] / Ю. Димитрин, В. Вербин, Ю. Ким. — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2016. — 276 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/72605 — Загл. с экрана.
4. Димитрин, Ю. Избранное в пяти книгах. Оперетта. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2016. — 340 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/72606 — Загл. с экрана.
5. Ераносов, А. Р. Традиционный джаз (от свинга до современного мэйнстрима) : краткая аудиоэнциклопедия / А. Р. Ераносов. – СПб. : Лань : Планета музыки, 2011. – 176 с. + CD. – Режим доступа: http://e.lanbook.com.
6. Мархасёв, Л. XX век в легком жанре (Взгляд из Петербурга — Петрограда — Ленинграда): Хронограф музыкальной эстрады 1900–1980 годов. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Композитор, 2006. — 504 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/69634 — Загл. с экрана.
7. Мошков, К. В. Индустрия джаза в Америке. XXI век / К. В. Мошков. – 2-е изд., испр. и доп. – СПб. : Лань : Планета музыки, 2013. – 640 с. – Режим доступа: http://e.lanbook.com.
8. Переверзев, Л. Б. Приношение Эллингтону и другие тексты о джазе / Л. Б. Переверзев. – СПб. : Лань : Планета музыки, 2011. – 512 с. – Режим доступа: http://e.lanbook.com.
9. Российский джаз : в 2 т. / под ред. К. Мошкова, А. Филипьевой. – СПб. : Лань : Планета музыки, 2013. – Режим доступа: http://e.lanbook.com.
10. Фейертаг, В. Б. Джаз от Ленинграда до Петербурга. Время и судьбы / В. Б. Фейертаг. – 2-е изд., испр. и доп. – СПб. : Лань : Планета музыки, 2014. – 400 с. – Режим доступа: http://e.lanbook.com.

5.2. Материально-техническое обеспечение

Для освоения дисциплины необходимы следующие технические средства обучения:

1. проигрыватели компакт-дисков (формат аудио-cd и мр 3),
2. проигрыватели dvd и видеомагнитофоны,
3. экран,

4. магнитофон для прослушивания аудиокассет,
5. музыкальный инструментарий.

Необходимы также аудио- и видеозаписи основных изучаемых произведений, нотные издания в виде клавиров и партитур, учебная и методическая литература по курсу.

Для поиска необходимых материалов рекомендуется также пользоваться ресурсами Интернета. Некоторые сайты – нотные библиотеки и аудио/видео материалы:

- http://jazz-jazz.ru/
- http://musrock.com/
- http://yaca.yandex.ru/yca/cat/Culture/Music/Rock/
- http://yaca.yandex.ru/yca/cat/Culture/Theaters/Musicals/
- http://www.info-jazz.ru/
- http://www.frenchmusicals.ru/
- http://www.jazz.ru/
- http://www.jazzpla.net/
- http://www.musicals.ru/
- http://www.muzrock.net/
- http://www.paranoid.com.ua/
- http://ru.wikipedia.org/wiki/

6. Методические рекомендации

6.1. Методические рекомендации преподавателям

Важнейшие формы обучения лекционного курса – лекции, семинарские занятия и самостоятельная работа студентов.

Лекции.

Основная *цель лекции* заключается в том, чтобы вызвать у студента интерес к новой теме и сформировать у него основы для дальнейшего усвоения материала самостоятельно. Для этого преподавателю важно:

- глубоко изучить содержание предмета;
- выстраивать материал лекций по принципу от простого к сложному и от известного к неизвестному;
- излагать материал чётко и ясно;
- в процессе изложения материала для лучшего усвоения новых знаний следует использовать, помимо монологических форм и другие виды общения (диалог, дискуссию и т. П.);
- подкреплять теоретические положения лекции, активно используя нотную литературу, видео- и аудио-материалы, имеющиеся в фондах УГК.

Руководство самостоятельной работой студентов.

Цель самостоятельной работы студентов – в развитии интереса к изучаемому предмету, в формировании навыков познавательной и исследовательской деятельности. Преподавателю необходимо предусмотреть различные формы самостоятельной работы студентов и разработать комплекс заданий. Пакет заданий для самостоятельной работы следует выдавать в начале семестра, определив сроки их выполнения и сдачи.

6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

Самостоятельная работа представляет собой обязательную часть основной образовательной программы, выполняемую студентом вне аудиторных занятий в соответствии с заданиями преподавателя. Результат самостоятельной работы контролируется преподавателем. Самостоятельная работа может выполняться студентом в репетиционных аудиториях, читальном зале библиотеки, компьютерных классах, а также в домашних условиях.

Самостоятельная работа студентов должна подкрепляться учебно-методическим и информационным обеспечением, включающим учебники, учебно-методические пособия, конспекты лекций, аудио и видео материалами и т. Д.

Формами практической самостоятельной работы студента, позволяющие ему критически освоить один из разделов образовательной программы (или дисциплины) являются *реферат и курсовая работа*. Рекомендуется их использовать при освоении базовых и профильных частей профессионального цикла ООП. Рекомендуемый план реферата и курсовой работы: 1) тема, предмет (объект) и цель работы; 2) используемая методика; 3) результаты работы; 4) выводы (оценки, предложения); 5) области применения, 6) библиография. В течение семестра рекомендуется выполнять не более одного реферата либо одной курсовой работы.

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

7.1. Примерные темы доклада

1. Теория массового общества в современной философии и социологии и ее проекция на область музыки.
2. Современная философия о проблеме массовизации культуры (в том числе музыкальной) во второй половине XX века: взгляды и мнения.
3. Советский киномюзикл 1930–40-х годов.
4. Лондонский андеграунд 1960-х и его роль в формировании «прогрессивного» рока. Творчество «Pink Floyd», «Soft Machine».
5. Ривайвл афроамериканской популярной музыки в 1960-70-е годы: соул и фанки.
6. Рождение новых музыкальных синтезов в 1980-е годы. Музыка рэгги.
7. Особенности культуры «новой волны»: творчество «Depeche Mode», «UB 40» и др.
8. «Инструментальный театр» С. Курехина (Ф. Заппы).
9. Джаз в литературных произведениях (на примере творчества Ф.С. Фицжеральда, Г. Гессе, Х. Кортасара, Б. Виана, Г. Миллера и др.).
10. Характеристика деятельности местных рок- и джаз-клубов, фестивалей и конкурсов популярной музыки.

7.2. Вопросы для экзамена

1. Исторические истоки массовой музыкальной культуры XX века.
2. Влияние технического прогресса на развитие массовой музыкальной культуры XX века.
3. Причины востребованности и популярности жанра песни на всем протяжении его истории.
4. Значение джаза в мировой музыкальной культуре.
5. Особенности российского джаза.
6. Характерные черты жанрового стиля джаза в целом.
7. Контркультура и ее роль в формировании рок-музыки.
8. Основные сферы влияния джаза и рок-музыки.
9. Музыкальная основа зрелищных жанров.
10. История развития мюзикла.
11. Роль танца в массовой музыкальной культуре XX века.
12. Полистилистические тенденции в массовой музыкальной культуре XX века.
13. Исполнительская культура как источник сближения массовой музыки с другими жанровыми пластами.
14. Причины гегемонизации поп-музыки (прежде всего эстрадной песни) в области массовой музыкальной культуры на современном этапе.

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
УРАЛЬСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ
имени М.П. МУСОРГСКОГО

Кафедра композиции

УТВЕРЖДАЮ:
Проректор по учебной работе



проф. Г.И. Резников
«4» сентября 2019 г.

ПРОГРАММА
практики **«Творческая практика»**

Специальность 53.05.06 Композиция

специалитет

Екатеринбург 2019

Автор-составитель:
Гуревич Леонид Иосифович, кандидат искусствоведения, профессор,
заслуженный деятель искусств РФ

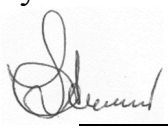
Программа практики «Творческая практика» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по специальности 53.05.06 «Композиция», – специалитет.

Практика входит в раздел учебной практики обязательной части и в раздел производственной практики части, формируемой участниками образовательных отношений (вариативной), Блока 2 учебного плана.

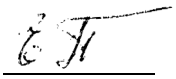
Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры композиции.

Протокол № 1 от 29 августа 2019 г.

Зав. кафедрой Нименский Анатолий Николаевич
профессор, Заслуженный деятель искусств РФ



Проректор по научной работе УГК



проф. УГК Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019.
© Гуревич Леонид Иосифович, 2019.

СОДЕРЖАНИЕ

I. Введение. Пояснительная записка
II. Тематический план
III. Содержание программы
IV. Учебно-методическое обеспечение программы

I. Введение. Пояснительная записка

Цели и задачи практики

Цель ООП ВО – обеспечение качественной подготовки студентов к их будущей профессиональной деятельности, формирование универсальных, общепрофессиональных и профессиональных компетенций в соответствии с требованиями ФГОС по данному направлению подготовки.

Целью творческой практики является приобретение студентом опыта композиторской деятельности, овладение комплексом знаний, умений и практических навыков для успешной творческой, исполнительской и организаторской работы, отвечающей многообразным потребностям современной музыкальной культуры.

Задачами практики являются:

1. Приобретение полезного творческого опыта в разнообразных жанрах прикладной музыки (театр, кино, телевидение), музыки для детей, электронно-компьютерной музыки, массовых жанрах и т.п. Освоение специальной технологии (электроника, компьютерные программы), необходимой для такой работы.
2. Практика подготовки и творческого участия во всевозможных композиторских конкурсах, фестивалях и смотрах.
3. Совершенствование исполнительской (фортепианной) подготовки и развитие опыта концертных выступлений (сольных и ансамблевых).
4. Практика организации и подготовки исполнения своих произведений, профессиональная школа общения с исполнителями – солистами и коллективами (ансамблями и оркестрами).
5. Опыт участия в организации фестивалей-смотров композиторского творчества и других подобных мероприятий.

Требования к уровню освоения практики

В результате прохождения творческой практики (раздел учебной практики) выпускник должен обладать следующими **общепрофессиональными и профессиональными 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)**;
- Способностью постигать музыкальные произведения внутренним слухом и воплощать услышанное в звуке и нотном тексте (**ОПК-6)**;
- Способностью создавать музыкальные произведения в различных стилях, жанрах и формах, в том числе с использованием музыкально-компьютерных технологий (**ПКО-1**);
- Способностью создавать аранжировки и переложения музыкальных произведений для различных исполнительских составов (**ПКО-2)**;
- Способностью проводить учебные занятия по профессиональным дисциплинам (модулям) образовательных программ высшего, среднего профессионального и дополнительного профессионального образования в области музыкального искусства (искусства композиции, музыкально-теоретических дисциплин) и осуществлять оценку результатов освоения дисциплин (модулей) в процессе промежуточной аттестации (**ПКО-3);**
- Способностью использовать фортепиано в своей творческой и педагогической деятельности (**ПКО-4)**.

В результате прохождения практики студент должен:

Знать:

– тембровые и технологические возможности исторических и современных музыкальных инструментов; основные направления и стили музыки XX – начала XXI вв.; композиторское творчество в историческом контексте (**ОПК-1**);
– основы нотационной теории и практики; основные направления и этапы развития нотации (**ОПК-2**);
– стилевые особенности музыкального языка композиторов XX века в части ладовой, метроритмической и фактурной организации музыкального текста (**ОПК-6**);
– основные способы обработки и преобразования цифрового звука; принципы работы специализированного программного обеспечения (**ПКО-1**);
– выразительные и технические возможности всех оркестровых инструментов, основные принципы сочетания тембров в различных стилевых условиях (**ПКО-2**);
– специфику педагогической работы в группах разного возрастного уровня (**ПКО-3);**
– структуру партитуры, особенности записи транспонирующих инструментов (**ПКО-4).**

уметь:

– применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности (**ОПК-1**);
– самостоятельно работать с различными типами нотации (**ОПК-2**);
– пользоваться внутренним слухом; записывать музыкальный материал нотами; анализировать нотный текст сочинения без предварительного прослушивания (**ОПК-6**);
– эффективно работать, используя весь спектр современных музыкальных форм и жанров, в том числе с использованием музыкально-компьютерных технологий; использовать специализированное программное обеспечение для создания собственных оригинальных композиций (**ПКО-1**);
– при изучении незнакомой партитуры на глаз выделять наиболее важные, узловые моменты оркестрового развития симфонической музыки; определять характерные особенности индивидуального почерка композитора (**ПКО-2**);
– проводить учебные занятия по композиции и музыкально-теоретическим дисциплинам на различных уровнях образования (**ПКО-3);**
– исполнять на фортепиано и читать с листа оркестровые партитуры и их фрагменты (**ПКО-4).**

владеть:

– навыками работы с учебно-методической, справочной и научной литературой, аудио- и видеоматериалами, Интернет ресурсами по проблематике дисциплины; профессиональной терминологией (**ОПК-1**);
– категориальным аппаратом нотационных теорий; различными видами нотации (**ОПК-2**);
– теоретическими знаниями об основных музыкальных системах (**ОПК-6**);
– навыками сочинения с использованием современных технических средств (**ПКО-1**);
– навыками самостоятельной работы с нотной, учебно-методической и научной литературой, связанной с проблематикой дисциплины; навыками работы со специализированной литературой (**ПКО-2**);
– различными способами подачи учебного материала, оценки результатов его освоения (**ПКО-3);**
– профессиональными навыками игры на фортепиано, навыками транспозиции (**ПКО-4).**

В результате прохождения творческой практики (раздел производственной практики) выпускник должен обладать следующими **общепрофессиональными и профессиональными компетенциями**:

- Способностью создавать музыкальные произведения в различных стилях, жанрах и формах, в том числе с использованием музыкально-компьютерных технологий (**ПКО-1**);
- Способностью создавать аранжировки и переложения музыкальных произведений для различных исполнительских составов (**ПКО-2**);
- Способностью проводить учебные занятия по профессиональным дисциплинам (модулям) образовательных программ высшего, среднего профессионального и дополнительного профессионального образования в области музыкального искусства

(искусства композиции, музыкально-теоретических дисциплин) и осуществлять оценку результатов освоения дисциплин (модулей) в процессе промежуточной аттестации (**ПКО-3);**

- Способностью использовать фортепиано в своей творческой и педагогической деятельности (**ПКО-4)**.

В результате прохождения практики студент должен:

Знать:

– основные способы обработки и преобразования цифрового звука; принципы работы специализированного программного обеспечения (**ПКО-1)**;

– выразительные и технические возможности всех оркестровых инструментов, основные принципы сочетания тембров в различных стилевых условиях (**ПКО-2)**;

– специфику педагогической работы в группах разного возрастного уровня (**ПКО-3);**

– структуру партитуры, особенности записи транспонирующих инструментов (**ПКО-4).**

уметь:

– эффективно работать, используя весь спектр современных музыкальных форм и жанров, в том числе с использованием музыкально-компьютерных технологий; использовать специализированное программное обеспечение для создания собственных оригинальных композиций (**ПКО-1)**;

– при изучении незнакомой партитуры на глаз выделять наиболее важные, узловые моменты оркестрового развития симфонической музыки; определять характерные особенности индивидуального почерка композитора (**ПКО-2)**;

– проводить учебные занятия по композиции и музыкально-теоретическим дисциплинам на различных уровнях образования (**ПКО-3);**

– исполнять на фортепиано и читать с листа оркестровые партитуры и их фрагменты (**ПКО-4).**

владеть:

– навыками сочинения с использованием современных технических средств (**ПКО-1)**;

– навыками самостоятельной работы с нотной, учебно-методической и научной литературой, связанной с проблематикой дисциплины; навыками работы со специализированной литературой (**ПКО-2)**;

– различными способами подачи учебного материала, оценки результатов его освоения (**ПКО-3);**

– профессиональными навыками игры на фортепиано, навыками транспозиции (**ПКО-4).**

Объём практики и виды учебной работ

Творческая практика (раздел учебной практики) реализуется в форме самостоятельных занятий и индивидуальных занятий в течение 1-4 семестров.

Общая трудоемкость практики – 324 часа, в т.ч. 18 часов индивидуальных занятий и 306 часа самостоятельных занятий.

Формой отчётности являются зачёты в конце 2 и 4 семестров.

Творческая практика (раздел производственной практики) реализуется в форме самостоятельных занятий и индивидуальных занятий в течение 5-10 семестров.

Общая трудоемкость практики – 432 часа, в т.ч. 27 часов индивидуальных занятий и 405 часов самостоятельных занятий.

Формой отчётности являются зачёты в конце 6, 8 и 10 семестров.

II. Тематический план

Тематический план состоит из трёх разделов:

1. Практика самостоятельной творческой работы
2. Практика творческо-исполнительской работы
3. Практика организационно-творческой работы

III. Содержание программы

1. Практика самостоятельной творческой работы

Творческая практика представляет собой дополнительную самостоятельную творческую работу студента, выполняемую сверх основного плана по специальности. Как правило, это работы, которые пишутся в порядке творческих заказов, а именно:

а) музыка к театральным постановкам (по заказу профессиональных и самодеятельных театров, в том числе – учебных);

б) музыка для телевидения (в том числе – телефильмы);

в) музыка для кино – художественные и документальные фильмы;

г) мюзикл – для постановки в музыкальном театре;

д) массовые жанры – песни и инструментальные композиции для профессиональных и самодеятельных солистов и коллективов;

е) детская музыка – песни сольные, ансамблевые и хоровые, музыкальные композиции для детских танцевальных коллективов, произведения для детских инструментальных ансамблей и оркестров, учебный репертуар для ДМШ и ДШИ (сольные и ансамблевые пьесы);

ж) электронно-компьютерные композиции – самостоятельные художественные произведения (создаваемые, например, для творческого конкурса) или музыка прикладного характера (включая вышеперечисленные виды творческих работ);

з) музыкальные произведения синтетического плана, в которых соединяются разнообразные элементы композиции (в том числе фольклорные) и т.п.

Для профессионального композитора, получившего полноценное композиторское образование в музыкальном вузе, каковым должен быть студент, выполнение таких заказных работ, как правило, не создаёт серьёзных творческих проблем. Однако требуется время для освоения специфики жанра и технологии (электроника, компьютерные программы). Важно, чтобы молодой композитор, ещё находясь в стенах консерватории получал в возможно большем объёме подобную практику. Советы опытного педагога-руководителя в этой работе также могут быть весьма полезными (в дальнейшем такой возможности уже может и не быть). Современная культурная жизнь чаще всего предъявляет к композитору именно такие требования – работать в реально востребованных формах и жанрах музыкального творчества. От того, как молодой композитор справляется с подобными задачами, во многом может зависеть его дальнейшая творческая карьера. А успех в такой работе будет зависеть как от таланта композитора (это прежде всего!), так и от полноценности академической базы, которую он получил на всех уровнях музыкального образования.

Творческие работы, выполненные студентом сверх плана, в порядке творческой практики, предъявляются в качестве составной части отчётной программы по специальности.

Важной формой творческой практики студента являются также самостоятельная подготовка и участие во всевозможных композиторских конкурсах, фестивалях и смотрах. Представляя свои творческие работы над суд стороннего жюри, сопоставляя свою музыку с произведениями сверстников, молодой композитор проходит полезную для своего творческого развития школу, делая необходимые выводы для дальнейшей работы.

Звания лауреата или дипломанта международных, всероссийских и региональных конкурсов, завоеванные студентом, несомненно должны приниматься во внимание при его итоговой аттестации.

2. Практика творческо-исполнительской работы

Исполнительство – неизменный спутник композиторского творчества. Роль исполнительской практики в формировании молодого композитора трудно переоценить. Почти все крупные композиторы прошлого были замечательными солистами-исполнителями или дирижёрами. Из опыта педагогической работы известно, что творческое развитие и совершенствование начинающих композиторов, слабо владеющих фортепиано, протекает гораздо более сложным путём, чем тех, кто в той или иной мере связан с исполнительством.

Студент кафедры композиции должен уделять значительное внимание совершенствованию своей фортепианной подготовки, регулярно выступать в открытых концертах, и не только с исполнением своей музыки. Серьёзная подготовка и вдумчивое исполнение, к примеру, бетховенской сонаты может дать молодому композитору

значительно больше для понимания принципов сонатного развития, чем самый детальный профессиональный анализ этого произведения в классе композиции. Кроме того, владение инструментом является огромным подспорьем в деле изучения музыкальной литературы. «Композитору необходимо приобрести фортепианную технику. Он должен быть пианистом настолько, чтобы свободно разбирать и играть всякую музыку, за исключением виртуозно-концертной» (П.И.Чайковский. Переписка с Н.Ф. фон-Мекк. Т.1, стр.486). Подобные мысли высказывал и Д.Д.Шостакович: «Воспитанию молодых музыкантов в большой степени содействует проигрывание классической музыки в четыре руки, изучение партитур… Я много занимался на рояле и научился довольно свободно читать с листа. Очень советую молодым композиторам обязательно приучить себя к этому. Игра на рояле должна входить в ежедневное расписание занятий каждого композитора» (Д.Шостакович. Беседа с молодыми композиторами. – «Советская музыка», 1955, №10. стр.16).

За пятилетний период прохождения специалитета молодой музыкант должен 3-4 раза выступить в открытых концертах (сольное и ансамблевое исполнение), о чём ему следует отчитаться на итоговой аттестации.

3. Практика организационно-творческой работы

Для будущей профессиональной творческой деятельности (а также педагогической вузовской работы) молодому композитору - студенту чрезвычайно важно в максимальной степени приобрести опыт организации и подготовки исполнения своих произведений. Помимо выработки организаторских навыков, подготовка исполнения и живое общение с музыкантами-исполнителями (как правило, своими сверстниками) является бесценной профессиональной школой в смысле познания технологии (штрихи, аппликатура, дыхание, фразировка) и психологии исполнительства. Именно в ходе такой практики молодой композитор может узнать такие тонкости и детали в использовании инструментария и вокала, о которых он не прочитает ни в одном учебнике. И особенно полезным в этом смысле является общение с оркестровыми коллективами в процессе репетиций собственных произведений. Такое общение заменяет годы кабинетной работы композитора, ранее не имевшего опыта работы с оркестрами.

В наибольшей степени организаторские качества студента окажутся востребованными при подготовке и проведении авторских концертов. За пятилетний период прохождения специалитета молодой композитор должен провести два авторских концерта – а) камерной и хоровой музыки и б) симфонический. Помимо подбора исполнителей – солистов и коллективов - автор получает весьма полезный опыт подготовки нотных материалов (особенно трудоёмкий применительно к симфоническому оркестру) и разработки плана и графика репетиционного процесса, включая резервирование репетиционных помещений.

Студент должен принимать активное участие в организации фестивалей-смотров композиторского творчества студентов музыкальных вузов, колледжей и учащихся ДМШ (ДШИ), проводимых кафедрой композиции и консерваторией, а также выступать с инициативой проведения подобных мероприятий.

Все виды организационно-творческой работы студента за пять лет оформляются в виде отчёта, представляемого на итоговой аттестации. Аттестация по итогам творческо-исполнительской практики осуществляется кафедрой на основе отчета практиканта, утвержденного руководителем практики, и отзыва на практиканта руководителя практики.

IV. Учебно-методическое обеспечение программы

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Основная

1. Баженова Л. М., Некрасова Л. М., Курчаи Н. И., Рубинштейн И. Б. Мировая художест венная культура. XX век. Кино, театр, музыка. — СПб.: Питер, 2008.
2.Бородин Б.Б. Композитор и исполнитель. Пермь, 2001.
3. Бушуева С. Мюзикл. — В кн.: Искусство и массы в современном буржуазном обществе, с. 211—212. М., 1969.
4. Каган М. Искусство и зритель. Искусство кино. 1970, №10

5. Костина Н. Рынок творческого труда. // Искусство и рынок. М., 1996.
6. Лисса З. Эстетика киномузыки. М., Музыка,1970
7. Мескон М., Альберт М., Хедоури Ф. Основы менеджмента. М., 1993.

Дополнительная

1. Бергман И. Бергман о Бергмане. Ингмар Бергман в театре и кино. М.Радуга, 1985
2. Прокофьев С.С., Мясковский Н.Я. Переписка. М., Музыка, 1979.
3. Рождение звукового образа. Сост. Авербах Е. – М.: Искусство, 1985.
4. Сб.: Воспоминания о Рахманинове. Т.Т. 1и 2. М., 1974.
5. Стравинский И.Ф. Диалоги. Воспоминания. Размышления. Л., Музыка, 1971.

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
УРАЛЬСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ
имени М.П. МУСОРГСКОГО

Кафедра композиции

УТВЕРЖДАЮ:
Проректор по учебной работе



проф. Г.И. Резников
«4» сентября 2019 г.

ПРОГРАММА
практики **«Педагогическая практика»**

Специальность 53.05.06 Композиция

специалитет

Екатеринбург 2019

Автор-составитель:
Гуревич Леонид Иосифович, кандидат искусствоведения, профессор,
Зслуженный деятель искусств РФ

Программа практики «Педагогическая практика» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по специальности 53.05.06 «Композиция», – специалитет.

Практика входит в раздел производственной практики Обязательной части Блока 2 учебного плана.

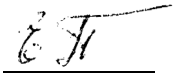
Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры композиции.

Протокол № 1 от 29 августа 2019 г.

Зав. кафедрой Нименский Анатолий Николаевич
профессор, Заслуженный деятель искусств РФ



Проректор по научной работе УГК

 проф. УГК Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019.
© Гуревич Леонид Иосифович, 2019.

СОДЕРЖАНИЕ

1. Цель и задачи изучения курса
2. Требования к уровню освоения содержания курса
3. Объем практики, виды учебной работы и отчётности
    3.1. Объем практики и виды учебной работы
    3.2. Распределение часов по темам и видам (направлениям) учебной работы
4. Содержание курса и требования к формам и содержанию текущего, промежуточного и итогового контроля. Общие требования к зачету и экзамену.
5. Учебно-методическое и информационное 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

1. Цель и задачи изучения курса

Цель ООП ВО – обеспечение качественной подготовки студентов к их будущей профессиональной деятельности, формирование универсальных, общепрофессиональных и профессиональных компетенций в соответствии с требованиями ФГОС по данному направлению подготовки.

Цель курса состоит в том, чтобы на основе *теоретической* подготовки, полученной в лекционных курсах «Методика преподавания композиции», «Методика преподавания музыкально-теоретических дисциплин» и на основе освоения всего цикла профессиональных дисциплин *практически* подготовить выпускника для успешной педагогической работы в среднем звене профессионального музыкального образования в качестве преподавателя по сочинению, инструментоведению и инструментовке, гармонии, анализу музыкальных произведений.

Раскрытие педагогического потенциала обучающегося; возможность реализации сформированных представлений в сфере музыкальной педагогики, психологии музыкальной деятельности. Овладение основными принципами организации учебного процесса и самостоятельной работы учащихся, способами развития их общекультурного уровня, творческих способностей, воображения, образного и ассоциативного мышления, музыкального вкуса.

Задачами практики являются:

1. Практическое освоение и применение в реальном учебном процессе теоретических знаний, полученных за весь период обучения, и подготовки, полученной на лекциях по методике преподавания композициии и методике преподавания музыкально-теоретических дисциплин.
2. Овладение разнообразными формами работы, методами проведения уроков различного типа.
3. Выработка умения ставить и решать конкретные педагогические задачи, обусловленные уровнем подготовки и профессиональными возможностями учащихся.
4. Выработка умения правильно и целесообразно подбирать необходимые пособия и учебно-методический материал для проведения занятий, контрольных уроков, зачётов и экзаменов.
5. Обучение составлению календарных и поурочных планов занятий, правильному оформлению учебной документации.

2. Требования к уровню освоения содержания курса

В результате освоения данной практики выпускник должен обладать следующими *компетенциями:*

Общепрофессиональные компетенции

ОПК-1. 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.

Знать: – основные исторические этапы развития зарубежной и русской музыки от древности до начала XXI века;

- теорию и историю гармонии от средневековья до современности;
- основные этапы развития, направления и стили западноевропейской и отечественной полифонии;
- основные типы форм классической и современной музыки;

– тембровые и технологические возможности исторических и современных музыкальных инструментов;

– основные направления и стили музыки XX – начала XXI вв.;

– композиторское творчество в историческом контексте;

Уметь: – анализировать музыкальное произведение в контексте композиционно-технических и музыкально-эстетических норм определенной исторической эпохи (определенной национальной школы), в том числе современности;

– анализировать произведения, относящиеся к различным гармоническим и полифоническим системам;
– выносить обоснованное эстетическое суждение о выполнении конкретной музыкальной формы;
– применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности;
Владеть: – навыками работы с учебно-методической, справочной и научной литературой, аудио- и видеоматериалами, Интернет ресурсами по проблематике дисциплины;

- методологией гармонического и полифонического анализа;
- профессиональной терминологией;
- практическими навыками историко-стилевого анализа музыкальных произведений;
- навыками слухового восприятия и анализа образцов музыки различных стилей и эпох.

ОПК-3. Способен планировать учебный процесс, выполнять методическую работу, применять в учебном процессе результативные для решения задач музыкально-педагогические методики, разрабатывать новые технологии в области музыкальной педагогики.

Знать: – основные особенности организации образовательного процесса и методической работы;
– различные системы и методы отечественной и зарубежной музыкальной педагогики;
– приемы психической регуляции поведения и деятельности в процессе музыкального обучения;
– нормативную базу федеральных государственных образовательных стандартов среднего профессионального и высшего образования в области музыкального искусства;
– методическую и научную литературу по соответствующим учебным курсам;
Уметь: – планировать и организовывать образовательный процесс, применять результативные для решения задач музыкально-педагогические методики;
– формировать на основе анализа различных систем и методов в области музыкальной педагогики собственные педагогические принципы и методы обучения, критически оценивать их эффективность;
– ориентироваться в основной учебно-методической литературе и пользоваться ею в соответствии с поставленными задачами;
Владеть: – различными формами проведения учебных занятий, методами разработки и реализации новых образовательных программ и технологий;
– навыками самостоятельной работы с учебно-методической и научной литературой.

Обязательные профессиональные компетенции

ПКО-3. Способность проводить учебные занятия по профессиональным дисциплинам (модулям) образовательных программ высшего, среднего профессионального и дополнительного профессионального образования в области музыкального искусства (искусства композиции, музыкально-теоретических дисциплин) и осуществлять оценку результатов освоения дисциплин (модулей) в процессе промежуточной аттестации.

Знать*:* – специфику педагогической работы в группах разного возрастного уровня;
Уметь*:* – проводить учебные занятия по композиции и музыкально-теоретическим дисциплинам на различных уровнях образования;
– аналитически оценивать существующую литературу по специальности;
Владеть*:* – различными способами подачи учебного материала, оценки результатов его освоения.

Рекомендуемые профессиональные компетенции

ПК-1. Способность 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).

Знать: – различные формы учебной работы, понимать роль и значение той или иной формы работы в рамках преподаваемой дисциплины;
– современные психолого-педагогические и музыкально-психологические концепции о природе индивидуальности обучающихся, своеобразии музыкальности, специальных и творческих способностей;

Уметь: – формировать у обучающихся комплекс теоретических знаний и практических навыков;
– определять индивидуальные особенности проявления музыкальности обучающихся, уровень развития их творческих и музыкальных способностей;
– оказывать психологическую поддержку участникам образовательного процесса;
Владеть: – способами психологического воздействия на обучающихся;
– включением психолого-диагностических методов в образовательный процесс, тех– нологиями инклюзивного образования.

3. Объем дисциплины, виды учебной работы и отчётности

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Общая трудоемкость дисциплины –144 часа. Работа в классе форме индивидуальных занятий – 35 часов и самостоятельная работа – 109 часов.

Время изучения – 7-9 семестры. Зачёт – 8 семестр. Экзамен – 9 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.	Преподавание композиции а) практика наблюдения за работой ведущих педагогов; б) активная практика – самостоятельная работа студента-практи-канта с учащимся под наблюдением педагога-руководителя.	38	9	29
2.	Преподавание инструментоведения и инструментовки: а) практика наблюдения за работой ведущих педагогов базовых учебных заведений; б) активная практика – самостоятельная работа студента-практи-канта с группой учащихся под наблюдением педагога-руководителя	34	8	26
3.	Преподавание курса гармонии: а) практика наблюдения за работой ведущих педагогов базовых учебных заведений; б) активная практика – самостоятельная работа студента-практи-канта с группой учащихся под наблюдением педагога-руководителя.	36	9	27
4.	Преподавание курса анализа музыкальных произведений: а) практика наблюдения за работой ведущих педагогов базовых учебных заведений; б) активная практика – самостоятельная работа студента-практи-канта с группой учащихся под наблюдением педагога-руководителя	36	9	27
Итого		**144**	**35**	**109**

4. Содержание курса и требования к формам и содержанию текущего, промежуточного и итогового контроля. Общие требования к зачетам и экзаменам.

4.1. Содержание курса

1.Преподавание курса гармонии.

При прохождении практики отрабатываются формы и методы преподавания курса гармонии на исполнительских отделениях музыкальных учебных заведений среднего звена. За основу принимаются существующие типовые учебные программы, которые корректируются и уточняются в соответствии с реальной подготовкой данной учебной группы. Практическая часть курса предусматривает выполнение письменных задач на гармонизацию мелодии (и баса) и упражнения

на фортепиано. В ходе посещения уроков опытных преподавателей студент-практикант усваивает конкретные приёмы и методы преподнесения учебного материала, включая иллюстрации гармонических средств из музыкальной литературы. Важное значение имеет ведение дневника наблюдений, где обобщаются полученные на уроках сведения.

2. Преподавание курса анализа музыкальных произведений.

В ходе прохождения практики осваиваются приёмы и методы преподавания курса анализа музыкальных произведений в музыкальных училищах и колледжах (исполнительские специальности). Посещение занятий опытных педагогов позволяет практиканту овладеть навыками преподнесения тех или иных тем и разделов курса. Результаты посещений уроков отражаются в дневнике наблюдений, записи в котором регулярно обсуждаются с преподавателем - руководителем практики. В аудиторных занятиях также отрабатываются приёмы планирования учебного процесса (календарно-тематический план) и детальная учебно-методическая разработка одой из тем курса, которую желательно реализовать в форме открытого урока (групповое занятие).

3. Преподавание инструментоведения и инструментовки.

Типовые программы инструментоведения для музыкальных училищ предполагают изучение инструментов симфонического оркестра в сочетании с элементами чтения партитур и практической инструментовки. Посещая занятия опытных педагогов, студенты усваивают приёмы и методы преподнесения учащимся материала, включая иллюстрации реального звучания инструментов оркестра (в звукозаписи). Впечатления от уроков отражаются в дневнике наблюдений и обсуждаются затем с преподавателем – руководителем практики.

Весьма желательно проведение студентом-практикантом открытого урока (групповое занятие) по одной из тем курса. Подробный план такого урока разрабатывается предварительно.

4. Преподавание композиции.

Проблема состоит в том, что вопросы методики преподавания композиции, особенно на начальном, довузовском этапе разработаны в методической литературе недостаточно. Однако опытные преподаватели имеют определённые, выработанные собственной практикой методические установки. Первоначальный этап педагогической практики – практика наблюдения – является важным звеном подготовки студента к самостоятельной педагогической работе.

Наблюдая занятия опытных педагогов, студенты могут на деле увидеть воплощение тех принципов и методических установок, о которых им сообщалось в лекционном курсе методики преподавания. Ведя дневник наблюдений, студенты учатся грамотно и профессионально анализировать каждый урок.

На заключительном этапе полезно организовать открытый урок студента-практиканта с учащимся в присутствии педагога-руководителя. К такому уроку необходимо провести предварительную подготовку в классе.

4.2. Требования к формам и содержанию текущего, промежуточного и итогового контроля. Программные требования по курсам и семестрам

Согласно учебному плану по специальности «Композиция» (специалитет), принятого в УГК, дисциплина «Педагогическая практика» проводится на 7, 8 и 9 семестрах с зачётом в конце 8-го семестра и экзаменом в конце 9- го семестра. Обычно на 7 и 8 семестрах проводится практика преподавания музыкально-теоретических дисциплин(по программам исполнительских специальностей музыкальных колледжей), а на 9 семестре - преподавания композиции.

Общие требования к зачетам и экзамена

На зачёт и экзамен должны быть представлены дневники наблюдений, методические разработки уроков по отдельным темам, выполненные в ходе прохождения практики (не менее одной по каждому из 4-х предметов), календарно-тематический план занятий на семестр по каждой из дисциплин, а также учебная документация – для студентов, уже преподающих в музыкальных учебных заведениях и иные материалы, связанные с прохождением практики. Возможно также представление наиболее интересных и удачных практических работ учащихся, выполненных под руководством практиканта.

Отчетность по самостоятельной работе студентов (промежуточный контроль)

Отчетность студентов по самостоятельной работе состоит в планомерной подготовке и представлении преподавателю – руководителю практики в течение семестра учебно-методических материалов, перечисленных в предыдущем пункте.

5. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

5.1. Литература

Основная литература

1.Барсова И.А., Фортунатов Ю.А. Практическое руководство по чтению симфонических партитур. Вып.1. М.: Музыка, 1966.

2 . Гнесин М.Ф. Начальный курс практической композиции. М.: Музгиз, 1962.

4. . Дубовский И.И., Евсеев С.В., Способин И.В., Соколов В.В. Учебник гармонии. М.: Музыка, 1988.

5 . Зряковский Н.Н. Общий курс инструментоведения (симфонический оркестр и партитура). М.: Музгиз, 1963.

6.. Месснер Е.И. Основы композиции. М.: Музыка, 1968.

7.. Способин И.В. Музыкальная форма. М.: Музыка, 1987.

8. Чулаки М.И. Инструменты симфонического оркестра. М.: Музгиз, 1962.

Дополнительная литература

1. Вольф О.Е. Хрестоматия по чтению партитур. Л.: Музгиз, 1958.

2. Евлахов О.А. Проблемы воспитания композитора. Л.: Сов. композитор, 1963.

3. Зряковский Н.Н. Задачи по общему курсу инструментоведения. М.: Музгиз, 1966

4. Мазель Л.А. Строение музыкальных произведений. М.: Музгиз, 1960.

5. Тюлин Ю.Н., Привано Н.Г. Учебник гармонии. М.: Музыка, 1964.

5.2. Материально-техническое обеспечение

Вышеперечисленная основная и дополнительная литература имеется в библиотеке Уральской консерватории в необходимом количестве экземпляров. Кроме того, для подбора музыкальных иллюстраций можно 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

Наряду с посещением занятий опытных, высококвалифицированных преподавателей в среднем звене музыкального образования и разработкой учебно-методических материалов, рекомендуется проводить и *открытые уроки* по дисциплинам практики в присутствии преподавателя – руководителя практики и ведущего педагога.

Этапы работы

Проведению открытого урока должна предшествовать детальная разработка плана предстоящего урока и его обсуждение на аудиторных занятиях с преподавателем. Особое внимание следует обращать на подбор музыкальных иллюстраций по теме открытого урока.

Руководство самостоятельной работой студентов.

Самостоятельная работа студента по данному курсу выполняются при содействии и под систематическим контролем преподавателя – руководителя практики.

6. 2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

Самостоятельная работа представляет собой обязательную часть основной образовательной программы, выполняемую студентом вне аудиторных занятий в соответствии с заданиями преподавателя. Результат самостоятельной работы контролируется преподавателем.

Самостоятельная работа студентов должна подкрепляться представлением преподавателю – руководителю практики подготовленных учебно-методических материалов (дневники наблюдений, календарные планы по данной дисциплине на семестр, учебно-методические разработки отдельных уроков), которые обсуждаются на аудиторных занятиях.

Формами практической самостоятельной работы студента являются:

а) изучение учебно-методической литературы и учебных пособий в рамках подготовки к занятиям по определённой теме; б) разработка подробного плана предстоящего урока, который будет проводиться самостоятельно; в) выбор материала для учебных заданий и их внеурочная проверка.

Кроме того, к самостоятельной работе можно отнести и практику наблюдения на уроках опытных, высококвалифицированных преподавателей в среднем звене музыкального образования.

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
НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ РАБОТА

Специальность 53.05.06 Композиция

специалитет

Екатеринбург 2019

Составитель:
Ермаков Александр Александрович
кандидат искусствоведения, доцент УГК

Программа практики «Научно-исследовательская работа» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой для подготовки специалиста по специальности: 53.05.06 Композиция, – специалитет.

Практика входит в часть, формируемую участниками образовательных отношений (вариативную часть), Блока 2 учебного плана.

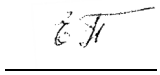
Программа обсуждена и рекомендована к публикации на заседании кафедры теории музыки.

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 изучения 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 практики)

1. Цель и задачи изучения практики

Научно-исследовательская работа является практической реализацией знаний, полученных студентами в курсе «Основы научных исследований», и ориентирована на подготовку выпускной квалификационной работы.

Целью прохождения 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-3. Способен выполнять под научным руководством исследования в области музыкального искусства и музыкальной педагогики, отбирать необходимые аналитические методы и использовать их для решения поставленных задач исследования**.**

Знать: – методологию и методы научной деятельности;

– систему профессиональных знаний о специфике научного знания, критерии научности и научные методы познания;

Уметь: – реферировать, осуществлять обзор и анализ научных источников, обобщать и давать критическую оценку результатов научно-теоретических и эмпирических исследований;

– оформлять и представлять результаты научной работы в устной и письменной форме;

Владеть: – навыками научно-исследовательской работы в профессиональной области;

– навыками планирования теоретических исследований с учетом специфики конкретной отрасли на основе общих методологических и методических принципов исследования.

3. Объем практики, формы промежуточного контроля

Трудоёмкость практики – 72 часа (2 зачётные единицы по ФГОС). Самостоятельная работа – 72 часа.

Практика проводится рассредоточено (одновременно с теоретическим обучением). Время изучения – 10 семестр. Зачёт – 10 семестр.

4. Содержание практики

4.1 Организация и руководство практикой.

Практика проводится стационарно на базе кафедр и структурных подразделений Консерватории в составе учебной практики. Практика НИР 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 практики из числа научно-педагогических работников Консерватории.

Преподаватели, осуществляющие непосредственное руководство практикой студента:

– составляет план проведения практики;

– разрабатывают тематику индивидуальных заданий;

– осуществляют контроль соблюдения сроков прохождения практики и ее содержания;

– оказывают методическую помощь студентам при выполнении ими индивидуальных занятий;

– оценивают результаты выполнения студентами программы практики.

Руководитель практики:

– участвует в распределении обучающихся к преподавателям, осуществляющим непосредственное руководство практикой;

– контролирует предоставление отчетов (дневников) о прохождении преддипломной практики студентов;

– проводит аттестацию (в форме зачёта) у студентов по преддипломной практике.

Обучающиеся:

– выполняют индивидуальные задания, предусмотренные программами практики;

– ведут дневник преддипломной практики;

– составляют отчёт о прохождении преддипломной практики.

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 практики НИР.

В процессе прохождения практики НИР студенту следует предоставлять достаточную самостоятельность, что является залогом приобретения им необходимого профессионального опыта. Конкретные формы практики и особенности ее проведения назначаются преподавателем в индивидуальном порядке каждому студенту, исходя из тематики ВКР.

Ниже предлагаются некоторые методические рекомендации по отдельным направлениям и разделам практики.

Период прохождения практики НИР целесообразно разделить на три этапа

1. Подготовительный этап. На данном этапе студенту (совместно с руководителем) необходимо разработать программу 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 практики (с указанием темы или наименования источников изучения, количество часов, отведенных на соответствующую тему).

3. Заключительный этап – подготовка отчётной документации к зачёту по практик НИР: Дневник практики НИР, Отчёт о прохождении практики НИР, Отзыв руководителя.

5. Учебно-методическое обеспечение программы

5.1 Литература

1. Абдуллин Э.Б. Основы исследовательской деятельности педагога-музыканта. – СПб.: Лань: Планета музыки, 2014. – 368 с. – Режим доступа: http://e.lanbook.com/ (ЭБС «Лань»).
2. Гуляницкая Н.С. Методы науки о музыке. – М.: Музыка, 2009. – 254 с.
3. Коробова А.Г. Основы научных исследований: Учебно-методическое пособие для студентов выпускных курсов специалитета и бакалавриата по исполнительским специальностям консерватории / Уральская государственная консерватория им. М.П. Мусоргского. – Екатеринбург, 2016. – 62 с.
4. Полоцкая Е.Е., Олову Е.М. (сост.) Методические рекомендации по подготовке выпускной квалификационной работы: Метод. разработка для исполнит. специальностей / Уральская гос. консерватория имени М.П. Мусоргского. – Екатеринбург: УГК, 2013. – 45 с.

Перечень ресурсов сети «Интернет»

1. Сайты высших учебных заведений;
2.Электронный федеральный портал «Российское образование» http://www.edu.ru
3. База данных Российской государственной библиотеки по искусству http://www.liar.ru; электронные информационные ресурсы Российской государственной библиотеки http://www.rsl.ru и Российской Национальной библиотеки http://www.nlr.ru и др.

5.2. Материально-техническое обеспечение программы

Дидактическое и материально-техническое обеспечение программы

- Учебные пособия, Нотные издания в виде клавиров и партитур, аудио- и видеозаписи основных изучаемых произведений и другие необходимые материалы.
- Магнитофон, проигрыватель CD, DVD, по возможности видеоаппаратура.
- Раздаточные материалы для тестирования и других проверочных испытаний.

6. Методические рекомендации

6.1. Методические рекомендации преподавателям

Руководство самостоятельной работой студентов.

Цель самостоятельной работы студентов состоит в приобретении необходимых профессиональных знаний, умений и навыков, в развитии интереса к изучаемому предмету, в овладении приемами, методиками и методами профессиональной деятельности. Преподавателю, ведущему практику студентов, необходимо предусмотреть различные формы их самостоятельной работы и разработать комплекс заданий. Пакет заданий для самостоятельной работы следует выдавать в начале семестра, определив сроки их выполнения и сдачи.

6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

Самостоятельная работа представляет собой обязательную часть Основной образовательной программы, выполняемую студентом вне аудиторных занятий в соответствии с заданиями преподавателя. Результат самостоятельной работы контролируется преподавателем. Обязательным условием является ведение дневника практики. Самостоятельная работа может выполняться студентом в репетиционных аудиториях, читальном зале библиотеки, компьютерных классах, а также в домашних условиях.

Самостоятельная работа студентов должна подкрепляться учебно-методическим и информационным обеспечением, включающим учебники, учебно-методические пособия, конспекты лекций, аудио- и видео материалами и т. д.

7. Материалы для промежуточной аттестации

Текущий контроль прохождения практики НИР производится в формах индивидуальных консультаций, собеседования, направленного на проверку выполнения студентом индивидуальных заданий в период прохождения практики НИР, 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 практики НИР в соответствии с учебным планом проводится зачёт. Обязательным требованием к зачету является предоставление студентом отчёта о практике и дневника практики НИР. При оценке итогов работы студента на практике учитывается и отзыв преподавателя по практике НИР.

Приложение

Дневник
Практики НИР
студента V курса кафедры _____
_____

(руководитель – _____
_____)

Екатеринбург, 201 – 201

Объем и количество занятий
в соответствии с учебным планом студента

Общая трудоемкость практики – 72 часа, самостоятельная работа – 72 часа (X семестр).

Дата	Вид практики[1]	Тема (или наименование источников изучения)	Количество часов	Примечания

Руководитель практики НИР_____ 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

Кафедра композиции

УТВЕРЖДАЮ:
Проректор по учебной работе


проф. Г.И. Резников

«4» сентября 2019 г.

ПРОГРАММА
Государственной итоговой аттестации

Специальность 53.05.06 Композиция

специалитет

Екатеринбург 2019

Автор-составитель:

Нименский А.Н., профессор,
Заслуженный деятель искусств РФ

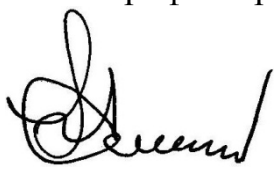
Программа Государственной итоговой аттестации составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по специальности 53.05.06 «Композиция», – специалитет.

Государственная итоговая аттестация входит в Блок 3 учебного плана.

Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры композиции.

Протокол № 1 от 29 августа 2019 г.

Зав. кафедрой
Нименский Анатолий Николаевич,
Заслуженный деятель искусств РФ,
профессор



_____

Проректор по научной работе УГК



_____ проф. Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019
© Нименский А.Н., 2019

СОДЕРЖАНИЕ

1. Общие положения.
2. Требования к уровню освоения ООП, подлежащему проверке в ходе ГИА.

3. Требования к выпускной квалификационной работе (дипломной работе). Тематика.
4. Требования к государственному экзамену по Профессиональной и педагогической подготовке.
5. Содержание и порядок проведения Государственной итоговой аттестации.
6. Список рекомендуемой литературы

1. Общие положения

Программа Государственной итоговой аттестации по специальности 53.05.06 «Композиция» разработана согласно Федеральному государственному образовательному стандарту высшего образования.

Государственная итоговая аттестация направлена на установление соответствия уровня профессиональной подготовки выпускников, освоивших программы специалитета, требованиям ФГОС ВО. В ходе Государственной итоговой аттестации проверяются знания и навыки студентов, полученные в процессе освоения основной образовательной программы, их готовность к профессиональной работе в качестве композитора, преподавателя. В соответствии с учебным планом проводится защита выпускной квалификационной (дипломной) работы, включающей публичное *исполнение дипломной программы сочинений*. Кроме того, в ГИА входит государственный экзамен по Профессиональной и педагогической подготовке, который состоит из вопросов по педагогике, по тематике курсов «Методика преподавания композиции» и «Методика преподавания музыкально-теоретических дисциплин».

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.

2. Требования к уровню освоения ООП подлежащему проверке в ходе ГИА

В результате прохождения «Государственной итоговой аттестации» проверяются следующие **универсальные, общепрофессиональные и профессиональные компетенции выпускника:**

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 аргументированно 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.

Разработка и реализация проектов

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.

УК-6. Способен определять и реализовать приоритеты собственной деятельности и способы ее совершенствования на основе самооценки и образования в течение всей своей жизни.

Знать: – основы планирования профессиональной траектории с учетом особенностей как профессиональной, так и других видов деятельности и требований рынка труда;

Уметь: – расставлять приоритеты профессиональной деятельности и способы ее совершенствования на основе самооценки;

– планировать самостоятельную деятельность в решении профессиональных задач;

– подвергать критическому анализу проделанную работу;

– находить и творчески использовать имеющийся опыт в соответствии с задачами саморазвития;

Владеть: – навыками выявления стимулов для саморазвития;

– навыками определения реалистических целей профессионального роста.

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.

Музыкальная нотация

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.

Музыкальная педагогика

ОПК-3. Способен планировать учебный процесс, выполнять методическую работу, применять в учебном процессе результативные для решения задач музыкально-педагогические методики, разрабатывать новые технологии в области музыкальной педагогики.

Знать: – основные особенности организации образовательного процесса и методической работы;

– различные системы и методы отечественной и зарубежной музыкальной педагогики;

– приемы психической регуляции поведения и деятельности в процессе музыкального обучения;

– нормативную базу федеральных государственных образовательных стандартов среднего профессионального и высшего образования в области музыкального искусства;

– методическую и научную литературу по соответствующим учебным курсам;

Уметь: – планировать и организовывать образовательный процесс, применять результативные для решения задач музыкально-педагогические методики;

– формировать на основе анализа различных систем и методов в области музыкальной педагогики собственные педагогические принципы и методы обучения, критически оценивать их эффективность;

– ориентироваться в основной учебно-методической литературе и пользоваться ею в соответствии с поставленными задачами;

Владеть: – различными формами проведения учебных занятий, методами разработки и реализации новых образовательных программ и технологий;

– навыками самостоятельной работы с учебно-методической и научной литературой.

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;

– основные методологические подходы к историческим и основную исследовательскую литературу по изучаемым вопросам;

– основные методологические подходы к историческим и теоретическим исследованиям;

Уметь: – планировать научно-исследовательскую работу, отбирать и систематизировать информацию для ее проведения;

– применять научные методы, исходя из задач конкретного исследования;

Владеть: – навыками работы с научной литературой, интернет-ресурсами, специализированными базами данных.

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;

– стилевые особенности музыкального языка композиторов XX века в части ладовой, метроритмической и фактурной организации музыкального текста;

Уметь: – пользоваться внутренним слухом;

– записывать музыкальный материал нотами;

– чисто интонировать голосом;

– выполнять письменные упражнения на гармонизацию мелодии и баса;

– сочинять музыкальные фрагменты в различных гармонических стилях на собственные или заданные музыкальные темы;

– анализировать нотный текст сочинения без предварительного прослушивания;

– записывать одноголосные и многоголосные диктанты;

Владеть: – теоретическими знаниями об основных музыкальных системах;

– навыками гармонического, полифонического анализа музыкальной композиции с опорой на нотный текст, постигаемый внутренним слухом;

– навыками интонирования и чтения с листа музыки XX века.

Тип задач профессиональной деятельности: **художественно-творческий**

Создание музыкальных произведений

ПКО-1. Способен создавать музыкальные произведения в различных стилях, жанрах и формах, в том числе с использованием музыкально-компьютерных технологий**.**

***Знать**:* – основные композиторские стили, традиции русской композиторской школы и лучшие достижения мирового музыкального творчества;

– основные способы обработки и преобразования цифрового звука; принципы работы; специализированного программного обеспечения;

***Уметь**:* – сочинять (создавать) произведения, представляющие собой воплощение самостоятельной эстетическо-философской позиции художника, отражающие его понимание роли и предназначения искусства в обществе; эффективно работать, используя весь спектр современных музыкальных форм и жанров, в том числе с использованием музыкально-компьютерных технологий;

– использовать специализированное программное обеспечение для создания собственных оригинальных композиций;

***Владеть**:* – многообразием профессиональных техник и приемов современной композиции как художественного мастерства, охватывающего различные категории (уровни) музыкально-образной драматургии, концепций формообразования, интонационно-ритмического и тонального мышления;

– навыками сочинения с использованием современных технических средств.

ПКО-2. **Способен создавать аранжировки и переложения музыкальных произведений для различных исполнительских составов**.

***Знать**:* – выразительные и технические возможности всех оркестровых инструментов, основные принципы сочетания тембров в различных стилевых условиях;

– основные этапы эволюции оркестровых стилей XVIII-XXI веков;

– специфику звукоизвлечения и темброобразования вокальных голосов и хоровых партий; их технические и выразительные возможности;

***Уметь**:* – создавать, реконструировать и переосмысливать фортепианную фактуру, развивать ее; инструментовать собственные сочинения для различных составов оркестра;

– при изучении незнакомой партитуры на глаз выделять наиболее важные, узловые моменты оркестрового развития симфонической музыки; определять характерные особенности индивидуального почерка композитора;

– делать аранжировки или переложения для хора музыки, написанной для сольных голосов или инструментов;

***Владеть**:* – техникой оркестрового голосоведения; навыками самостоятельной работы с нотной, учебно-методической и научной литературой, связанной с проблематикой дисциплины;

– навыками работы со специализированной литературой;

– базовой техникой хорового письма.

ПКО-3. Способен проводить учебные занятия по профессиональным дисциплинам (модулям) образовательных программ высшего, среднего профессионального и дополнительного профессионального образования в области музыкального искусства (искусства композиции, музыкально-теоретических дисциплин) и осуществлять оценку результатов освоения дисциплин (модулей) в процессе промежуточной аттестации.

***Знать**:* – специфику педагогической работы в группах разного возрастного уровня;

***Уметь**:* – проводить учебные занятия по композиции и музыкально-теоретическим дисциплинам на различных уровнях образования;

– аналитически оценивать существующую литературу по специальности;

***Владеть**:* – различными способами подачи учебного материала, оценки результатов его освоения.

ПКО-4. Способен использовать фортепиано в своей творческой и педагогической деятельности.

***Знать**:* – основы фортепианной техники, различные приемы и методы работы над произведениями для фортепиано;

– структуру партитуры, особенности записи транспонирующих инструментов, способы обозначения цифрованного баса;

***Уметь**:* – исполнять на фортепиано музыкальные произведения, аккомпанировать солисту, играть в ансамбле, читать с листа;

– исполнять на фортепиано и читать с листа оркестровые партитуры и их фрагменты;

***Владеть**:* – профессиональными навыками игры на фортепиано, навыками транспозиции.

Преподавание дисциплин музыкально-эстетической направленности в обще-образовательных организациях дошкольного, начального общего, основного общего образования

ПК-1. Способен 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).

***Знать:* –** различные формы учебной работы, понимать роль и значение той или иной формы работы в рамках преподаваемой дисциплины;

– современные психолого-педагогические и музыкально-психологические концепции о природе индивидуальности обучающихся, своеобразии музыкальности, специальных и творческих способностей;

Уметь: – формировать у обучающихся комплекс теоретических знаний и практических навыков;

– определять индивидуальные особенности проявления музыкальности обучающихся, уровень развития их творческих и музыкальных способностей;

– оказывать психологическую поддержку участникам образовательного процесса;

***Владеть:* –** способами психологического воздействия на обучающихся;

– включением психолого-диагностических методов в образовательный процесс, технологиями инклюзивного образования.

Преподавание дисциплин в области музыкального искусства в образовательных организациях дополнительного образования детей и взрослых

ПК-2. Способен организовывать, готовить и проводить концертные (оркестровые, хоровые) мероприятия в организациях дополнительного образования детей и взрослых.

***Знать:* –** обширный концертный репертуар классической и современной музыки;

Уметь: – формировать концертную программу в зависимости от тематики мероприятия и исполнительских возможностей коллектива;

***Владеть:* –** навыками творческой работы с исполнителями и публикой;

– навыками информационной работы по подготовке мероприятия.

3. Требования к выпускной квалификационной (дипломной) работе

Трудоемкость ГИА – 6 з.е.: ВКР – 3 з.е.; Государственный экзамен – 3 з.е.

При подготовке к защите выпускной квалификационной (дипломной) работы, включающей публичное *исполнение дипломной программы сочинений* выпускник должен продемонстрировать сформированность универсальных (УК), общепрофессиональных (ОПК) и профессиональных (ПК, ПКО) компетенций, определяющих уровень освоения основной профессиональной образовательной программы по специальности.

Примерные варианты составления дипломной программы сочинений государственного экзамена

Дипломная программа представляет собой сочинение (партитуру и голоса) крупной формы для симфонического оркестра, солистов и симфонического оркестра, хора и симфонического оркестра, произведений для камерно-инструментального ансамбля, а также представление лучших работ, выполненных за период обучения.

Предлагаемые варианты составления дипломной программы сочинений:

- Произведение крупной (циклической) формы для симфонического оркестра (Симфония, Симфониетта, Симфоническая поэма, Симфоническая картина, Концерт для солирующего инструмента с симфоническим оркестром, Увертюра, Сюита, Балетные сцены);
- Хоровое произведение кантатно-ораториального жанра (Оратория, Кантата, Хоровой концерт, Хоровая сюита).
- Произведение камерно-инструментального жанра (Струнный квартет, Струнный септет, Фортепианный квинтет, Фортепианное трио).
- Произведение камерно-вокального жанра (Романс, Песня-романс, Баллада).
- Инструментальное произведение для фортепиано или для солирующего инструмента с фортепиано (Соната, Сонатина, Вариации).

В итоге при представлении дипломной программы сочинений выпускник должен обнаружить:

знание: – истории оркестровых стилей;

- инструментов симфонического, духового, оркестра народных инструментов;
- музыкально-теоретических и исторических дисциплин в полном объеме учебных курсов;
- работ, посвященных исследованиям в области изучения истории оркестровых стилей, развитию инструментария;
- работ, посвященных развитию и творческому применению различных композиторских техник и технологий;
- работ, связанных с методиками преподавания композиции, инструментовки, чтения партитур, теории музыки в расчете на различные ступени подготовленности учащихся.

умение: – создавать произведения различных жанров:

в инструментальной музыке – от миниатюры для инструмента соло, включая народные инструменты, до крупномасштабной симфонии, поэмы, концерта;

в вокальной музыке – от романса, песни до развернутого цикла (в сопровождении фортепиано, камерного ансамбля, оркестра) и кантаты для голоса с оркестром;

в хоровой музыке – от хора без сопровождения до оратории для солистов, хора и симфонического (народного, духового) оркестра и т.п.;

- создавать музыкально-сценические произведения (опера, балет, оперетта, мюзикл; произведения синтетических жанров); музыку к кино- и телефильмам.

владение: – различными композиторскими техниками, методиками, направлениями;

- мануальной дирижёрской техникой;
- методами репетиционной работы с оркестровыми, камерными и хоровыми коллективами;
- компьютерными электронными музыкальными редакторами;
- основными навыками звукорежиссуры.

3. Требования к государственному экзамену по Профессиональной и педагогической подготовке.

На государственном экзамене по Профессиональной и педагогической подготовке (Коллоквиум) выпускник должен обнаружить знания в области истории и теории музыкальной композиции, методики современных композиторских технологий и музыкальной

педагогики, включающей вопросы истории и теории музыки, педагогики и музыкальной психологии, методики преподавания музыкально-теоретических дисциплин.

Данный экзамен позволяет выявить теоретическую подготовку выпускника к решению многообразных профессиональных задач в дальнейшей творческой и педагогической деятельности.

Выпускник должен выступить с сообщением об основных результатах проведенного анализа оркестровой партитуры и ответить на вопросы по педагогике. Экзамен включает также вопросы председателя Государственной комиссии и членов экзаменационной комиссии, коллоквиум по вопросам экзаменационного билета.

Уральская государственная консерватория имени М.П.Мусоргского

Примерные вопросы экзаменационных билетов

по государственному экзамену

«Профессиональная и педагогическая подготовка»

по специальности 53.05.06 «Композиция»

Экзаменационный билет № 1

1. Становление композиторского образования в России. Значение педагогической деятельности П.И.Чайковского.
2.Анализ: Глинка. Камаринская

Экзаменационный билет № 2

1. Педагогическая деятельность Н.А. Римского-Корсакова.

2.Анализ: Берлиоз. Фантастическая симфония

Экзаменационный билет № 3

1. Педагогика С.И.Танеева.
2.Анализ: П.Чайковский. Симфония №6

5. Содержание и порядок проведения Государственной итоговой аттестации.

Председатель государственной аттестационной комиссии утверждается из числа высококвалифицированных специалистов в соответствующей профессиональной сфере, не работающих в консерватории, имеющих ученое звание профессора (или занимающих должность профессора), а также учёное звание кандидата или доктора искусствоведения. Государственная аттестационная комиссия формируется из числа лиц, относящихся к профессорско-преподавательскому составу УГК, и представителей организаций-работодателей.

6. Учебно-техническое обеспечение программы

Основная литература

1. Головинский, Г. Композитор и фольклор: Из опыта мастеров XIX–XX веков / Г. Головинский. –М., 1981.
2. Гнесин, М. Начальный курс практической композиции / М. Гнесин. –М., 1962.
3. Денисов, Э. Современная музыка и проблемы эволюции композиторской техники / Э. Денисов. –М., 1986.*
4. Когоутек, Ц. Техника композиции в музыке XX века / Ц. Когоутек. –М., 1976.*
5. Месснер, Е. Основы композиции / Е. Месснер. –М., 1968.*
6. Назайкинский, Е. Логика музыкальной композиции / Е. Назайкинский. – М., 1982.
7. Римский-Корсаков Н. Основы оркестровки (полн. собр. соч.). –Т. 3 / Н. Римский-Корсаков. –М., 1959.*

Дополнительная литература

8. Холопов, Ю. Метрическая структура периода и песенных форм //Проблемы музыкального ритма / Ю. Холопов. –М.: Сов. композитор, 1978.

9. Шнитке, А. На пути к воплощению идеи //Проблемы традиций новаторства и современной музыке / А. Шнитке. –М.: Сов. композитор, 1982. *

10. Юзелюнас, Ю. К вопросу о строении аккорда //Советская музыка на современном этапе: Статьи, интервью/ Ю. Юзелюнас. –М.: Сов. композитор, 1981.

11. Онеггер, А.Я – композитор / А. Онеггер. –М., 1963.

12. Проблемы традиций и новаторства в современной музыке: Сб. статей под ред. М. Тараканова. –М., 1982.

13. Прокофьев, С. и Мясковский, Н. Переписка. –М., 1977.

14. Стравинский, И. Хроника моей жизни / И. Стравинский. –М: Композитор, 2005.

15. Соколов, А. Введение в музыкальную композицию / А. Соколов. М., 2004.

* – литература, имеющаяся в библиотеке УГК

Перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»

1. Заднепровская, Г.В. Анализ музыкальных произведений [Электронный ресурс]: учебное пособие / Г.В. Западневская. – СПб.: Лань, Планета музыки, 2015. – URL: http://e.l2nbook.com/books/element/.

2. Кудряшов, А.Ю. Теория музыкального содержания. Художественные идеи европейской музыки XVII – XX вв. [Электронный ресурс]: учебное пособие / А.Ю. Кудряшов. – СПб.: Лань, Планета музыки, 2010. – URL: http://e.l2nbook.com/books/element/.

3. Лазутина, Т.В. Язык музыки [Электронный ресурс]: монография / Т.В. Лазутина. –М.: Флинта, 2015. –URL: http://e.l2nbook.com/books/element/.

4. Лазутина, Т.В. Символичность музыки [Электронный ресурс]: монография / Т.В. Лазутина. –М.: Флинта, 2015. –URL: http://e.l2nbook.com/books/element/.

5. Левая, Т.Н. История отечественной музыки второй половины XX века [Электронный ресурс]: монография / Т.Н. Левая. – СПб.: Композитор, 2010. – URL: http://e.l2nbook.com books/element/.

6. Слонимский, С.М. Заметки о композиторских школах Петербурга XX века [Электронный ресурс]: учебное пособие / С.М. Слонимский. – СПб.: Композитор, 2012. – URL: http://e.l2nbook.com/books/element/.

7. Холопова, В.Н. Теория музыки: мелодика, ритмика, фактура, тематизм: [Электронный ресурс]: учебное пособие / В.Н. Холопова. – СПб.: Лань, Планета музыки, 2010. – URL:http://e.l2nbook.com/books/element/.

8. Холопова, В.Н. Музыка, как вид искусства [Электронный ресурс]: учебное пособие / В.Н. Холопова. – СПб.: Лань, Планета музыки, 2014. – URL: http://e.l2nbook.com/books/element/.