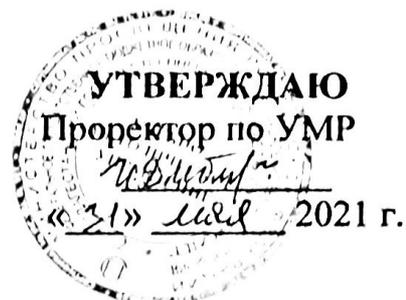


МИНПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИИ  
ДАГЕСТАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ  
УНИВЕРСИТЕТ  
ИНСТИТУТ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА

КАФЕДРА МУЗЫКОВЕДЕНИЯ, ХОРОВОГО ДИРИЖИРОВАНИЯ И  
МЕТОДИКИ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ



**РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ**

**Б1.О.07.12 ИСТОРИЯ РУССКОЙ МУЗЫКИ**

Направление подготовки - 44.03.01 Педагогическое образование

Направленность (профиль) – Музыкальное образование

Квалификация выпускника: Бакалавр

Форма и сроки обучения – очная (4 года), заочная (4 г. 6 м.)

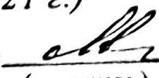
Форма обучения	Се-местр	Трудо-емкость	Виды учебной работы					СРС	Форма аттеста-ции
			Лек-ции	Практ. занятия	Лабор. занятия	Проме-жуточный кон-троль			
очная		180	42	50			88	Зачет с оценкой	
заочная		180	14	18		6	142	Зачет с оценкой	

Махачкала  
2021

Абдулаева М.Ш. Рабочая программа дисциплины «История русской музыки». –  
Махачкала: ДГПУ, 2021. 45 с.

**Программа утверждена на заседаниях:**

кафедры музыковедения, хорового дирижирования и методики музыкального  
образования (протокол № от «...» \_\_\_\_\_ 2021 г.)

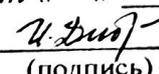
Зав. кафедрой: Абдулаева М.Ш., д.культурологии, доц.  \_\_\_\_\_ 2021 г.  
(подпись) (дата)

Ученого совета института культуры и искусства

(протокол № от «...» \_\_\_\_\_ 2021 г.)

Председатель совета: Абдулаева М. Ш., д.культурологии, доц.  \_\_\_\_\_ 2021 г.  
(подпись) (дата)

учебно-методического совета ДГПУ (протокол № от « » \_\_\_\_\_ 2021 г.)

Председатель УМС: Дибиров И.А. \_\_\_\_\_  \_\_\_\_\_ 2021 г.  
(ФИО, ученое звание) (подпись) (дата)

© ДГПУ, 2021

© Абдулаева М.Ш., 2021

## 1. Цель и задачи освоения дисциплины

Цель освоения дисциплины: формирование у студентов понимания истории русской музыки как единого процесса ее развития, социально и культурно детерминированного, но одновременно обусловленного его внутренними закономерностями.

Задачи:

- развитие музыкально-исторической эрудиции студентов, при расширении круга явлений, подлежащих углубленному изучению;
- развитие у студентов умений и навыков самостоятельного критического и исторического мышления.

## 2. Место дисциплины (модуля) в структуре образовательной программы

Дисциплина Б1.О.07.12 «История русской музыки» относится к обязательной части и Модулю «Предметно-методический модуль» учебного плана по направлению подготовки **44.03.01 Педагогическое образование профиль Музыкальное образование.**

## 3. Планируемые результаты обучения по дисциплине

В результате освоения содержания программы у бакалавра должны быть сформированы компетенции:

Формируемые компетенции	Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине
<b>Код</b> <b>Наименование</b> ПК-5 Способен овладеть системой знаний по теории, истории музыки, региональным вопросам музыкальной культуры, готовность применять музыкально-теоретические знания и вести просветительскую работу в профессионально ориентированной музыкально-педагогической деятельности	Знает: основные музыковедческие понятия, необходимых в обучении и для практической деятельности будущих учителей музыки; основные этапы развития западно- и восточноевропейской музыки во взаимосвязи с важнейшими сторонами социо-культурной жизни региона; творчество представителей национальных композиторских школ, приоритетных направлений в западно- и восточноевропейском профессиональном музыкальном творчестве на разных этапах его развития; законы классической гармонии, обеспечивающие органичность многоголосного целого по вертикали; специфику различных типов полифонии, их художественные возможности и сферы бытования, типичные формы и жанры; законы формообразования, обеспечивающие целостность музыкальной архитектоники; основные этапы развития отечественной музыки во взаимосвязи с важнейшими сторонами социо-культурной жизни страны; процесс формирования и развития музыкально-сценических жанров (опера, балет, оперетта, водевиль, мюзикл) во взаимосвязи с важнейшими мировыми социально-политическими и социокультурными процессами; традиции, основы и особенности народной музыки (в т.ч. региональной направленности); основные жанры народного песенного и инструментального творчества (в т.ч. региональной направленности); особенности становления и развития профессионального музыкального творчества в Дагестане Умеет: применять методы практического анализа музыкального произведения в музыкально-исполнительской деятельности; анализировать музыкальный текст, выявляя особенности претворения музыкального образа, особенности драматургии, специфику авторского, исторического, национального стилей; пользоваться фундаментальными исследованиями в области музыкознания; организовать восприятие музыкальных произведений зарубежных композиторов учащимися в процессе музыкального образова-

	<p>ния; распознавать разные типы многоголосия, создавать аккомпанемент к заданной мелодии;</p> <p>определять уровни соотношения и взаимодействия видов полифонии и полифонического изложения с гармоническим;</p> <p>определить специфику формообразования в музыкальном произведении и определять возможности его использования в музыкально-образовательной работе с детьми;</p> <p>передавать словесно музыкальные впечатления, находить взаимосвязь между содержанием музыки и средствами музыкальной выразительности; уметь осуществлять словесный комментарий к музыкальным произведениям в грамотной, доступной различным возрастным категориям учащихся форме; определять возможности включения музыкально-сценических произведений в музыкально-образовательный процесс;</p> <p>вокально исполнять на память, а также по нотам некоторые образцы народной музыки; фиксировать письменно образцы песенно-танцевального музыкального фольклора дагестанских этносов;</p> <p>применять методы практического анализа музыкальных произведений дагестанских композиторов в музыкально-исполнительской деятельности</p> <p>Владеет системой знаний по теории музыки, методами элементарного анализа музыкальных произведений различных жанров и стилей; навыками библиографической работы под руководством преподавателя и самостоятельно; в рамках научно-исследовательской деятельности отражать основные закономерности развития мировой музыкальной культуры;</p> <p>приемами гомофонно-гармонической обработки мелодии; приемами обработки мелодии имитационно-полифоническими средствами; методами анализа формы и фактуры музыкального произведения; уметь использовать данные музыкального анализа в профессионально ориентированной музыкально-педагогической деятельности;</p> <p>методами анализа музыкальных произведений различных жанров и стилей, анализа творческого наследия композиторов, состава музыкального инструментария в контексте развития музыкальной культуры; готов использовать данные музыкального анализа в аудиторной и внеаудиторной работе с учащимися;</p> <p>способен рассматривать фольклорное произведение в художественном и жизненном контексте;</p> <p>владеет навыками исполнения образцов народной музыки в соответствующей содержательной, жанровой и стилиевой манере;</p> <p>способностью анализировать процессы, происходящие в современной дагестанской академической музыке с позиции межкультурных связей и диалога культур; владеет методами анализа музыкальных произведений народной традиции;</p>
--	---

#### 4. Трудоемкость изучения дисциплины

Общая трудоемкость дисциплины составляет 5 зачетных единиц (180 часов). Дисциплина изучается в 6-8 семестрах.

Таблица 1.

Вид учебной работы	Очная форма обучения	Заочная форма обучения
<b>Аудиторные занятия (всего)</b>	92	32
Лекции	42	14
Практические занятия (ПЗ)	50	18
Семинары (С)		
Лабораторные работы (ЛР)		
<b>Самостоятельная работа (всего)</b>	88	142
Проработка материала лекций, подготовка к занятиям		
Самостоятельное изучение тем		

Зачет		6
Экзамен		
Курсовой проект (работа)		
Расчетно-графические работы		
Контрольные работы		
Реферат		
<b>Вид промежуточной аттестации (зачет, экзамен)</b>	<b>Зачет с оценкой</b>	<b>Зачет с оценкой</b>
<b>Общая трудоемкость</b>	180	180

## 5. Содержание дисциплины

### 5.1. Тематический план

Таблица 2.

№ п/п	Наименование раздела (темы) дисциплины	Се-местр	Виды учебной работы (в академических часах)				Реализ. Копмет.	Форма текущего контроля
			Л	ПЗ	ЛБ	СР		
	Модуль 1							
	<b>Раздел 1. Основные этапы формирования русского музыкального искусства от древности до середины XIX века</b>	6					ПК-5	
1.	Русская музыкальная культура до XVIII в.	6	2	2		2	//--//	практические задания
2.	Русская музыкальная культура XVIII в. и первой половины XIX в.	6	2	2		2	//--//	практические задания
3.	М.И. Глинка	6	4	4		4	//--//	практические задания
	Модуль 2							
4.	А.С. Даргомыжский	6	2	2		2	//--//	практические задания
5.	Русская музыкальная культура в 60-70-е годы XIX в. Представители русского музыкального просвещения	6	2	2		2	//--//	практические задания
6.	А.П. Бородин	6	2	2		2	//--//	практические задания
7.	М.П. Мусоргский	6	4	4		4	//--//	практические задания
	Модуль 3							
	<b>Раздел 2. Русская музыкальная культура второй половины XIX века</b>	7						
8.	Н.А. Римский-Корсаков	7	3	3		3	//--//	практические задания
9.	П.И. Чайковский	7	3	3		3	//--//	практические задания
10.	Русская музыкальная культура в	7	2	2		3	//--//	практические

	80-90-е годы XIX в.							ские задания
11.	А.К. Лядов	7	1	1		4	//--//	практические задания
12.	А.К. Глазунов	7	1	1		4	//--//	практические задания
13.	С.И. Танеев	7	1	1		4	//--//	практические задания
	Модуль 4							
14.	Русская музыкальная культура конца XIX – начала XX вв.	7	1	1		4	//--//	практические задания
15.	А.Н. Скрябин	7	2	2		4	//--//	практические задания
16.	С.В. Рахманинов	7	2	2		4	//--//	практические задания
17.	И.Ф. Стравинский	7	2	2		3	//--//	практические задания
	Модуль 5							
	<b>Раздел 3. Отечественная музыкальная культура XX века</b>							
18.	Русская музыка XX века	8	4	4		4	//--//	практические задания
19.	Н.Я.Мяковский	8	2	4		6	//--//	практические задания
20.	С.С.Прокофьев	8	4	4		6	//--//	практические задания
	Модуль 6							
21.	Д.Д.Шостакович	8	6	4		6	//--//	практические задания
22.	Р.К.Щедрин	8	2	4		6	//--//	практические задания
23.	А.Г. Шнитке	8	4	12		6	//--//	практические задания
	<b>Итого</b>		<b>42</b>	<b>50</b>		<b>88</b>	<b>180</b>	<b>Зачет с оценкой</b>

**3.1. Содержание разделов дисциплины (модуля) и трудоемкость по видам учебных занятий (в академических часах)**

Таблица 3.

№	Наименование раздела дисциплины	Содержание
	<b>Раздел 1. Основные этапы формирования русского музыкального искусства от древности до середины XIX века</b>	
1.	Русская музыкальная	

	<b>культура до XVIII века</b>	
		<i>Содержание лекционного курса</i>
		<p>Рубеж IX-X веков – конец XVI века – период раннего русского музыкального средневековья.</p> <p>Музыкальная культура Киевской Руси. Киевская Русь – одно из крупнейших государств средневековой Европы. Разнообразные связи Киевской Руси с другими государствами. Влияние византийской традиции церковного пения на культовую музыку Киевской Руси. Знаменный распев как совокупность одногласных мелодий, использовавшихся в русской церковном пении. Музыкальные особенности, художественная значимость и национальная самобытность знаменного распева. Широкое распространение народных песен, формирование героического эпоса. Тесная связь былины и знаменного распева с ладовыми принципами древней песенной культуры славян.</p> <p>Русь в период феодальной раздробленности. Музыкальная культура Новгорода: большое значение светской музыки, расцвет искусства скоморохов. Колокольный звон – специфический вид древнерусской музыки. Осмогласие – ладово-мелодическая система византийской гимнографии и древне-русского певческого искусства.</p> <p>Рубеж XIV-XV веков – XVII века – период позднего русского музыкального средневековья. Образование и укрепление Московского государства. Музыкальная культура Московской Руси. Возникновение книгопечатания, достижения архитектуры. Развитие музыкальной культуры. Дальнейшее развитие церковной музыки, расцвет знаменного пения; «Обиход».</p> <p>Возникновение многоголосия. Царский хор и Хор Московских патриархов. Усовершенствование нотной записи.</p> <p>Русская музыкальная культура XVII века. Канты и псалмы – новые жанры бытовой профессиональной музыки. Широкая популярность кантов, их типичное содержание. Эволюция от религиозных текстов к светским, музыкальный склад. Гонение на скоморохов и упадок их искусства. Создание придворного театра, роль музыки в его постановках.</p> <p>Партесное пение – новый стиль церковной музыки. Особенности партесного пения. Появление жанра хорового концерта во второй половине XVII века. Творчество В.П.Титова. Теоретическая разработка принципов партесного пения в «Музыкальной грамматике» Н.Дилецкого. Хоровой концерт: принцип контрастности, особенности формообразования, характерные для стиля барокко.</p>
		<i>Темы практических/семинарских занятий</i>
		<p>Освоение учебной и музыковедческой литературы. Изучение процессов исторического развития русской музыкальной культуры. Слушание аудиозаписей знаменных распевов.</p> <p>Освоение учебной и музыковедческой литературы, посвященной истории древнерусской музыки.</p>
2.	<b>Русская музыкальная культура XVIII века и первой половины XIX века</b>	
		<i>Содержание лекционного курса</i>
		<p>XVIII век – эпоха интенсивного развития русской музыкальной культуры. Появление в России важнейших музыкальных жанров (опера, симфоническая и камерная фортепианная музыка, романс), образование национальной композиторской школы.</p> <p>Петровские реформы; образование Российской империи.</p> <p>Подъем культуры и просвещения. Светские школы. Деятельность М.В.Ломоносова. Открытие Академии наук (1724). Основание Московского университета (1755); учреждение Академии художеств (1757). Профессиональный театр.</p> <p>Музыкальный быт. Возрастающее значение музыки в общественной жизни России в Петровскую эпоху. Ассамблеи, концерты в Петербурге, военная музыка, расцвет хорового искусства, любительское музицирование.</p> <p>Музыка и театр. Организация итальянской оперной труппы. Итальянская опера seria, итальянская и французская классическая опера на российской сцене. Оперные спектакли на русском языке. Крепостные театры. 1776 год – открытие Петровского театра в Москве.</p> <p>Формирование национальной композиторской школы. Композиторы и исполнители – Е.М.Фомин, В.А.Пашкевич, М.С.Березовский, Д.С.Бортнянский, И.Е.Хандошкин, М.С.Сандунова и др. Отражение в русской музыке различных стилистических направлений европейского искусства XVIII века (реализм, сентиментализм, классицизм). Стремление к бытовому правдоподобию и национальному своеобразию, опора на народную песню – определяющие черты скла-</p>

	<p>дывающейся композиторской школы.</p> <p>Распространение народной песни в городской среде. Работа по собиранию фольклорных материалов, песенные сборники В.Ф.Трутовского, Я.Б.Прача, Кириши Данилова. Формирование типа городской песни.</p> <p>Опера – центральный жанр в русской профессиональной музыке последней трети XVIII века. Бытовой сюжет, изображение жизни низших слоев общества, демократическая и критическая направленность как характерная черта русских опер. Композиционно-драматургические особенности (песенная опера с разговорными диалогами). Народно-песенная основа музыки. «Мельник – колдун, обманщик и сват» М.М.Соколовского – типичный образец русской оперы XVIII века. Бытовые комические оперы В.А.Пашкевича («Несчастье от кареты», «Санктпетербургский гостинный двор»): выразительная речевая мелодия, трактовка ансамбля как драматургического центра.</p> <p>Разнообразие тематики и жанров в оперном творчестве Е.И.Фомина. Народно-бытовая опера «Ямщики на подставе», значительность хоровых эпизодов, мастерство хорового письма, воспроизводящего особенности народной песни. Новаторство Фомина в области оркестровки.</p> <p>Хоровое искусство. Продолжение хоровой культовой традиции. Духовный концерт. Творчество М.С.Березовского.</p> <p>Д.С.Бортнянский – крупнейший русский композитор XVIII века. Стиль Бортнянского как образец русского классицизма. Хоровая духовная музыка – важнейшая область творчества. Объединение в хоровых сочинениях церковных и светских стилистических элементов, эмоциональная наполненность, разнообразие контрастов.</p> <p>Вокальная лирика. Завершение традиции канта. Тяготение к новой выразительности, непосредственности высказывания. Черты сентиментализма в вокальной лирике. «Российская песня» - предшественница русского романса. Сборник Г.Н.Теплова «Между делом безделье». Произведения Ф.М.Дубянского, О.А.Козловского.</p> <p>Инструментальная музыка. Ее ограничение в большинстве случаев рамками бытового музицирования. Вариации на народные темы как характерный жанр. Более сложные и значительные образцы русского инструментализма в творчестве И.Е.Хандошкина, их масштабность, эмоциональная глубина, виртуозный характер; народная основа музыки Хандошкина.</p> <p>Первая половина XIX века – период возникновения русской музыкальной классики.</p> <p>Отечественная война 1812 года, декабрьское восстание 1825 года; кризис феодально-крепостного строя. Русское искусство и публицистика как рупор прогрессивных сил общества.</p> <p>Романтизм в европейском искусстве начала XIX века. Эстетика романтизма в творчестве русских композиторов пушкинской эпохи. Общая линия развития русской музыки – «через романтизм к реализму»; преодоление крайностей романтической эстетики, <i>реальное</i> воспроизведение действительности (творческая эволюция Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Глинки, Алябьева, Даргомыжского). Решающее воздействие искусства А.С.Пушкина на весь путь развития русской музыки.</p> <p>Русская опера первых десятилетий XIX века. Господствующее положение типа песенной оперы с разговорными диалогами. Возникновение русской оперной труппы в Петербурге (1803 г.), появление ряда выдающихся певцов (В.М.Самойлов, О.А.Петров, А.Я.Воробьева и др.). Возникновение новых оперных жанров: сказочно-романтического («Русалка» С.И.Давыдова), историко-патриотического («Иван Сусанин» К.А.Кавоса). А.Н.Верстовский – наиболее значительный оперный композитор доглинкинского периода.</p> <p>Историческая роль М.И.Глинки как родоначальника русской классической музыкальной школы. А.С.Даргомыжский как его ближайший преемник. Народность, реализм – ведущие принципы русского классического искусства.</p> <p>Бытовое музицирование. Популярность в городском быту народных песен, обилие обработок. Сборники Д.Н.Кашина, И.А.Рупина, А.Л.Гурилева. Городская песня.</p> <p>Формирование в начале XIX века русского романса с характерным для него содержанием, музыкально-выразительными средствами и жанровыми разновидностями (лирический романс, русская песня, элегия, баллада и др.). Связь романса с русской поэзией. Черты сентиментализма и романтизма в русском романсе. Популярные авторы романсов: Н.А.Титов, Н.С.Титов, М.Ю.Вильегорский, М.Л.Яковлев. Развитие жанра романса в творчестве А.А.Алябьева, А.Е.Варламова, А.Л.Гурилева.</p> <p>Хоровая музыка первых десятилетий XIX века. Продолжение традиции концертно-хорового стиля XVIII века. Развитие светского хорового искусства, интерес к монументальным формам. Создание <i>национальной</i> героической оратории («Минин и Пожарский» А.С.Дегтярева).</p>
--	--

		<p>Инструментальная музыка, ее тесная связь с любительским музицированием. Обработки народных песен, вариации на популярные темы, поурри и фантазии. Камерный склад, чувствительно-лирический или жанровый характер музыки. Дж.Филд, И.Ф.Ласковский, Л.С. и А.Л.Гурилевы – авторы популярных фортепианных произведений. Развитие жанра камерного ансамбля (А.А.Алябьев), симфонической музыки (увертюры к театральным произведениям).</p> <p>Развитие концертной жизни. 1802 год – основание филармонического общества в Москве. Придворная капелла, Хор графов Шереметьевых.</p> <p>Развитие музыкальной критики и науки. Деятельность В.Ф.Одоевского, значение его работ о М.И.Глинке.</p>
		<i>Темы практических/семинарских занятий</i>
		Освоение учебной и музыковедческой литературы. Слушание аудиозаписей русской музыки первой половины XIX века.
3.	<b>М.И. Глинка</b>	
		<i>Содержание лекционного курса</i>
		<p>Глинка – основоположник русской музыкальной классики.</p> <p>Искусство Глинки – качественно новый этап в истории русской музыки.</p> <p>Оптимизм и гармоничность искусства Глинки. Равновесие рационального и эмоционального начал. Воспроизведение действительности эстетически приподнято – существенная особенность художественного <i>метода</i> композитора, сближающая Глинку с Пушкиным.</p> <p>Синтетический <i>стиль</i> Глинки, сочетающий классицистскую рациональность, романтическую пылкость и утонченность, юный российский реализм.</p> <p>Народный склад музыки Глинки, многообразие ее русских национальных истоков. Интерес композитора к фольклору других народов. Мелодичность как главная стилевая черта Глинки. Вариантность как <i>метод развития</i> тематизма, ее «знаковая» роль в творчестве Глинки, композиторов «Могучей кучки», П.И.Чайковского, С.В.Рахманинова.</p> <p>Оперное творчество. Центральная роль опер в наследии Глинки.</p> <p>Создание Глинкой двух ведущих жанров русской музыки – народно-исторической музыкальной драмы и сказочно-эпической оперы. Выдвижение на первый план эпического, народно-массового начала. Роль народных сцен.</p> <p>Симфонизация оперных форм у Глинки. Сочетание сквозного развития с конструктивной завершенностью частей (номеров, сцен).</p> <p>«Жизнь за царя» - первая русская опера без разговорных диалогов.</p> <p>Решение проблемы народности в плане высокой трагедии. Разнообразие народных сцен, роль интродукции и эпилога. Черты ораториальности. Жанр песни-фуги, созданный Глинкой (хор «Родина моя» в интродукции). Особенности музыкальной характеристики Сусанина. Значение арий как музыкальных характеристик персонажей. Контрастное сопоставление русского песенного тематизма и тем с польскими танцевальными ритмами. Сквозное развитие тематизма. Значение увертюры и симфонических антрактов.</p> <p>«Руслан и Людмила». Трактовка пушкинского сюжета в плане величавого эпического повествования. Эпическая опера, в которой конфликт раскрывается на основе последовательного развертывания событий (главный принцип эпической драматургии). Преобладание законченных сцен и отдельных замкнутых номеров. Три линии в драматургии оперы: богатырская, лирическая, фантастическая. Музыкальные средства выражения конфликта, противопоставление русского колорита восточному, вокального начала – инструментальному, диатоники народного типа – особым ладовым структурам. Разнообразие музыкальных характеристик. Ведущее значение больших арий-«портретов». Обрамление оперы монументальными народными сценами.</p> <p>Особое развитие живописно-колористической стороны музыкального языка. Значение оркестра. Увертюра как обобщенное воплощение идеи оперы, картинность симфонических антрактов и танцевальных сюит. Стройность и завершенность музыкальной архитектоники произведения в целом и его частей.</p> <p>Симфоническое творчество. Жанрово-картинный и драматический типы симфонизма у Глинки.</p> <p>Жанровые образцы как основа содержания большинства симфонических произведений Глинки. Тяготение к программности, картинности. Красочность гармонии и оркестровки. Использование народных тем. Особая роль вариационности.</p> <p>«Камаринская». Контраст и интонационное единство тем. Особенности формы произведения и развития тематизма. Синтезирование контрастных тематических элементов. Народные черты оркестровки.</p> <p>Картины народного быта в «Испанских увертюрах». Особенности формы, оркестровые приемы звукописи.</p> <p>Симфонизация бытового жанра в «Вальсе-фантазии».</p> <p>Историческое значение симфонического творчества Глинки.</p>

		Романсы. Богатство содержания, глубина и непосредственность чувства, яркая картинность в воплощении образов природы и быта. Принцип обобщенного отражения поэтического текста в кантиленной мелодии. Ведущая роль вокальной партии. Разнообразии фортепианного сопровождения.
		<i>Темы практических/семинарских занятий</i>
		Освоение учебной и музыковедческой литературы. Просмотр видеозаписей оперных спектаклей Глинки.
4.	<b>А.С.Даргомыжский</b>	
		<i>Содержание лекционного курса</i>
		<p>Развитие Даргомыжским традиций Глинки.</p> <p>Даргомыжский как первый представитель критического реализма в русской музыке. Социально-обличительная тенденция в его произведениях. Бытовая социальная драма и социальная сатира как характерные для Даргомыжского жанры.</p> <p>Развитие психологизма и характерности в творчестве композитора. Мастерство музыкальной характеристики.</p> <p>Стилистическая пестрота творчества Даргомыжского: народная песенность, городская песня, бытовой романс.</p> <p>Синтез речевых и музыкальных интонаций, акцентирование выразительных деталей текста и декламация; введение речевых, декламационных элементов в песенную мелодию.</p> <p>Традиции Глинки в области оркестровой музыки: жанрово-программный симфонизм в оркестровых пьесах «Малороссийский казачок», «Баба-Яга», «Чухонская фантазия».</p> <p>Вокальное творчество. Периодизация вокального творчества: начало 30-х – середина 40-х годов – обращение к обычной тематике и средствам бытового романа; вторая половина 40-х годов – обновление тематики и выразительных средств, психологическая углубленность лирики, разнообразие жанров (появление вокального монолога), возрастание значения декламационности; 1857-1866 гг., поздний период – социально-обличительная тенденция, меткость портретных характеристик. Элементы театральной выразительности («Старый капрал») и изобразительности («Ночной зефир») в фортепианном сопровождении.</p> <p>Оперное творчество. Даргомыжский – основоположник психологического оперного жанра в русской классической музыке.</p> <p>«Русалка» - народно-бытовая музыкальная драма, первый образец лирико-психологической оперы в русской классической музыке. Напряженный драматизм, активность сценического действия. Сложность и многогранность характеров Наташи и Мельника, их развитие и изменение в противоположность образам Князя и Княгини. Лирическая мелодика романсового типа и драматический речитатив как основные средства музыкальной характеристики. Развитие народно-жанровой стороны, большая роль бытового фона как проявление реалистического метода композитора. Оперные формы в «Русалке». Новаторская трактовка ансамблевых номеров, которые превращаются в большие сцены сквозного строения.</p> <p>«Каменный гость» - особый вид лирико-психологической оперы (камерность, речитативный склад). Последовательное осуществление принципа полного соответствия музыки слову. Исключительная психологическая тонкость и точность речитатива.</p> <p>Попытки создания речитативной оперы – «Моцарт и Сальери» Н.А.Римского-Корсакова, «Женитьба» М.П.Мусоргского. Опера «Каменный гость» Даргомыжского как уникальное явление, предвосхитившее открытия декламационного оперного театра XX века.</p>
		<i>Темы практических/семинарских занятий</i>
		Освоение учебной и музыковедческой литературы. Слушание камерно-вокальных произведений Даргомыжского.
5.	<b>Русская музыкальная культура в 60-70-е годы XIX в. Представители русского музыкального просвещения</b>	
		<i>Содержание лекционного курса</i>
		Социально-экономическое развитие России; 60-70-е годы XIX века – пореформенный период. Время высокого расцвета художественной культуры как цельного и самобытного явления. Художники-шестидесятники, стремившиеся преодолеть противостояние «славянофилов» («почвенников») и «западников». Новая художественная картина мира, воплощенная в творчестве И.С.Тургенева, Н.А.Некрасова, Л.Н.Толстого, Ф.М.Достоевского, И.Н.Крамского, В.Г.Репина, В.И.Сурикова, А.П.Бородина, М.П.Мусоргского, Н.А.Римского-Корсакова, П.И.Чайковского.

	<p>Большое влияние народничества на развитие русского искусства: «хождение в народ» как символ самоотверженности, готовности пожертвовать собственной судьбой ради освобождения угнетенных слоев русского общества. Утверждение эстетических принципов реализма, стремление к демократичности творчества.</p> <p>Слияние образов народа и героя при упадке интереса к индивидуальности, к психологической неповторимости личности – основное отличие художественных произведений пореформенной эпохи. Реализм как эталон творчества, подчинивший себе иные художественные течения (например, романтизм).</p> <p>Опера – историческая, эпическая, драматическая, лирическая – ведущий жанр; развитие вокальных жанров (романс, песня). «Литературоцентризм», характерный для художественной культуры данного периода; его влияние на жанровое своеобразие русской музыки.</p> <p>Тяготение инструментальной музыки к реалистической сюжетике; особенное значение программной инструментальной музыки. Создание русской многочастной симфонии – лирико-драматический симфонизм Чайковского, эпический симфонизм Бородина.</p> <p>1876 год – дата рождения русского классического балета («Лебединое озеро» П.И.Чайковского).</p> <p>1866 год – издание «Сборника русских народных песен», составленного М.А.Балакиревым.</p> <p>Две тенденции в развитии музыкальной культуры данного периода:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– связанная с ускорением темпа <i>европеизации</i> музыкальной жизни: организация Русского музыкального общества (в 1959 г. – в Петербурге, в 1860 г. – Московское отделение РМО); концерты; расцвет музыкальной науки и критики; открытие консерваторий (в 1862 г. – в Петербурге, в 1866 г. – в Москве); деятельность А.Г.Рубинштейна и Н.Г.Рубинштейна;</li> <li>– тенденция, близкая <i>«почвенническим»</i> общественным взглядам: «Могучая кучка» - продолжение дела Глинки, борьба за народную, <i>национальную основу</i> русского музыкального творчества; бесплатная музыкальная школа, основанная в противовес консерватории; роль БМШ в становлении теории и практики массового музыкального воспитания.</li> </ul> <p>Система взглядов и вся направленность деятельности русской интеллигенции 60-70-х годов XIX века, соответствующие понятию «просвещение». Реальный вклад образованных людей в дело развития национальной культуры, науки, образования.</p> <p>А.Н.Серов (1820-1871) – критик и оперный композитор. Расцвет критической деятельности Серова во второй половине 50-х годов; его капитальный труд «Русская народная песня как предмет науки». Статья «Руслан и Людмила», опера М.И.Глинки», полемика с В.В.Стасовым. Опера «Юдифь», продолжающая линию русских патриотических опер. Опера «Рогнеда»: исторический сюжет, сопоставление образов языческой и христианской Руси, народно-песенный музыкальный материал. Опера «Вражья сила»: сцена масленичного гулянья, предвосхищающая массовый образ веселящейся толпы в балете И.Ф.Стравинского «Петрушка».</p> <p>А.Г.Рубинштейн(1829-1894) – пианист, дирижер, композитор, основоположник русского профессионального музыкального образования. Связь просветительских позиций с идеологией европеизации русской культуры. Организация РМО, консерватории. Жанровое разнообразие творчества: опера, опера-оратория, балет, симфонии, сочинения для фортепиано, романсы и др. Сочетание романтической традиции Шумана и Мендельсона с интонациями русской городской вокальной лирики. Лирическая опера «Демон»: «романсовые» истоки тематизма; этнографическая точность восточных сцен (включение в партитуру подлинных грузинских народных песен).</p> <p>М.А.Балакирев (1837-1910) – пианист, композитор, педагог. Организатор и вдохновитель членов «Могучей кучки». Поклонник творчества М.И.Глинки, противник Р.Вагнера, которого считал виновником упадка современной музыки. Музыкально-просветительская деятельность; руководитель Бесплатной музыкальной школы; дирижер симфонических концертов РМО; руководитель постановки оперы Глинки «Руслан и Людмила» в Праге. Внутренняя противоречивость личности Балакирева и отражение ее в творческой биографии композитора. Тяготение к симфонизму жанрово-картинного типа. Программность как характерная черта симфонизма Балакирева. Симфоническая поэма «Тамара» - один из первых примеров литературной программности в русской классической музыке; влияние глинкаевского жанрового симфонизма. Концертно-виртуозный характер романсов Балакирева. Относительная отдаленность камерного вокального творчества композитора от бытового романса. Напевная вокальная мелодия с элементами декламационности, изобразительность фортепианной фактуры – типичные черты романсового творчества Балакирева.</p> <p>Ц.А.Кюи(1835-1918) – композитор-«кучкист», музыкальный критик. Особенности творческой позиции Кюи, отражение в его произведениях принципов эсте-</p>
--	--

		тики «кучкизма»; отсутствие ярко выраженного национально-русского колорита; связь с западноевропейским романтизмом. Ведущие жанры в творчестве Кюни – опера и романс. Опера «Ратклиф»: романтический сюжет, развитие речитативно-аризонных элементов, большая роль оркестра, использование лейтмотивов, сквозная композиция. Созерцательный характер романсовой лирики.
		<i>Темы практических/семинарских занятий</i>
		Освоение учебной и музыковедческой литературы. Изучение процессов формирования системы музыкального образования в России.
6.	<b>А.П. Бородин</b>	
		<i>Содержание лекционного курса</i>
		<p>Жанровое разнообразие творчества Бородина. Сущность стиля композитора, которая определяется категорией «музыкальный эпос». Тяготение к повествовательности и картинности. Оптимистический взгляд Бородина на историю; утверждение тезиса о высокой нравственной силе народа, о его великом прошлом и будущем.</p> <p>Бородин и Глинка: общность этической установки творчества: воплотить образ русского народа в его патриотическом и героическом величии.</p> <p>Восточные мотивы в творчестве Бородина; сопоставление ориентального материала с русским музыкальным эпосом.</p> <p>Опера «Князь Игорь». Показательность единственной оперы Бородина для его стиля. Жанровые особенности оперы, сочетание эпической обобщенности основных образов с конкретностью бытовых деталей. «Ария-портрет» как центр музыкальной характеристики персонажа. Значение народных сцен, разнообразие их характера при существенной роли эпического элемента. Воплощение основного конфликта оперы через противопоставление русской и восточной фольклорной окраски музыки. Использование фольклорных жанров, бытовавших в XII веке (былины, плясовые и задравные песни, плачи-причитания и др.), колокольных звонов (благовест, погребальный звон, набат). Черты сквозного развития при «номерной» композиции. Преемственные связи «Князя Игоря» с оперным творчеством Глинки.</p> <p>Симфоническое творчество. Героико-эпическое и жанровое начала как основа симфонизма Бородина. Красочно-картинный склад музыки, тяготение к программности.</p> <p>Бородин – создатель (наряду с Чайковским) русской классической симфонии. Сходство идейно-образного содержания и выразительных средств Первой и Второй симфонии, близость их к опере «Князь Игорь».</p> <p>Вторая симфония: типичность произведения для стиля композитора, программный замысел, особенности драматургии первой части, основные формы частей, тематизма и развития, интонационно-тематическое единство цикла.</p> <p>Камерное творчество. Обращение Бородина в камерном вокальном творчестве к традиционным для русской классики романсовым жанрам и одновременно выход за пределы традиционной трактовки романса в сферу эпоса. Значение картинно-колористических и характеристических элементов.</p> <p>Бородин – один из создателей русского классического квартета. Традиционное понимание жанра. Показательность квартетов Бородина для его позднего стиля.</p>
		<i>Темы практических/семинарских занятий</i>
		Освоение учебной и музыковедческой литературы. Просмотр видеозаписи оперы «Князь Игорь».
7.	<b>М.П. Мусоргский</b>	
		<i>Содержание лекционного курса</i>
		<p>Близость искусства Мусоргского критическому реализму (в одном ряду с Некрасовым, перовым, Репиным, Л.Толстым).</p> <p>Изречение Мусоргского как девиз его творчества: «Прошлое в настоящем – вот моя задача». Историческое мышление композитора: в его творческом сознании сплелись в единое целое исторический опыт народа и его современное бытие. Народ и личность как основные объекты творческого внимания.</p> <p>Исключительное разнообразие обрисованных композитором человеческих характеров, их социальная и бытовая конкретность и психологическая многогранность. Существенное значение образа народной массы, эпического начала.</p> <p>Обращение Мусоргского к вопросам высшей цели и смысла бытия: возведение музыки до уровня философского анализа проблем добра и зла, рождения и смерти, преступления и наказания (творчество композитора сопоставимо с трагедиями Шекспира, поэзией А.С.Пушкина, романами Ф.М.Достоевского).</p> <p>Крестьянская песня и речь как истоки музыкального языка Мусоргского, синтез песенности и декламационности как основа его мелодики. Раскрытие человеческих характеров через интонации речевого происхождения. Знаменный распев как олицетворение высокой духовности, мужества, благородства.</p> <p>Разнообразные европейские традиции в музыкальном стиле Мусоргского (твор-</p>

		<p>чество Берлиоза, Листа, Шумана, других западных романтиков). Новаторский характер гармонии и ритмики Мусоргского; отказ композитора во многих случаях от традиционной европейской функциональной гармонии и метрической системы. Индивидуализация формы; ведущая роль вариационности и сквозного строения.</p> <p>Тяготение Мусоргского к сочинениям синтетического плана (вокальные жанры – оперы, песни, - воплотившие наиболее сильные стороны его дарования).</p> <p>Оперное творчество. Мусоргский – создатель реалистической народной музыкальной драмы, где в качестве равноправных героев выступают народ и личность. Судьба народа и его роль в истории – центральная тема; русская история – важнейший источник сюжетов; народная музыкальная драма – основной жанр. Новаторский характер массовых сцен. Смещение жанровых черт, переплетение различных сюжетных линий – характерные особенности оперной драматургии Мусоргского.</p> <p>Принципы музыкальной характеристики, интонационные сферы и лейтмотивы, характеристическая роль народно-песенных жанров. Соотношение вокальной и оркестровой партий.</p> <p>Ранние произведения – «Царь Эдип», «Саламбо». Особенности стиля оперы «Женитьба» и ее значение в эволюции оперного творчества Мусоргского.</p> <p>«Борис Годунов». История создания, редакции оперы. Трагедия Пушкина и опера Мусоргского, переосмысление композитором литературного первоисточника при сохранении и развитии его идеи. «Борис Годунов» как образец народной музыкальной драмы. Основная идея оперы – несовместимость нравственных позиций русского народа и преступной царской власти. Развитие образа народа; воплощение композитором не только поведения, но и внутреннего психологического состояния разнохарактерной людской массы. Пимен, Варлаам, Юродивый как представители народной массы; религиозный мир в образах Пимена и Юродивого. Народно-песенная основа музыки. Образ Бориса, его многогранность и изменение по мере развития действия. Значение сюжетной линии Лжедмитрия, особенности его музыкальной характеристики. Польские сцены. Соотношение речитативного, ариозного и песенного начал в опере. Музыкальные формы. Роль оркестра.</p> <p>«Хованщина». Идеиная концепция оперы, ее характерность для Мусоргского. Многоплановость драматургии. Новизна изображения народа, представленного несколькими социальными группами. Разнообразие народных сцен. Воспроизведение исторической действительности в опере. Социально-психологическая типичность персонажей оперы как представителей различных общественных слоев. Элементы социальной сатиры. Образ Марфы. Широкое развитие лирического начала – новая черта драматургии «Хованщины» по сравнению с «Борисом Годуновым». Усиление песенного начала, новый тип вокальной мелодики, важность законченных эпизодов песенно-аризного характера.</p> <p>«Сорочинская ярмарка» как образец нового для оперного творчества Мусоргского лирико-комедийного жанра.</p> <p>Камерное творчество. Новаторство Мусоргского в области камерной вокальной музыки при нередком обращении композитора к традиционным романсовым темам и жанрам. Разработка композитором жанра вокальной сцены-монологического типа с ясно выраженными чертами театральности. Соотношение вокальной и фортепианной партий; отказ композитора от традиционных формул аккомпанемента. Эволюция камерного вокального творчества Мусоргского от народных картинок 60-х годов к тематике философско-символического и лирического плана в произведениях последнего периода.</p> <p>«Картинки с выставки» как образец зрелого стиля Мусоргского.</p>
		<i>Темы практических/семинарских занятий</i>
		Освоение учебной и музыковедческой литературы. Слушание фрагментов из опер и просмотр видеозаписей опер Мусоргского.
	<b>Раздел 2. Русская музыкальная культура второй половины XIX века.</b>	
8.	<b>Н.А. Римский-Корсаков</b>	
		<i>Содержание лекционного курса</i>
		<p>Жизненный путь композитора, протянувшийся от пореформенных лет до периода между двумя революциями, от эпохи «Могучей кучки» до «серебряного века». Три этапа эволюции творчества: ранний (до конца 70-х годов), зрелый (80-е – середина 90-х годов), поздний (конец 1890-х – 1900-е годы).</p> <p>Многогранная общественная деятельность и интенсивная творческая работа (оперы, симфонические произведения крупных жанров, инструментальная музыка, кантаты и хоры, романсы, духовные сочинения).</p> <p>Светлый и гармонический характер картин мира, воплощенный в музыке Римского-Корсакова, ее эстетическая благородность. Отражение в музыке древ-</p>

	<p>них пантеистических верований, преклонение перед природной «разумной» целесообразностью и «вечной женственностью» (образы Панночки, Снегурочки, Волховы, Царевны-Лебедя и др.). Христианские православные идеи («Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии»).</p> <p>Типичное для художника-романтика <i>двоемирие</i>, в основе которого – контраст реального и фантастического, людского и «нелюди»; не конфликтное сопоставление.</p> <p>Черты стиля: эпичность; связь с русской народной музыкой, использование подлинных народных напевов; применение особых ладогармонических средств, тембровая красочность, преобладание инструментального начала в характеристике фантастических образов; строгая соразмерность и законченность музыкальной формы; ведущее значение вариационного принципа развития тематизма.</p> <p>Оперное творчество. Опера – главная область творчества Римского-Корсакова. Разнообразие сюжетов и жанров при тяготении композитора к сказочно-эпическому жанру. Сказочно-эпические оперы как продолжение линии оперной традиции Глинки («Руслан и Людмила»). Ведущее значение принципов эпической драматургии, сопоставление образов в сочетании с широко развитой описательностью и замедленным течением действия – характерная особенность оперного стиля Римского-Корсакова. Проявление в некоторых операх в зависимости от сюжета принципов конфликтной драматургии. Различные решения проблемы музыкальной формы при характерном для опер композитора сочетании сквозного развития с завершенностью отдельных частей; возникновение крупномасштабных музыкальных структур, охватывающих большие сцены и целые оперные картины. Широкое применение лейтмотивов, его специфика (лейтгармония, лейттема). Различное соотношение вокальных и оркестровых партий в разных произведениях. Различные композиционные решения («номерная», «сквозная», смешанная композиция). Эволюция оперного стиля Римского-Корсакова.</p> <p>«Псковитянка». Отражение в опере социальных идей «шестидесятников». Жанровая многоплановость «Псковитянки»: сочетание народно-исторической и личной драмы, повествовательности («опера-летопись» - Б.Асафьев) и драматической конфликтности. Значение народных сцен, их драматическая трактовка.</p> <p>«Майская ночь» - первая сказочно-эпическая опера в творчестве Римского-Корсакова. Обращение композитора к украинскому фольклору.</p> <p>«Снегурочка» - вершина творчества Римского-Корсакова 60-80-х годов, образец сказочно-эпического жанра. Философская концепция оперы, отразившая идею первостепенной значимости и благотворности для человека естественных законов жизни. «Двоемирие» в опере (нерушимый уклад царства берендеев и фантастические образы вечной природы) – контрастные, но не враждебные сферы, олицетворяющие единство Мироздания. Переплетение бытовых, лирических, пейзажных, фантастических образов как типичная для оперного стиля Римского-Корсакова драматургическая основа. Драматургическая роль народных сцен, их масштабность и разнообразие. Широкое развитие обрядовости и значение ее как связующего звена между бытовой и пейзажно-фантастической сферами. Народно-песенная основа музыки оперы, многообразие претворенных народных жанров. Музыкальная характеристика Снегурочки, роль лирического начала в раскрытии образа. Типичные приемы музыкального воплощения пейзажных и фантастических образов. Симфонизм оперы.</p> <p>«Садко» - одно из важнейших произведений Римского-Корсакова. Идеинная концепция, ее характерность для композитора. Жанровые особенности оперы, воссоздание в ее драматургии и музыкальном языке манеры былинного сказа; сопоставление бытовых сцен с картинами Подводного царства. Монументальность стиля, эпический размах народно-массовых сцен. Роль народно-песенных жанров в характеристике Садко. Образ Волховы, его близость образу Снегурочки по приемам музыкальной характеристики и по драматургическому значению. Фантастический мир в опере. Окончательное формирование системы особых ладогармонических средств, связанных с пейзажно-фантастической сферой. Система лейтмотивов и симфоническое развитие в «Садко». Сквозная композиция.</p> <p>Оперы конца 90-х годов. Тяга композитора к углубленному лиризму, обращение к лирико-психологическим жанрам. Поиски новой мелодической выразительности. «Моцарт и Сальери», развитие традиции камерной речитативной оперы при тяготении Римского-Корсакова к певучести вокальной мелодики и законченности музыкальной формы.</p> <p>«Царская невеста» как высшее достижение Римского-Корсакова в жанре психологической драмы. Социальная заостренность идейного содержания оперы. «Царская невеста» как произведение иного драматургического типа в сравнении с эпическими операми композитора. Конфликтный характер драматургии. Преобладание лирико-психологической сферы, трактовка жанрово-бытовых образов как фона действия, минимальная роль живописно-колористических элементов. Господство вокального начала и подчиненная роль оркестра. Ориентация композитора на глинкавские принципы оперной композиции, использование закон-</p>
--	---

		<p>ченных номеров при преимущественно кантленном складе вокальных партий. Сквозное развитие в опере, роль лейтмотивов. Образы главных героев, их сходство с типами оперных персонажей, сложившимися в предшествующем творчестве Римского-Корсакова, и отличие от них.</p> <p>«Сказка о царе Салтане» – новая разновидность сказочно-эпического жанра у Римского-Корсакова. Воплощение идей композитора в условно-шутливой форме, в духе балаганного представления. Подчеркнутая театральность произведения. Мастерство музыкальной изобразительности, богатство и разнообразие колорита. Народно-песенная основа музыки, преобладание мелодий типа прибауток, детских песен, плясовых. Система лейтмотивов. Черты картинно-программного симфонизма. Типичность образа царевны Лебедя для оперного творчества Римского-Корсакова. Сатирический отгенок в характеристике Салтана.</p> <p>Оперное творчество композитора в начале XX века; аллегорическая трактовка сказочных сюжетов и элементов социальной сатиры в поздних операх. «Кашей Бессмертный».</p> <p>«Золотой петушок»: условно-театральный облик оперы, новый смысл противопоставления реального и фантастического миров и новые черты в их обрисовке, гротеск, пародийность, нарочитый примитивизм в характеристике Додона и его царства, фантастические образы, темброво-гармоническая звукопись, особые ладогармонические средства, восточный колорит партии Шемаханской царицы; преимущественно инструментальный склад музыки, сквозная композиция, симфонизм оперы.</p> <p>«Сказание о невидимом граде Китеже и девице Февронии». Синтетический жанр оперы, не имеющий аналогий в творчестве композитора. «Литургическая опера» (Е.М.Петровский), близость содержания «Китежа» к символике церковных служб. Песенная основа музыки оперы; использование интонаций знаменных распевов, творчески переработанных композитором. Драматургия оперы, построенная на контрастном сопоставлении противодействующих сил – русского народа и ордынцев. Русская народная песня «Про татарский полон» как главная музыкальная характеристика ордынцев. Массовые народные сцены, насыщенные обрядовыми и бытовыми подробностями. Образ девы Февронии, воплощающий милосердие, смирение, внутреннее спокойствие; его сопоставимость с женскими ликами древнерусской иконописи. Эволюция образа Гришки Кутерьмы; интонационное изменение его лейтмотива. Симфонизм оперы, оркестровая картина «Сеча при Керженце».</p> <p>Симфоническое творчество. Развитие Римским-Корсаковым принципов симфонизма Глинки и Балакирева. Разнообразие видов симфонической музыки композитора при общем картинно-жанровом характере его симфонизма. Программно-сюжетная важная черта. Параллельность симфонического творчества оперному в отношении образного содержания и выразительных средств. Принципы эпической драматургии в симфонических произведениях композитора. Тематизм народно-песенного склада, вариационность как преобладающий метод развития материала.</p> <p>Романсы. Преобладание лирики созерцательного характера, большая роль картинности. Слияние в вокальной партии кантленности и декламационности при общей законченности мелодической линии. Изобразительность – во многих случаях – партии фортепиано, избегание композитором типовых формул аккомпанемента.</p>
		<i>Темы практических/семинарских занятий</i>
		Освоение учебной и музыковедческой литературы. Слушание фрагментов из опер и просмотр видеозаписей опер Римского-Корсакова.
9.	<b>П.И. Чайковский</b>	
		<i>Содержание лекционного курса</i>
		<p>Чайковский – основатель Московской школы русских композиторов. Широта жанрового диапазона творчества Чайковского. Основополагающее значение его произведений для русской музыки; обновление традиционных жанров: создание лирико-драматической оперы, симфонии-трагедии, обогащение одночастной программной увертюры и симфонической поэмы; Чайковский – основоположник русского симфонизированного балета, концерта-симфонии.</p> <p>Трагическая концепция столкновения личности и судьбы как содержательная основа творчества Чайковского. Повышенная эмоциональность и непосредственность высказывания. Углубление трагизма в произведениях позднего периода. Многообразие связей творчества Чайковского с бытовой музыкой. Отношение композитора к народной песне. Песенно-романсовая основа музыкального языка Чайковского. Стилистика романтизма как общая художественная идея универсального музыкального языка композитора.</p> <p>Мелодическое богатство музыки Чайковского. Характерные группы тем, связанные с основной идеей его творчества («темы любви», «темы рока»). Националь-</p>

	<p>ные черты гармонии Чайковского при ее классической функциональной основе. Динамическая трактовка формы; тяготение композитора к традиционным структурам и их обновление.</p> <p>Периодизация творчества: Московский – 1860-70-е годы (кульминация периода – Четвертая симфония и опера «Евгений Онегин»); 1878-1885; поздний период – 1885-1893 (завершился оперой «Пиковая дама» и Шестой симфонией).</p> <p>Многообразие музыкальной деятельности Чайковского – композитора, педагога, критика, исполнителя.</p> <p>Симфоническое творчество. Его первостепенное положение в творчестве Чайковского. Связи с симфонизмом Глинки, Бетховена, романтиков. Разнообразие жанров симфонической музыки Чайковского. Масштабность и философская глубина симфонических концепций при их широкой доступности. Ведущая роль лирико-драматического симфонизма. Создание симфонии–психологической драмы, симфонии-трагедии. Большое значение программности, обусловленное конкретностью образов и «наглядностью» их развития. Единство симфонического цикла. Драматическая роль оркестровки.</p> <p>Симфония № 1. Образы русской природы и быта, лирико-жанровый характер произведения. Напевность тематизма. Характерная для Чайковского динамизация лирической темы по мере ее развития.</p> <p>Общая направленность эволюции жанра симфонии у Чайковского – от лирико-жанровой к лирико-драматической.</p> <p>Симфония № 4 – первый образец инструментальной драмы. Программный замысел симфонии. Постепенное вытеснение лирико-психологического начала жанровым, движение от личного к внеличному как основа драматургии произведения. Первая часть как драматический центр цикла, смысловое значение остальных частей, конфликтность финала при общем его народно-праздничном колорите. Характерные черты тематизма и его развития, особенности формы, интонационно-тематические связи частей.</p> <p>Симфония № 5. Ее близость к Четвертой в отношении общей идеи. Особенности драматургического развития в связи с монотематичностью цикла. Драматизация средних частей, острые внутренние контрасты во второй части при общем ее светлом, лирическом характере. Главная мысль финала симфонии.</p> <p>Симфония № 6 – последний и наиболее трагический вариант основной идейно-образной концепции Чайковского. Исключительная драматическая сила музыки. Своеобразие драматургии цикла, новое смысловое соотношение личного и внеличного начал, лирико-драматической и жанровой сфер. Особенности формы и тематизма частей симфонии. Последовательность развития музыкально-драматической идеи, вступление первой части как источник тематизма всего произведения. Органическое единство цикла, своеобразие его строения.</p> <p>Жанры программной симфонической музыки Чайковского. Выбор в качестве программной основы крупнейших произведений мировой литературы, собственная трактовка избираемых сюжетов. Развитие в программных произведениях картинно-изобразительной стороны при общем их лирико-драматическом характере. Разнообразие музыкальных форм.</p> <p>Концерты. Воплощение в них преимущественно светлых праздничных настроений. Традиционная в целом трактовка жанра при национальной окраске музыки.</p> <p>Оперное творчество. Оперы как важнейшая (наряду с симфоническими произведениями) часть наследия Чайковского. Требования к оперному сюжету: жизненное правдоподобие ситуаций, характеров, переживаний героев и близость их самому композитору, острая конфликтность, личный характер драмы, простота ее строения, ясное выделение одной драматической линии. Разнообразие жанровых черт при ведущей роли лирико-драматического жанра. Трактовка оперы как драмы; активность действия; изменение основных образов по мере развития конфликта. Равновесие драматического и музыкального начал. Соотношение вокальной и оркестровой партий. Симфоническое развитие тематизма как средство воплощения драмы; единство оперного и симфонического стилей Чайковского. Сочетание принципов «номерной» и «сквозной» композиции.</p> <p>Формирование принципов драматургии в операх конца 60-х – начала 70-х годов. «Воевода» - первый опыт композитора в жанре бытовой драмы. Лирико-фантастическая опера «Ундина». «Опричник»: характерная для Чайковского трактовка исторического сюжета как психологической драмы. «Кузнец Вакула» («Черевички») – единственная комическая опера Чайковского.</p> <p>«Евгений Онегин» как первый совершенный образец лирико-психологического жанра у Чайковского и вершина оперного творчества Московского периода. Законченное воплощение в «Онегине» основных принципов оперной драматургии Чайковского. Романсовая основа тематизма. Интонационные комплексы как основа музыкальных характеристик героев. Интонационно-тематические связи в опере. Симфонизация оперы, образование, наряду с номерами традиционного типа, крупных симфонических структур, охватывающих большие сцены. Бытовой фон в «Онегине».</p>
--	---

		<p>«Пиковая дама» - психологическая трагедия. Характерность ее для позднего периода творчества Чайковского. Философская глубина и социальная острота ее содержания. Переосмысление композитором пушкинского сюжета в соответствии со своей основной идейно-образной концепцией.</p> <p>Симфоничность музыкальной драматургии оперы, раскрытие конфликта через контрастное противопоставление, развитие и взаимодействие интонационно-тематических комплексов. Лейтмотивы как интонационные источники основных тем. Симфоническое развитие, его структурно-объединяющая роль. Синтетичность композиции, сочетающей большие динамичные сцены и номера традиционного типа, крупномасштабные симфонизированные структуры и обычные формы арий, ансамблей, хоров. Яркая театральность оперы. Разнообразие жанровых пластов ее музыки. Стилизация в «Пиковой даме» и ее драматургическое значение.</p> <p>Балетное творчество. Связи его с романтической традицией. Обращение композитора к фантастическим сюжетам, развитие в его балетах красочно-декоративных элементов. Использование традиционных типов танцев (классический, характерный, вариации, па-де-де, дивертисментные сюиты). Реформаторское преобразование балетного жанра в творчестве Чайковского. Ведущая роль лирических сцен, большое значение жанрово-характерных образов. Симфоническое развитие тематизма как средство выражения драматического содержания балета.</p> <p>Камерное творчество. Большое значение романсов. Развитие Чайковским традиции русской камерной вокальной музыки. Лирика как основная образная сфера, второстепенная роль жанрово-характеристических и изобразительных элементов. Характерная для Чайковского динамизация образа по мере его развития, вызывающая соответствующую трактовку формы. Использование различных романсовых жанров при превалировании лирического монолога. Стремление композитора к обобщенному воплощению поэтического образа при значительной в ряде случаев детализации музыкальной ткани в зависимости от словесного текста. Синтез кантиленности и декламационности в вокальной мелодии. Значительная роль фортепианной партии (в некоторых случаях равная роли вокальной); индивидуализация фортепианной фактуры.</p> <p>Многочисленность и разнообразие камерных инструментальных произведений. Лирико-жанровый характер квартетов. Концертность крупных фортепианных произведений и камерность миниатюр.</p>
		<i>Темы практических/семинарских занятий</i>
		Освоение учебной и музыковедческой литературы. Слушание симфонических произведений и просмотр видеозаписей опер Чайковского.
10.	<b>Русская музыкальная культура в 80-90-е годы XIX века</b>	
		<i>Содержание лекционного курса</i>
		<p>Идеология русской интеллигенции 80-90-х годов и отражение ее в русском искусстве и эстетике. Развитие традиции критического реализма наряду с тенденцией общественной индифферентности и разочарования в идеалах «шестидесятников».</p> <p>Особенности развития русской музыки в 80-90-х годах. Ведущая роль Чайковского и Римского-Корсакова. Творчество композиторов нового поколения (А.К.Лядов, А.К.Глазунов, С.И.Танеев, А.С.Аренский, М.М.Ипполитов-Иванов, В.С.Калинников, С.М.Ляпунов, А.Т.Гречанинов) как продолжение традиций русской музыкальной классики, сохраняющее в качестве своей основы принципы народности и реализма. Тенденция синтезирования стилистических влияний «кучкистов» и Чайковского в музыке новых русских композиторов. Ограниченность творчества этих композиторов сравнительно с искусством их предшественников: отход от социальной тематики, абстрактность идейно-образных концепций или тяготение к бытовизму, тенденция к академизму. Беляевский кружок – творческая группировка, характерная для русской музыки 80-90-х годов; преемственность кружка с «Могучей кучкой» и его отличие от нее.</p> <p>Начало творческой деятельности С.В.Рахманинова, А.Н.Скрябина, Н.К.Метнера. Дальнейшее развитие Чайковским и Римским-Корсаковым русской оперы, симфонической и камерной музыки. Изменение соотношения музыкальных жанров у композиторов нового поколения, упадок оперы как жанра, преимущественный интерес к инструментальной музыке. Большие достижения новых композиторов в области симфонических, камерных, кантатно-ораториальных и хоровых жанров, балета. Продолжающийся подъем в области музыкального исполнительства и образования. Деятельность РМО и Бесплатной музыкальной школы; возникновение частных концертных организаций («Русские симфонические концерты», «Общество камерной музыки», «Русское хоровое общество»).</p> <p>Изменения в оперном театре, упрочение положения русской оперы. Частные</p>

		<p>оперные антрепризы. Московская частная опера С.И.Мамонтова. Расцвет деятельности выдающихся исполнителей старшего поколения (А.Г.Рубинштейн, К.Ю.Давыдов, И.Ф.Стравинский), выдвижение новых исполнителей в различных областях музыки (<i>певцы</i>: П.А.Хохлов, Н.Н.Фигнер, М.А.Славина, Е.К.Мравина, М.А.Дейша-Сионицкая и др; <i>пианисты</i>: А.И.Зилоти, А.Н.Есипова, С.И.Танеев, В.И.Сафонов, Ф.М.Блуменфельд; <i>скрипач</i> В.В.Безекирский; <i>виолончелисты</i>: А.В.Вержбилович, А.А.Брандуков). Укрепление Петербургской и Московской консерваторий, расширение объема их деятельности, возрастание их значения в музыкальной жизни страны, их связь с основными творческими направлениями русской музыки; появление высококвалифицированных отечественных педагогических кадров (Римский-Корсаков, Лядов, Танеев, Аренский, Ипполитов-Иванов, Сафонов, Bluменфельд, Есипова, Зилоти, Давыдов, Вержбилович, Лавровская и др.). Московское музыкально-драматическое училище. Расширение сети отделений РМО, возникновение оперных театров, концертных организаций, музыкальных учебных заведений в ряде городов страны, начинающих играть наряду с Петербургом и Москвой роль музыкальных центров (Киев, Харьков, Одесса, Тифлис).</p> <p>Развитие музыкальной журналистики, появление специальных музыкально-критических органов печати. Продолжение деятельности Стасова и Кюи; деятельность Н.Д.Кашкина и С.Н.Кругликова. Достижения музыкальной науки (учебник гармонии Римского-Корсакова, музыкально-исторические работы Н.Ф.Финдейзена); собирание и исследование фольклорных материалов (сборники Мельгунова, Пальчикова, Лопатина и Прокунина, серии сборников «Песни русского народа» под редакцией Балакирева; научные труды П.П.Сокальского и других авторов); изучение особенностей народного исполнения и усиление интереса к народным инструментам (В.В.Андреев).</p> <p>Значение периода 80-90-х годов как этапа закрепления классических основ русской музыки.</p>
		<i>Темы практических/семинарских занятий</i>
		Освоение учебной и музыковедческой литературы. Изучение процессов исторического развития русской музыкальной культуры.
11.	<b>А.К. Лядов</b>	
		<i>Содержание лекционного курса</i>
		<p>Лядов – один из преемников «Могучей кучки». Ведущая роль народно-жанровых, народно-сказочных, народно-эпических образов в творчестве композитора.</p> <p>Своеобразие стиля Лядова, тяготеющего к камерности, к миниатюре во всех областях творчества. Детализация музыкальной ткани, отделка всех его элементов.</p> <p>Народная песня в творчестве Лядова. Сборники народных песен, их близость в отношении общих принципов к сборникам Балакирева и Римского-Корсакова.</p> <p>Фортепианная и симфоническая музыка – основные области творчества Лядова. Существенное значение программности. Жанровые и эпические образы в фортепианном творчестве Лядова. Характерные для композитора «кукольные» образы, типичные фактурные приемы их воплощения. Большой удельный вес лирики в фортепианном творчестве Лядова. Развитие колористически-образительной стороны музыки в симфонических произведениях.</p>
		<i>Темы практических/семинарских занятий</i>
		Освоение учебной и музыковедческой литературы. Слушание аудиозаписей произведений Лядова.
12.	<b>А.К. Глазунов</b>	
		<i>Содержание лекционного курса</i>
		<p>Глазунов как последний крупный представитель пореформенной эпохи и одновременно один из зачинателей строительства музыкальной культуры советского периода. Музыкально-общественная и педагогическая деятельность Глазунова.</p> <p>Развитие в творчестве Глазунова традиций «Могучей кучки» и взаимодействие их со стилевыми влияниями московской школы (Чайковский, Танеев).</p> <p>Жанровое многообразие творчества Глазунова при явном доминировании инструментальной музыки. Основные образные сферы творчества – народно-эпическая, народно-жанровая, лирическая, пейзажная. Уравновешенность и светлый колорит, преимущественно созерцательный характер искусства Глазунова. Тяготение к монументальности.</p> <p>Яркий национальный склад музыки при относительно опосредствованном использовании фольклорных элементов. Интерес композитора к народной музыке разных стран.</p> <p>Симфоническая музыка как главная область, симфония как центральный жанр творчества Глазунова.</p> <p><i>Ранние симфонии</i> (Первая – Третья): наибольшая близость «кукистским» об-</p>

		<p>разцам; народно-жанровый характер Первой симфонии; эпические элементы во Второй; переходная роль Третьей симфонии (развитие лирической сферы, возросшее значение полифонии).</p> <p>Четвертая – Шестая симфонии как образцы сформировавшегося стиля Глазунова. Лирико-жанровый склад Четвертой симфонии, близость к ней Пятой симфонии при большем развитии в последней эпической сферы; особенности формы, комплекса тем и его развития в этих произведениях.</p> <p><i>Поздние симфонии</i> (Седьмая, Восьмая): обращение композитора к уже сложившемуся кругу образов и средств выразительности, черты академизма при высоком уровне композиторской техники.</p> <p>Балеты. Связь балетного творчества с традицией Чайковского. Тенденция симфонизации балета при сохранении традиционных балетных форм. Развитие красочно-декоративных элементов. Балет «Раймонда»: трактовка сюжета, лейтмотивы и их специфическое развитие, значение и музыкальный характер пантомимных сцен, сюитное объединение танцев.</p>
		<i>Темы практических/семинарских занятий</i>
		Освоение учебной и музыковедческой литературы. Слушание аудиозаписей произведений Глазунова.
13.	<b>С.И. Танеев</b>	
		<i>Содержание лекционного курса</i>
		<p>Многообразие деятельности Танеева, его роль в музыкальной жизни России на рубеже XIX-XX веков (композитор, педагог, теоретик-музыковед, исполнитель). Тяготение Танеева к классицистской ясности и стройности как предвосхищение одного из самых крупных направлений в искусстве XX века – неоклассицизма.</p> <p>Связь творчества Танеева с традициями русской и зарубежной музыки: полифонией «строгого стиля», музыкой И.С.Баха, Генделя, Моцарта, Бетховена, традициями романтической школы Чайковского. Преобладание интеллектуального, национального начала как характерная черта творчества Танеева. Философская основа и этические идеи как концептуальное качество музыки Танеева. Обращение к античной трагедии (опера «Орестея») и христианской образности (философские кантаты «Иоанн Дамаскин» и «По прочтении псалма»).</p> <p>Инструментальное творчество. Ведущая роль инструментальной музыки в творчестве Танеева. Предпочтение сонатно-симфонического цикла как результат тяготения композитора к развернутым философским концепциям.</p> <p>Симфония с-полкак своеобразное явление русского лирико-драматического симфонизма. Конфликтный характер контрастов и развития образов, утверждение через эту конфликтность возвышенно-этического начала. Роль лирической (побочной) темы первой части в симфонии, обобщающее значение финала. Интонационно-тематическое единство цикла.</p> <p>Кантаты. Трактовка кантаты как произведения обобщенного философско-лирического характера, развитие Танеевым баховской традиции. Кантата «Иоанн Дамаскин»: первая философская кантата в русской музыке, первая «православная кантата», по замыслу автора. Главная философско-религиозная мысль поэмы, символизирующая евангельскую надежду на спасение после смерти, переданная с помощью древнерусского напева «Со святыми упокой». Этот напев как источник монотематического развития всего сочинения.</p> <p>Опера «Орестея». Особенности трактовки сюжета и образов трилогии Эсхила.</p> <p>Романсы. Преобладание созерцательной лирики философского плана. Связи с традицией русского романса (Даргомыжский, Чайковский), обращение Танеева к типичным жанрам (элегия, лирический монолог).</p>
		<i>Темы практических/семинарских занятий</i>
		Освоение учебной и музыковедческой литературы. Слушание аудиозаписей произведений Танеева.
14.	<b>Русская музыкальная культура конца XIX – начала XX вв.</b>	
		<i>Содержание лекционного курса</i>
		<p>Начало 90-х годов XIX века до 1917 года – период русской культуры, который принято называть «серебряным веком» или «русским духовно-культурным ренессансом». Идеологическое обоснование «духовно-культурного ренессанса» Д.С.Мережковского, Н.А.Бердяева, С.Н.Булгакова, Л.Н.Карсавина, Н.О.Лосского и др. Необходимость смены средств художественной выразительности и эстетических ориентиров; многообразие художественных течений в искусстве «серебряного века» (символизм, акмеизм, футуризм, кубизм, абстракционизм, примитивизм).</p> <p>Пути развития русской музыки конца XIX – начала XX века, связанные с наличием двух тенденций: творчеством «традиционалистов» (А.К.Глазунов, А.К.Лядов, С.И.Танеев, А.С.Аренский, В.С.Калинников, М.М.Ипполитов-</p>

		<p>Иванов, С.М.Ляпунов) и сформировавшимся в 1900-е годы поколением молодых композиторов – великих творцов «серебряного века» (А.Н.Скрябин, Н.К.Метнер, С.В.Рахманинов, И.Ф.Стравинский, С.С.Прокофьев).</p> <p>Русская хоровая музыка конца XIX – начала XX века. Расцвет хорового исполнительства в России на рубеже XX века как наиболее яркое выражение «духовного ренессанса». Выдающаяся роль Танеева. Композиторская школа Синодального училища (А.Д.Кастальский, П.Г.Чесноков, А.Т.Гречанинов, С.В.Смоленский и др.).</p> <p>Русский музыкальный авангард, «музыка будущего» (М.В.Матюшин, Н.А.Рославец, А.С.Лурье и др.).</p> <p>Изменение иерархии музыкальных жанров. Подчиненное в целом положение оперы при возрастании значения балета. «Мир искусства», «Русские сезоны» в Париже.</p> <p>Новые оперные труппы (оперный театр С.Зимины в Москве, театр музыкальной драмы в Петербурге). Появление ряда выдающихся оперных певцов во главе с Ф.И.Шаляпиным, Л.В.Собиновым, А.В.Неждановой, И.В.Ершовым. Оперно-дирижерская деятельность Э.Ф.Направника, С.В.Рахманинова, Ф.М.Блуменфельда, В.И.Сука. Рост концертного исполнительства, возникновение новых концертных организаций.</p> <p>Расцвет фортепианной музыки. Расцвет русской пианистической школы (С.В.Рахманинов, А.Н.Скрябин, Н.К.Метнер, С.С.Прокофьев, К.И.Игумнов, А.Б.Гольденвейзер, Л.В.Николаев), скрипичного искусства (М.Эльман, Е.Цимбалист и другие скрипачи школы Л.С.Ауэра).</p> <p>Оживление и подъем музыковедческой, критической, музыкально-исследовательской работы. Труд Танеева о контрапункте. Начало научной деятельности Б.Л.Яворского. Деятельность В.В.Стасова, Н.Д.Кашкина, В.Г.Каратыгина, Б.В.Асафьева. Новые музыкальные журналы. Формирование научно-исследовательских организаций (музыкально-этнографическая комиссия). Успехи русской фольклористики (Е.Э.Линева, А.М.Листопадов). Мировое признание русской музыки.</p>
		<i>Темы практических/семинарских занятий</i>
		Освоение учебной и музыковедческой литературы. Изучение эстетики Серебряного века. Знакомство с поэзией эпохи Серебряного века.
15.	<b>А.Н. Скрябин</b>	
		<i>Содержание лекционного курса</i>
		<p>Один из самых ярких представителей искусства «серебряного века». Философичность как существенная черта творчества; религиозно-эстетические установки символизма, проявившиеся в бинарных, «двухполюсных» началах музыки Скрябина: грандиозности и утонченности, масштабности философских концепций и интимности лирических высказываний.</p> <p>Инструментальный склад музыкального мышления Скрябина.</p> <p>Интенсивное духовное развитие Скрябина – философа и личности, – способствовавшее глубоким и динамичным изменениям в области музыкального языка. Ранний период (конец 80-х – начало 90-х годов). Фортепианная музыка – основная область раннего творчества Скрябина. Скрябин-пианист. Преобладание произведений малых форм, связь их с традицией романтической миниатюры. Цикл прелюдий ор.11 как одно из типичных сочинений: интимно-камерный характер музыки; круг образов, тональный план, характерные особенности фактуры. Характерная для Скрябина поляризация контрастных сфер – энергичного волеизъявления и хрупкой надломленности. Трактовка гармонии как ведущего выразительного средства музыки – предвосхищение зрелого стиля. Прихотливость ритма и тяготение к полиритмии.</p> <p>Фортепианный концерт как продолжение лирико-виртуозной традиции концертного жанра, идущей от Шопена.</p> <p>Зрелый период творчества (1900-1908). Воплощение Скрябиным важнейшей символистской мысли о музыке – «сверхискусстве». Окончательная кристаллизация характерных скрябинских образов и связанных с ними тем; процесс развития и самоутверждения Духа, подчиненный драматургической триаде: томление – полет – экстаз. Победа Духа над материальностью как философская и творческая установка, реализуемая в большинстве крупных композиций.</p> <p>Характерные черты зрелого стиля в поэмах ор.32. Четвертая соната как одно из важнейших сочинений данного периода. Символика программы, особенности музыкальной драматургии, сквозное развитие центрального образа, монотематизм, тенденция перехода сонатного цикла в одночастность.</p> <p>Третья симфония («Божественная поэма»). Программа симфонии и ее типичность для Скрябина; идея самоутверждения человеческого Духа в борьбе – основа философской концепции произведения; три части симфонии как этапы развития героической идеи – от драматической напряженности первой части к экстастическому подъему финала; особенности комплекса тем и формы частей;</p>

		<p>единство цикла, монотематизм; значение финала как идейно-образного и музыкально-тематического обобщающего вывода; монументальность стиля симфонии. Б.Л.Пастернак, В.В.Стасов о Третьей симфонии Скрябина.</p> <p>«Поэма экстаза», ее близость Третьей симфонии. Противопоставление и взаимопроникновение лирико-созерцательного и героико-волевого начал в их крайних выражениях, движение от первого ко второму как основа идейно-образного содержания «Поэмы».</p> <p>Поздний период творчества (1909-1915). Основные черты позднего стиля Скрябина. Достаточно узкий стилистический диапазон поздних сочинений; ограничения в области формы, в языковых средствах; дальнейшее усиление роли гармонии, подчиняющей себе все другие средства музыкальной выразительности. Унификация вертикали и горизонтали – «мелодиегармония».</p> <p>«Прометей» как одно из центральных сочинений позднего периода; исполнительский состав произведения, цвето-музыкальные ассоциации Скрябина (синестезия); «прометеев аккорд» как символ первозданной стихийности.</p> <p>Значение новаторства Скрябина в области музыкального языка для музыки XX века.</p>
		<i>Темы практических/семинарских занятий</i>
		Освоение учебной и музыковедческой литературы. Слушание аудиозаписей произведений Скрябина.
16.	<b>С.В. Рахманинов</b>	
		<i>Содержание лекционного курса</i>
		<p>Многогранность деятельности Рахманинова. Рахманинов – один из выразителей романтических тенденций, свойственных русскому искусству на рубеже XIX и XX веков (ранний Горький, Врубель, Скрябин). Лирическая сущность дарования Рахманинова.</p> <p>Рахманинов как преемник Чайковского. Связь рахманиновского творчества с традицией «Могучей кучки».</p> <p>Эмоционально-приподнятая музыка Рахманинова с опорой на глубинные русские духовные традиции.</p> <p>Музыкальные истоки творчества композитора: знаменный распев, народная протяжная песня, русский классический романс, колокольный звон.</p> <p>Фортепианное творчество. Фортепианная музыка – главная область творчества Рахманинова. Тяготение композитора к монументальному концертному стилю, многокрасочной звучности инструмента, плотной, часто многослойной фактуре. Большая роль виртуозного начала.</p> <p>Прелюдии. Предвосхищение зрелого стиля в Прелюдии cis-moll (op.3, № 8). Особенности трактовки жанра в прелюдиях op.23 и op.32. Две тетради прелюдий – энциклопедия характерных для зрелого Рахманинова образов и музыкально-выразительных средств. Центральное положение фортепианных концертов в наследии Рахманинова, концентрация в них характерных черт рахманиновского пианизма. Связь их с русской (Чайковский) и зарубежной (Бетховен, Лист) концертными традициями. Второй и Третий концерты как образцы зрелого рахманиновского концертного стиля. Особенности драматургии, формы.</p> <p>Черты позднего стиля Рахманинова в Рапсодии на тему Паганини: общая трагическая окраска, преобладание токкатной моторики над лирикой, скупая графичность фактуры вместо прежней ее барочной пышности. Тема Dies irae, ее значение в позднем творчестве композитора. Особенности формы рапсодии, симфонизирование вариационного цикла.</p> <p>Симфоническое творчество. Многообразное содержание симфонизма Рахманинова, связанное с лирико-эпической, лирико-психологической и драматургической линиями развития русского музыкального искусства.</p> <p><i>Третья симфония</i> – одна из вершин творчества Рахманинова, наиболее многогранное по содержанию сочинение последнего периода. Философская концепция симфонии, отражающая религиозно-мировоззренческую позицию автора. Идея роковой предопределенности, связанная с развитием главной темы симфонии; тема Dies irae в финале как напоминание и грядущем возмездии. Особенности формы симфонии, совмещение во II части функций медленной части и скерцо.</p> <p>Духовная хоровая музыка. «Литургия св.Иоанна Златоуста», «Всенощное бдение»: музыкальные истоки тематизма, круг образов.</p> <p>Кантаты и хоры. Этическая идея кантаты «Весна» и ее выражение через контраст картины весеннего пробуждения природы и драматического монолога героя. Философско-символическое содержание кантаты «Колокола», лейт-образ колокольного звона. Психологизм произведения, развитие красочно-изобразительных элементов.</p> <p>Оперное творчество. Развитие Рахманиновым русской традиции лирико-психологического жанра. Малые масштабы произведений, тяготение к камерности, концентрация внимания на душевной драме героев. Остроконфликтный трагедийный сюжет «Алеко»; ведущая роль романсовости в музыкальной харак-</p>

		теристике персонажей, влияние ориентальности в жанровых эпизодах. «Скупой рыцарь» и «Франческа да Римини»: сквозная композиция при широком использовании лейтмотивов и интенсивном симфоническом развитии. «Скупой рыцарь» как продолжение жанровой линии «Каменного гостя» Даргомыжского. Романсы. Связь с романсовой традицией Чайковского. Традиционно лирическая трактовка жанра. Разнообразие воплощенных душевных состояний – от светлого спокойствия до мрачной патетики; образы природы. Лирический монолог как основной жанр. Ведущая роль напевности в вокальной мелодике; усиление декламационности, красочность гармонии в последних романсовых опусах. Значение фортепианной партии; богатство фактуры, приближающее романсы к фортепианным сочинениям Рахманинова. Сквозное развитие, текучесть формы. Значение творчества Рахманинова для русской и мировой музыкальной культуры.
		<i>Темы практических/семинарских занятий</i>
		Освоение учебной и музыковедческой литературы. Слушание аудиозаписей произведений Рахманинова.
17.	<b>И.Ф. Стравинский</b>	
		<i>Содержание лекционного курса</i>
		<p>Значение Стравинского как одного из крупнейших композиторов XX века. Творческая эволюция Стравинского, насыщенная неожиданными стилевыми поворотами, внезапной сменой «художественных манер». «Русская европейскость» как доминанта творчества. Интерес композитора к классицизму, барокко и более ранним стилям, творческая переработка выразительных средств старой музыки на основе современного языка.</p> <p>Игровое отношение к искусству, театральность мышления, преклонение перед технологической стороной конструирования композиций, использование монтажа в качестве основы формообразования как влияние эстетики «Мира искусства».</p> <p>Многоликий творческий путь композитора, включающий три главных этапа: «русский период», период неоклассицизма (20-40-е годы) и поздний период (с середины 50-х годов).</p> <p>Русский период творчества. Связь с традициями П.И.Чайковского и А.К.Глазунова в первой симфонии. Фантазия для оркестра «Фейерверк»; влияние музыкального языка Н.А.Римского-Корсакова, К.Дебюсси, М.Равеля. Начало сотрудничества с С.П.Дягилевым. Балет «Жар-птица» как продолжение линии русской сказочности (Римский-Корсаков, Лядов). Жар-птица как символ вечной красоты и гармонии; театральная эстетика «Мира искусства», идея синтеза искусств в стилистике балета.</p> <p>«Петрушка»- первое самобытное произведение Стравинского. Трагедийность, гротеск в идейно-образной концепции произведения. Контраст драмы Петрушки и ее фона – картины народного гулянья. Музыкальная характеристика Петрушки. Шаржированность музыкальных портретов Арапа и Балерины. Живописность и размах массовых сцен. Оригинальное использование народно-песенного материала. Новаторство гармонического языка и оркестровки.</p> <p>Балет «Весна священная» как одна из важнейших вех в европейской музыке начала XX века. Космогоническая мифология балета, архаический культ природы – источник открытия новых эстетических ценностей и новой хореографии. Национальные черты музыки. Особенности музыкального языка балета: попевки как основной тематический материал, эммансипация диссонанса, метроритмическое варьирование мотивов.</p> <p>Швейцарский период творчества (1913-1920). Сохранение русской тематики в качестве центральной в творчестве композитора. Черты гротеска и сатиры («Байка ...», «История солдата»).</p> <p>Создание новых жанров, сочетающих танец и пантомиму с пением и декламацией. Переход от красочно-живописной к линейно-графической манере, замена большого оркестра инструментальным ансамблем. Влияние джаза («Регтайм»).</p> <p>«Свадебка»: жанровые особенности произведения, близость по замыслу к «Весне священной» (колорит русской архаики, характер обрядового действия); тенденция персонификации и максимальной обобщенности образов как характерное для Стравинского отстранение личностного начала.</p> <p>Парижский период (1920-1939). Неоклассицизм как основное направление творчества Стравинского 20-30-х годов. Индивидуальное преломление различных композиторских стилей (И.С.Бах, Люлли, старая итальянская музыка, Чайковский). Разнообразие жанров творчества Стравинского этого периода. Большая роль античной тематики.</p> <p><i>Опера-оратория «Царь Эдип»:</i> жанровые особенности, черты античной драматургии (принцип масок, роль хора), обобщенно-символическая трактовка сюжета. Влияние ораториального творчества И.С.Баха и Генделя, опера барокко.</p> <p>Американский период (1939-1971). Продолжение неоклассической линии в</p>

		творчестве композитора (балет «Орфей», опера «Похождения повесы»). Влияние джазовой музыки («Черный концерт»). Обращение Стравинского с начала 50-х годов к серийной технике (песни на слова Шекспира, балет «Агон» и др.). Развитие в творчестве Стравинского 20-60-х годов ранее сложившихся индивидуальных особенностей стиля. Русские черты в произведениях этих лет («Мавра», «Русское скерцо»).
		<i>Темы практических/семинарских занятий</i>
		Освоение учебной и музыковедческой литературы. Слушание аудиозаписей произведений Стравинского.
	<b>Раздел 3. Отечественная музыкальная культура XX века</b>	
18.	<b>Русская музыка XX века</b>	
		<i>Содержание лекционного курса</i>
		<p>XX век как новая эпоха в истории музыки. Радикальное обновление выразительных средств, переход от единой в своей основе системы музыкального языка к множественности языковых систем. Одновременно существующее расширение связей с музыкой различных предшествующих периодов и направлений.</p> <p>Вопросы периодизации истории русской музыки после 1917 года. Стилевой плюрализм музыки 20-х годов. Искусственные ограничения творчества композиторов в 30-50-х годах. Их постепенное преодоление и, как результат, стиливой перелом в музыке 60-90-х годов.</p> <p>Приоритетное положение массовой песни, оперы, ораториально-кантатных и симфонических жанров на протяжении 20-50-х годов; выдвигание в 60-90-е годы на первый план также хоровых жанров и камерной музыки.</p> <p>Массовая песня. Новизна жанра массовой песни для русской профессиональной музыки. Разнообразие тематики песен, особая значимость гражданских мотивов. Обилие жанровых разновидностей. Первостепенная роль песни-марша и лирической песни в различных (в том числе и гибридных) вариантах. Изменения в период 60-90-х годов: сдвиг в сторону лирики, ее психологическое углубление, расширение интонационной базы. Новые явления этого периода – авторская песня, рок.</p> <p>Опера. Сюжетное разнообразие при преобладании в целом гражданской тематики. Приоритетность синтетического оперного жанра, объединяющего коллизии общенародного и личного характера. Большая роль лирико-драматического и комического жанров. Связи с оперными традициями (прежде всего русской классики). Многообразие композиционных решений («номерная», «сквозная», смешанная композиция), приемов вокального письма («песенная» и «речитативная» опера, промежуточные виды); различная трактовка партии оркестра. Обновление русской оперы в 60-90-е годы (камерная опера, моноопера, рок-опера). Приоритетность в произведениях этого периода личностной тематики.</p> <p>Балет. Традиционное тяготение к лирическо-драматическому жанру. Выход в ряде случаев за пределы традиции: обращение к необычной для балета тематике; трактовка балета в плане комедии, эпоса; выдвигание на первый план коллективного героя; новая хореография (внедрение элементов современных бытовых танцев, спортивных упражнений). Различное соотношение музыки и действия (вплоть до бессюжетности). Использование различных принципов композиции («номерная», «сквозная»).</p> <p>Вокально-симфоническая музыка. Первостепенное значение оратории и кантаты. Тяготение к гражданской тематике. Преобладание произведений монументально-эпического характера. Расширение круга сюжетов и жанров в 60-90-е годы (кантата на фольклорные тексты, камерная лирическая кантата, духовные жанры). Различные композиционные решения; существенная во многих случаях роль оркестра в экспонировании и развитии материала при преобладании в общем вокального начала.</p> <p>Хоровые жанры. Их периферийное значение в 20-50-е годы, резкое увеличение их удельного веса в 60-90-е годы. Разнообразие жанров (от хорового концерта до миниатюры), приемов хорового письма (кантилена, речитатив, говор, вокализ, звукоподражание). Влияние культовой музыки.</p> <p>Симфоническая музыка. Приоритет симфонии. Традиционная во многих случаях трактовка жанра. Нетрадиционные решения: камерная симфония, вокальная симфония; отказ композиторов от сонатно-симфонического цикла и использование различных композиционных принципов. Типичность нетрадиционной трактовки симфонии для периода 60-90-х годов. Различное значение в разные периоды сюиты на народные темы, программной прозы, концерта для оркестра. Ведущая роль драматического симфонизма при обилии произведений жанрового, эпического, лирического характера.</p>

		<p>Камерная инструментальная музыка. Наибольшее значение произведений для ансамбля и фортепиано соло; квартет, фортепианная соната и фортепианная миниатюра как важнейшие жанры. Типичность традиционного понимания жанров камерной инструментальной музыки в 20-50-е годы и преимущественная нетрадиционность их трактовки в 60-90-е годы (в частности, разнообразие форм, связанное с отказом от типовых параметров сонатного цикла). Превалирование произведений лирического (лирико-драматического, лирико-жанрового) характера.</p> <p>Камерная вокальная музыка. Преобладание лирической тематики, обращение композиторов к традиционным романсовым жанрам (лирический монолог, вокальная сцена) как общие черты. Обилие циклов. Разнообразие приемов вокального письма, фортепианной фактуры, форм.</p> <p>Музыка кино. Два подхода к киномузыке: понимание ее либо как эпизодов локального значения, либо как целостной концепции, воплощающей существо фильма. Особая значимость второго подхода. Песенный и симфонический варианты целостной музыкальной концепции фильма.</p>
		<i>Темы практических/семинарских занятий</i>
		Освоение учебной и музыковедческой литературы. Просмотр видеофильмов, посвященных отечественному музыкальному искусству первых десятилетий XX века.
19.	<b>Н.Я.Мясковский (1881-1950).</b>	
		<i>Содержание лекционного курса</i>
		<p>Взаимодействие в творчестве Мясковского традиций московской и петербургской школ русской классики; близость некоторых его произведений экспрессионизму. Главенство лирико-драматического начала, эпизодическое в целом значение эпической и жанровой образности. Опосредованная в большинстве случаев связь с народной музыкой, бытовыми жанрами. Симфоническая и камерная инструментальная музыка как основные области творческой деятельности Мясковского; симфония и квартет как ведущие жанры. Приоритетность лирико-драматических и лирико-жанровых концепций. Преобладание тематизма инструментального типа. Новаторские черты музыкального языка при тяготении композитора к традиционным формам (в первую очередь к сонатно-симфоническому циклу), мотивно-разработочным приемам развития. Существенная роль полифонии.</p>
		<i>Темы практических/семинарских занятий</i>
		Освоение учебной и музыковедческой литературы. Просмотр видеозаписей исполнения произведений Мясковского.
20.	<b>С.С.Прокофьев (1891-1953).</b>	
		<i>Содержание лекционного курса</i>
		<p>Прокофьев – композитор-новатор, один из создателей современного музыкального языка, мастер музыкального театра, крупнейший автор фортепианной музыки.</p> <p>Основные черты мировосприятия Прокофьева. Жанровая и тематическая многоохватность искусства композитора. Преобладание музыкально-театральных жанров в его творческом наследии.</p> <p>Тематика опер и балетов, кантатно-ораториальных сочинений, кинофильмов и спектаклей с музыкой композитора, его камерно-вокальных произведений (русская история и современность, сюжеты произведений Пушкина, Толстого, Достоевского, европейская классика, Шекспир, русская и европейская сказка, язычество, библейская притча, средневековье).</p> <p>Театральность музыкального мышления Прокофьева. Особая конкретность, «зримость» музыкальных образов; раскрытие характера героя через изображение его пластики или речевые интонации. Жанровая определенность тематизма, характеристичность образов в симфониях, концертах, камерно-инструментальных и камерно-вокальных сочинениях. Скерцозность как одна из главных сфер музыки Прокофьева, связанная с театральной, игровой природой его таланта.</p> <p>Воплощение в музыке Прокофьева целостного, жизнерадостного мирозерцания, возрождение некоторых стилистических черт музыки венских классиков. Гомофонно-гармонический склад изложения. Природа динамики и красочности гармонии Прокофьева; расширение аккордного содержания тонально-гармонических функций.</p> <p>Возрождение моторики, свойственной музыке барокко. Токкатность, остинатность, равномерное ритмическое движение как выражение энергии, напористости.</p> <p>Мелодический дар Прокофьева; органичность преломления народно-песенных интонаций в его мелодике; широта диапазона и интервальных ходов. Мощь</p>

	<p>эпических тем Прокофьева и красота его лирических мелодий.  Эпическая поэтика – ведущая в произведениях композитора.  <b>Оперы.</b> Традиции русской и европейской классики в операх композитора; преломление тенденций оперного искусства XX века.  Прокофьев-либреттист. Характеристический речитатив – излюбленная оперная форма композитора. Эволюция оперного стиля к «мелодии, творимой говором человечьим» (Мусоргский). Стремление к динамизации сценического действия.  Полижанровость – отличительная черта многих опер Прокофьева.  Опера «Любовь к трем апельсинам» - музыкально-театральный манифест композитора. Связь с «театром представлений» В.Мейерхольда. Пролог – эстетический спор о путях музыкального театра. Высмеивание вкусов обывателей и утонченной элиты. Пародирование оперных «штампов». Претворение традиций демократического «площадного» театра. Народный оптимизм, здоровый смех – спасение от «ипохондрической» болезни искусства.  Марш и скерцо-тарантелла – сквозные оркестровые темы речитативной оперы. Пантомима, шествия, танцы, веселая откровенная игра – черты, определяющие в целом жанр оперы-скерцо.  <b>Опера «Война и мир».</b> Либретто оперы. Особенности композиции в связи с воплощением лирико-психологической и героико-эпической линий романа Толстого. Лирические образы. Традиции Чайковского. Ариозо – основная оперная форма лирических сцен. Мелодическое богатство и красота лирических тем, особенности их развития.  Образы русского народа и его полководца Кутузова. Эпиграф, народные сцены. Традиции Мусоргского, Бородина. Хоровые фрески – эпические кульминации народных сцен. Композиция 8-й картины – экспозиция народно-героической эпопеи. Тема войны, тема Родины, тема Кутузова; звучание этих тем в 10-й, 11-й, в лирической 12-й и в 13-й картинах.  Бытописание эпохи. Бытовой романс (дуэт Наташи и Сони), танцы и торжественные хоры на балу, хоры на тексты народных солдатских песен, армейская музыка, французские шансон; вальс как символ «мира»; традиции Чайковского.  Приемы гротеска в музыкальных характеристиках Наполеона, французских офицеров, немецких генералов.  Опера «Война и мир» - крупнейшее явление русской музыкальной культуры.  <b>Балеты.</b> Время создания, тема, жанровый облик, характерные черты балетов «Ала и Лоллий» («Скифская сюита»), «Сказка про шута», «Блудный сын» и балетов советского периода творчества. Особенности балета «Стальной скак».  <b>Балет «Ромео и Джульетта».</b> Традиции воплощения в музыке этой трагедии Шекспира; особенности решения темы Берлиозом, Гуно, Чайковским. Номерная структура балета и единство сквозного действия.  Народно-бытовой фон трагедии у Прокофьева. Музыкальные портреты персонажей, жанровые зарисовки, изобразительные моменты. Танцы народные (тарантелла) и старинные (менуэт и гавот), серенады, имитация звучания мандолины. Скерцозная стихия балета; образ Меркуцио. Обилие в музыке стаккатных и токкатных тем, во многом определяющих стилистическое лицо балета.  Линия кровавой вражды. Сцены уличных боев; образы рыцарей-феодалов и Тибальда. Приказ Герцога – символ трагического рока.  Лирическая линия балета. Любовные темы и их эволюция. Принцип последовательного тематического обогащения лирической сферы балета (мадригал, сцена у балкона и любовный танец, сцена в спальне Джульетты и прощание перед разлукой, смерть Джульетты).  Симфонизм балета. Экспозиционная функция I действия. II акт – разработка балета, его драматическая кульминация. Эмоционально-образный диапазон II акта – от стихии карнавального веселья к траурному шествию с телом Тибальда. Образная трансформация тем вражды, танца рыцарей, Меркуцио, улицы («Улица просыпается»), масок. Психологическая глубина сцены смерти Меркуцио.  «Ромео и Джульетта» - одна из величайших балетных партитур XX века.  <b>«Золушка».</b> Возвращение в русло классического балета Чайковского, Глазунова. Полифония жанров и стилей, новаторские черты балета.  <b>Фортепианные сочинения.</b> Фортепианный стиль Прокофьева; типы фактуры. Образный диапазон фортепианной музыки.  Циклы «Мимолетности» и «Сарказмы»; отличие от циклов прелюдий Скрябина и Дебюсси.  Фортепианные концерты. Третий концерт; его посвящение, основные музыкальные образы, драматургия цикла (черты сходства и различия со II симфонией).  <b>Симфонии.</b> Особенности симфонической музыки композитора в связи с театральностью, образной конкретностью его музыкального мышления.  Первая «Классическая» симфония; обращение к добротвенскому симфонизму и идея симфонии. Старинные и современные черты ее музыки.  VII симфония – кульминация лиро-эпической линии творчества композитора.</p>
--	---

		<p>Ведущее образно-смысловое значение побочной партии I части; особенности драматургии цикла.</p> <p><b>Кантаты.</b> Эпическая поэтика кантаты «Александр Невский». Претворение в произведении народно-песенных и народно-танцевальных интонаций и их образно-смысловое значение. Жанровое противопоставление тем, характеризующих русских и тевтонцев. Эпизоды картинно-изобразительного характера. Симфонизм произведения; система тематического единства; «Ледовое побоище» - разработка кантатного цикла; эпический зачин произведения (№ 2); звучание главной эпической темы в финале – величественный гимн героическому прошлому.</p>
		<i>Темы практических/семинарских занятий</i>
		Освоение учебной и музыковедческой литературы. Просмотр видеозаписей исполнения произведений Прокофьева.
21.	<b>Д.Д.Шостакович (1906-1975).</b>	
		<i>Содержание лекционного курса</i>
		<p>Шостакович – крупнейший композитор-симфонист XX века. Музыка композитора – вершинное воплощение социальных конфликтов века, образа человека, ответственного за судьбу человечества.</p> <p>Жанровая всеохватность музыки Шостаковича. Ведущие жанры творчества (симфонический, камерно-инструментальный концертный, оперный, кантатно-ораториальный).</p> <p>Идейно-эмоциональный диапазон музыки Шостаковича. Тема обличения социального зла и защиты человека, темы жизни и смерти, войны и мира, свободы и насилия, стойкости человека в социальных коллизиях века – основные темы в творчестве композитора.</p> <p>Некоторые черты стиля. Использование бытовых жанров как средств социальных характеристик. Область скерцо как средоточия образов зла. Обогащение приемов гротескового письма.</p> <p>Господство полифонии. Интенсивность тематического развития с переходом в новое качество. Особенность минорных ладов Шостаковича.</p> <p>Интонационно-стилистические истоки музыки композитора; весь спектр жанров – от бытового романса до массовой песни, от галопа и канкана до революционных гимнов; национально-характерные русские, испанские и еврейские интонации; жанры и типы тем музыки барокко – пассакалии, токкаты, прелюдии и фуги, баховские медитативные арии; драматургические принципы бетховенского симфонизма; мир трагической лирики и гротеска Малера; экспрессионизм нововенцев; особое значение широкого спектра традиций Мусоргского.</p> <p><b>Опера «Катерина Измайлова».</b> История создания оперы. Новое во второй редакции.</p> <p>Сравнение повести Лескова и либретто оперы. Переосмысление образа героини (ее способность к самопожертвованию). Музыкальный язык Катерины «призван выполнить задачу всяческого оправдания этой преступницы» (Шостакович). Связь личной драмы Катерины с социальной трагедией народа; песенность как жанровое объединение музыкальных характеристик Катерины и каторжан в лице Старого каторжанина. Заключительные слова Старого каторжанина, выражающие авторскую позицию.</p> <p>Гротеск – главный прием в обрисовке Сергея, Бориса Тимофеевича, Священника, полицейских, Сонетки. Методы сатирических характеристик: «оперные» маски персонажей и их «переточная» суть (пошлость, разнузданность). Преднамеренное сочетание противоречивых и даже взаимоисключающих образно-смысловых планов музыки и текста, музыки и ситуации, противоречивых музыкальных жанров.</p> <p>Драматургия оперы. Поляризация и симфоническое обобщение образов глумления над человеком и образов трагического плана в симфонических антрактах между 2-й и 3-й, 5-й и 6-й картинами.</p> <p><b>Симфоническое творчество.</b> Идейно-образный диапазон симфоний. Отступление от традиционного четырехчастного цикла как отражение скрытой программности. Трансформация симфонического жанра в связи с углублением и конкретизацией содержания, его социального аспекта.</p> <p><b>V симфония.</b> Тема симфонии – становление человеческой личности, преодоление трагедийных аспектов жизни, исторический оптимизм. Особенности трактовки сонатно-симфонического цикла. Жанрово-стилистическая природа тематизма симфонии. Черты драматургического сходства V симфонии с VII и VIII.</p> <p><b>VII симфония.</b> Тема нашествия – музыкальная эмблема фашизма. Средства воплощения социально определенного образа зла.</p> <p><b>VIII симфония.</b> Философское осмысление великой трагедии века. Интонационно-тематическая связь между VII и VIII симфониями как указание автора на общность объекта их содержания.</p>

		<p><b>XI симфония «1905 год».</b> Логика последовательного включения в симфонию песенных цитат, автоцитат и темы Свиридова, раскрывающая программный замысел композитора помимо названий частей. Черты народной драмы в симфонии.</p> <p>Последние симфонии – XIV и XV.</p> <p>Утверждение ценности жизни и ее деяний перед лицом смерти.</p> <p><b>XIV симфония</b> – камерно-вокальный цикл на стихи Лорки, Аполлинера, Кюхельбеккера и Рильке. Традиции «Песен и плясок смерти» Мусоргского и «Военного реквиема» Бриттена. Образы поэтического текста. Композиция цикла. Тематическая связь первого и предпоследнего номеров. Жанровый и тембровый контраст номеров. Провозглашение бессмертия «и смелых вдохновенных дел, и сладостного песнопенья» в светлой кульминации цикла (№ 9).</p> <p><b>XV симфония.</b> Идейное содержание произведения. Включение тем Россини и Вагнера как средство воплощения антитезы жизни и смерти. Драматургия цикла и образное содержание его частей. Преобладание скерцозных тем. Реминисценция темы нашествия в финале симфонии; характер заключительного раздела. Роль разнообразных ударных инструментов в связи с трагической образностью.</p> <p><b>Камерно-инструментальная музыка.</b> Камерно-инструментальный жанр в творчестве Шостаковича; 15 струнных квартетов (1938-1974), фортепианное трио, сонаты, цикл «Двадцать четыре прелюдии и фуги».</p> <p><b>Фортепианный квинтет.</b> Образное содержание. Сюитность драматургии. Характер частей цикла; жанрово-стилистическая природа тематизма; фактурно-инструментальные краски.</p>
		<i>Темы практических/семинарских занятий</i>
		Освоение учебной и музыковедческой литературы. Просмотр видеозаписей исполнения произведений Шостаковича.
22.	<b>Р.К.Щедрин (р.1932).</b>	
		<i>Содержание лекционного курса</i>
		<p>Щедрин как один из композиторов, радикально обновивший стиль русской музыки второй половины XX века. Яркость фольклорного направления творчества композитора.</p> <p>Стилистические и жанровые истоки музыки: русский фольклор (плачи, причеты, лирические протяжные, хороводные песни, частушки, плясовые наигрыши); русская старина (знаменная распев, колокольность, торжественный кант); бытовая музыка XIX века, джаз; творчество Стравинского, Бартока, Прокофьева, Чайковского, Баха, нововенцев, современных западных композиторов.</p> <p>Ведущая тематика: русская классическая литература (Пушкин, Гоголь, Толстой, Чехов), русская старина («Звонь», «Фрески Дионисия»). Фольклорные тексты (хоры, «Не только любовь»). Лирика А.Вознесенского («Поэтория»).</p> <p>Основные жанры творчества: балет, опера, оратория, фортепианный концерт и концерт для оркестра, фортепианная музыка (ведущая роль в ней полифонических жанров). Другие жанры.</p> <p>Некоторые черты стиля. Мастерское владение всеми техниками композиции, всеми стилями. Преобладание полифонического письма и серийной техники. Контрасты, стилевая конфронтация – основа симфонической концепции и драматургии в произведениях композитора.</p> <p><b>Балеты.</b> <i>«Конек-Горбунок».</i> Юмористическая трактовка сюжета, (связь со «Сказкой о золотом петушке» Римского-Корсакова). Традиции русских балетов Стравинского (музыкально-образная связь с «Жар-птицей», с народными сценами «Петрушки»).</p> <p><i>«Кармен-сюита».</i> Подход к классике как к фольклорному материалу (возможность обработки)—одна из тенденций в музыке XX века. Неотделимость образа Кармен от музыки Бизе. Инструментовка балета и обусловленность выбора состава (функции струнных и ударных). Принципы «пересказа» музыки Бизе. Композиция сюиты.</p> <p><i>«Анна Каренина».</i> Либретто балета. Обращение к темам Чайковского как к примете исторического времени, как напоминание о создателе русской лирико-психологической музыкальной драмы. Конфронтация «музыки внешнего действия» и «музыки внутреннего состояния» - основа драматургии балета. Жанровость, ритмическая регулярность «музыки внешнего действия». Полифоническая ткань сквозных мотивов и тем, серийная техника, речитативность «музыки внутреннего состояния». Последовательный и одновременный контраст музыкально-образных сфер (сцена скачек, сцена в Итальянской опере). Символика образов: звуки вокзала железной дороги (гудки, удары путевого колокола) как символ переплетения линий человеческих жизней и рождение в них темы Анны и темы рока. Многозначность мотива повторяющегося звука, его различная образная конкретизация и переход в натуралистический план в финале (стук колес поезда). Тема любви и ее трансформация («Пролог», «Бологое», «Падение Анны»). Симфонизм балета.</p>

		<p><b>Опера «Мертвые души».</b> Сатирические оперы на гоголевские сюжеты в русской музыке (оперы Мусоргского, Шостаковича, Буцко, Холминова, оркестровая сюита Шнитке «Ревизская сказка»). Актуальность сатиры Гоголя.</p> <p>Идейно-образная концепция оперы «Мертвые души» - антитеза Руси народной и крепостников-помещиков. Драматургическая идея – конфронтация музыки, имитирующей фольклор, и всех «веками сложившихся форм оперного жанра» (Щедрин). Композиционное и сценическое решение оперы как чередование и «несмыкаемость» этих двух музыкально-образных сфер («две параллельно развивающиеся оперы» - Щедрин). Характер и средства воплощения народных сцен; лейттема в духе протяжных ямщицких песен «Не белы снега» и ее обобщающее значение. Индивидуализированный речитатив как главное средство сатирических характеристик. Персонификация героев инструментальными тембрами. Включение элементов классических оперных форм в пародийный план оперы.</p> <p>Место «Мертвых душ» в оперном театре XX века.</p> <p>Фортепианная музыка. Фортепианные пьесы; Полифоническая тетрадь; 24 прелюдии и фуги как продолжение линии Бах-Хиндемит-Шостакович.</p>
		<i>Темы практических/семинарских занятий</i>
		Освоение учебной и музыковедческой литературы. Просмотр видеозаписей исполнения произведений Щедрина.
23.	<b>А.Г.Шнитке (1934-1998).</b>	
		<i>Содержание лекционного курса</i>
		<p>Определяющая роль личностного начала в искусстве Шнитке. Его культурно-философская содержательная основа. Конфликтность и трагизм картины мира, воплощенной в музыке композитора. Преобладание концепций лирико-драматического плана, тяготение в ряде произведений к эпосу. Медитативная драматургия.</p> <p>Полистилистика как стилевая основа творчества Шнитке. Ее различные проявления (от контрастного противопоставления различных стилизованных элементов до ассимилирующего их синтетического образования). Широта интонационной базы музыки Шнитке.</p> <p>Использование различных систем композиторской техники. Разнообразие типов тематизма и приемов тематического развития. Существенная роль полифонии.</p> <p>Усиление неоромантической тенденции и возрастание значения медитативности в позднем творчестве Шнитке.</p> <p>Инструментальная музыка – главная область творческой деятельности Шнитке. Ведущая роль жанров симфонии, концерта, камерного инструментального ансамбля.</p> <p>Семантическое разнообразие симфоний Шнитке при тяготении композитора к драматическому симфонизму. Нетрадиционность жанровых черт и формы симфоний.</p> <p>Равнозначность жанров сольного и оркестрового концертов. Традиционное понимание концерта как масштабной, симфонического типа концепции при своеобразии в каждом случае драматургии: тяготение к синтезу черт сонатной формы и формы сонатного цикла как основе композиции при ее нетрадиционности.</p> <p>Близость камерных инструментальных произведений Шнитке к симфонической и концертной музыке в отношении содержания, драматургии, формы. Приоритетность драматических концепций, тяготение к углубленному психологизму.</p> <p>Вокально-симфоническое и хоровое творчество. Разнообразие жанров. Мону-ментальность как показательная черта. Синтез драматической и эпической образности.</p>
		<i>Темы практических/семинарских занятий</i>
		Освоение учебной и музыковедческой литературы. Просмотр видеозаписей исполнения произведений Шнитке.

## 5.2. Тематика практических (семинарских, лабораторных) занятий и перечень заданий

<b>Темы 1-2. Русская музыкальная культура до XVIII в. Русская музыкальная культура XVIII в. и первой половины XIX в.</b>			
Просмотр видеозаписей исполнения отечественной хоровой и инструментальной музыки XVIII века. Использование видео-хостинга YouTube. Электронные ресурсы:			
1.Березовский М.	Не	отвержи	мене во время старости. URL:

[https://www.youtube.com/watch?v=kQZR4F5fCXE&list=PLt\\_A6lg4Uog1S6PkeyECIMB9664SAxL3c](https://www.youtube.com/watch?v=kQZR4F5fCXE&list=PLt_A6lg4Uog1S6PkeyECIMB9664SAxL3c)  
2. Березовский М. Соната для скрапки и клавесина. URL:  
[https://www.youtube.com/watch?v=RfPpaj8\\_xr0&index=3&list=PLt\\_A6lg4Uog1S6PkeyECIMB9664SAxL3c](https://www.youtube.com/watch?v=RfPpaj8_xr0&index=3&list=PLt_A6lg4Uog1S6PkeyECIMB9664SAxL3c)

3. Хандошкин И. «Канцона и менуэт» для скрипки, клавесина и виолончели. URL:  
[https://www.youtube.com/watch?v=V5i7RCUs8bo&index=10&list=PLt\\_A6lg4Uog1S6PkeyECIMB9664SAxL3c](https://www.youtube.com/watch?v=V5i7RCUs8bo&index=10&list=PLt_A6lg4Uog1S6PkeyECIMB9664SAxL3c)

4. Просмотр видеозаписей исполнения романсов А. Алябьева, А. Варламова, А. Гурилева. Использование видео-хостинга YouTube

### **Тема 3. М.И. Глинка.**

Просмотр видеозаписей опер Глинки «Жизнь за царя», «Руслан и Людмила». Просмотр видеозаписей исполнения симфонических произведений Глинки. Использование видео-хостинга YouTube. Электронный ресурс:

1. Глинка М.И. Жизнь за царя. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=xCc0uc3QoU4>
2. Глинка М.И. Руслан и Людмила. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=IQjHkoyNvAE>
3. Глинка М.И. Камаринская. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=WqNJGj2yjos>

### **Тема 4. А.С. Даргомыжский.**

Просмотр видеозаписи оперы Даргомыжского «Русалка». Использование видео-хостинга YouTube. Электронный ресурс:

Даргомыжский А.С. Русалка. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=qbJVZGvIuyk>

### **Тема 5. Русская музыкальная культура в 60-70-е годы XIX в. Представители русского музыкального просвещения.**

Просмотр лекции «Россия во второй половине XIX в., Радикальное течение в общественном движении в 1860 - начале 1880-х гг». Использование видео-хостинга YouTube. Электронный ресурс:

История. Россия во второй половине XIX в. Радикальное течение. Центр онлайн-обучения «Фоксфорд». URL: <https://www.youtube.com/watch?v=hOL4JqechDo>

Просмотр видеозаписи исполнения Фантазии Балакирева «Исламей». Использование видео-хостинга YouTube. Электронный ресурс:

Балакирев М.А. Исламей. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=O5raMK4Z9co>

### **Тема 6. А.П. Бородин.**

Просмотр видеозаписи оперы Бородина «Князь Игорь». Просмотр видеозаписи исполнения Симфонии № 2, «Богатырской». Использование видео-хостинга YouTube. Электронный ресурс:

Бородин А. Князь Игорь. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=CzmIu-VjRCM>

Бородин А. Симфония № 2. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=WhFb4eWk1VA>

### **Тема 7. М.П. Мусоргский.**

Просмотр видеозаписей опер Мусоргского «Борис Годунов», «Хованщина». Просмотр видеозаписи исполнения цикла «Картинки с выставки». Использование видео-хостинга YouTube. Электронный ресурс:

1. Мусоргский М.П. Борис Годунов. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=EzNI7PEEErM>

2. Мусоргский М.П. Хованщина. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=XcpDhUt6dFI> (гадание Марфы).

3. Мусоргский М.П. Картинки с выставки. URL:  
<https://www.youtube.com/watch?v=ntDVLLOE2Ik>

### **Тема 8. Н.А. Римский-Корсаков.**

Просмотр видеозаписей опер Римского-Корсакова «Снегурочка», «Садко», «Царская невеста». Использование видео-хостинга YouTube. Электронный ресурс:

1. Римский-Корсаков Н.А. Снегурочка. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=LgRPBXtrzoE>

2. Римский-Корсаков Н.А. Садко. URL: [https://www.youtube.com/watch?v=duekV\\_gI140](https://www.youtube.com/watch?v=duekV_gI140)

3. Римский-Корсаков Н.А. Царская невеста. URL: [https://www.youtube.com/watch?v=\\_IUEDH-N-ZI](https://www.youtube.com/watch?v=_IUEDH-N-ZI)

### **Тема 9. П.И. Чайковский.**

Просмотр видеозаписей опер Чайковского «Евгений Онегин», «Пиковая дама». Просмотр видеозаписи исполнения симфонии № 4. Использование видео-хостинга YouTube. Электронный ресурс:

1. Чайковский П.И. Евгений Онегин. URL: [https://www.youtube.com/watch?v=bSZII6Ar\\_bo](https://www.youtube.com/watch?v=bSZII6Ar_bo)
2. Чайковский П.И. Пиковая дама. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=upsKSvFJlZY>
3. Чайковский П.И. Симфония № 4. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=iAfQlcmqfmk>

**Тема 10. Русская музыкальная культура в 80-90-е годы XIX в.**

Просмотр фильма «Российская империя. Александр II» (части 1-2). Использование видео-хостинга YouTube. Электронный ресурс:

1. Российская империя. Александр II. Часть 1. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=rUL1fJKiiM&index=11&list=PLCpIyS7iVfdSdXubOR5md33TjjQ-E5jui>
2. Российская империя. Александр II. Часть 2. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=WpSHG9AnmkQ&list=PLCpIyS7iVfdSdXubOR5md33TjjQ-E5jui&index=12>

**Тема 12. А.К. Глазунов.**

Просмотр видеозаписи балета Глазунова «Раймонда». Просмотр видеозаписи исполнения Симфонии № 5 Глазунова. Использование видео-хостинга YouTube. Электронный ресурс:

1. Глазунов А.К. Раймонда. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=q-C0iwIHwI>
2. Глазунов А.К. Симфония № 5. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=9rUzPGogmVM>

**Тема 14. Русская музыкальная культура конца XIX – начала XX вв.**

Просмотр документального фильма «Париж Сергея Дягилева». Использование видео-хостинга YouTube. Электронный ресурс:

Документальный фильм «Париж Сергея Дягилева». URL: [https://www.youtube.com/watch?v=f\\_MzBbV\\_-JU](https://www.youtube.com/watch?v=f_MzBbV_-JU)

**Тема. 15. А.Н.Скрябин.**

Просмотр документального фильма, посвященного жизни и творчеству А.Н. Скрябина. Использование видео-хостинга YouTube. Электронный ресурс:

Гении. Александр Скрябин. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=VHU0g55TYCk>

**Тема 16. С.В.Рахманинов**

Просмотр документального фильма, посвященного жизни и творчеству С.В. Рахманинова. Использование видео-хостинга YouTube. Электронный ресурс:

Гении. Сергей Рахманинов. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=c6iL276yV3k>

**Тема 17. И.Ф.Стравинский**

Просмотр документального фильма, посвященного жизни и творчеству И.Ф. Стравинского. Использование видео-хостинга YouTube. Электронный ресурс:

гении и злодеи. Игорь Стравинский. Долгая дорога к себе. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=uKzxv9EX-J4>

**Тема 18. Русская музыка XX века.**

Просмотр документального фильма, посвященного отечественному джазовому искусству советского периода. Использование видео-хостинга YouTube. Электронный ресурс:

Сделано в СССР. Советский джаз. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=7LyCpZWv9qU>

**Тема 19. Н.Я.Мясковский.**

Просмотр видеозаписи исполнения симфонии № 25 Н.Я. Мясковского. Использование видео-хостинга YouTube. Электронные ресурсы:

Мясковский Н.Я. Симфония № 25. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=8f0N-CIvZKk>

**Тема 20. С.С. Прокофьев.**

Просмотр документального фильма, посвященного жизни и творчеству С.С. Прокофьева. Использование видео-хостинга YouTube. Электронный ресурс:

Гении. Сергей Прокофьев. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=3pbUFsDGbtM>

<b>Тема 21. Д.Д. Шостакович.</b>
Просмотр документального фильма, посвященного жизни и творчеству Д.Д. Шостаковича. Использование видео-хостинга YouTube. Электронные ресурсы: Дмитрий Шостакович. Я оставляю сердце вам в залог. URL: <a href="https://www.youtube.com/watch?v=JsorNx9MIE">https://www.youtube.com/watch?v=JsorNx9MIE</a>
<b>Тема 22. Р.К. Щедрин.</b>
Просмотр документального фильма, посвященного жизни и творчеству Р.К. Щедрина. Использование видео-хостинга YouTube. Электронные ресурсы: Услышать голос ангела своего... Родион Щедрин (Щедрин о Щедрине). URL: <a href="https://www.youtube.com/watch?v=B7bKiFpp_Cs">https://www.youtube.com/watch?v=B7bKiFpp_Cs</a>
<b>Тема 23. А.Г. Шнитке.</b>
Просмотр документального фильма, посвященного жизни и творчеству А.Г. Шнитке. Использование видео-хостинга YouTube. Электронные ресурсы: Я, немецкий композитор из России – Монолог Альфреда Шнитке. URL: <a href="https://www.youtube.com/watch?v=wUe3qzx1Vds">https://www.youtube.com/watch?v=wUe3qzx1Vds</a>

#### 5.4. Задания самостоятельной работы

№п/п	Наименование раздела дисциплины	Средства текущего контроля
1.	Раздел 1. Основные этапы формирования русского музыкального искусства от древности до середины XIX века	Составить хронологические таблицы жизни и творчества композиторов, изучаемых в данном разделе; слушать музыкальный материал по творчеству композиторов, изучаемых в данном разделе.
2.	Раздел 2. Русская музыкальная культура второй половины XIX века	Составить хронологические таблицы жизни и творчества композиторов, изучаемых в данном разделе; слушать музыкальный материал по творчеству композиторов, изучаемых в данном разделе.
3.	Раздел 3. Отечественная музыкальная культура XX века	Составить хронологические таблицы жизни и творчества композиторов, изучаемых в данном разделе; слушать музыкальный материал по творчеству композиторов, изучаемых в данном разделе.

#### 6. Фонд оценочных средств для проведения промежуточной аттестации обучающихся по дисциплине (модулю)

##### 1) Перечень компетенций, которыми должны овладеть обучающиеся в результате освоения образовательной программы

Компетенция	Этапы формирования	
	Т1	ПР1
ПК-5 Способен овладеть системой знаний по теории, истории музыки, региональным вопросам музыкальной культуры, готовность применять музыкально-теоретические знания и вести просветительскую работу в профессионально ориентированной музыкально-педагогической деятельности	Темы 1–23	Практические занятия по темам 1–23

##### 2) Комплект контрольных заданий или иные материалы, необходимые для оценивания компетенций

## Тестирование:

	Вопрос (содержание вопроса)	Варианты	Ответ
1	Тип драматургии этой оперы – эпическая.	а) «Жизнь за царя»	
		б) «Руслан и Людмила»	
		в) «Несчастье от кареты»	
		г) «Санктпетербургский гостинный двор»	
2	Композитор, автор оперы «Аскольдова могила».	а) Алябьев	
		б) Гурилев	
		в) Варламов	
		г) Верстовский	
3	Годы жизни этого русского композитора 1804-1857.	а) Глинка	
		б) Даргомыжский	
		в) Варламов.	
		г) Верстовский	
4	Композитор, автор увертюры «Арагонская хота», «Ночь в Мадриде».	а) Глинка	
		б) Даргомыжский	
		в) Бортнянский	
		г) Березовский	
5	Композитор, автор оперы «Иван Сушин».	а) Кавос	
		б) Глинка	
		в) Фомин	
		г) Пашкевич	
6	В этой музыкальной форме написана «Камаринская» Глинки.	а) Двойные вариации	
		б) Сонатная форма	
		в) Рондо	
		г) Рондо-соната	
7	Композитор, автор романсов «Не искушай», «Я помню чудное мгновенье».	а) Алябьев	
		б) Гурилев	
		в) Варламов	
		г) Глинка	
8	1813-1869 - годы жизни этого композитора.	а) Даргомыжский	
		б) Глинка	
		в) Верстовский	
		г) Алябьев	
9	Композитор, автор оперы «Эсмеральда».	а) Глинка	
		б) Даргомыжский	
		в) Фомин	
		г) Пашкевич	
10	К какому оперному типу относится «Русалка» Даргомыжского?	а) психологическая бытовая музыкальная драма	
		б) трагедия-сатира	
		в) опера-сказка	
		г) историческая музыкальная драма	
11	Какому голосу поручена партия Черномора в опере «Руслан и Людмила» Глинки?	а) тенор-альтино	
		б) баритон	
		в) бас	

		г) не поет вовсе	
12	Какой танец не представлен в польском акте оперы «Жизнь за царя»?	а) Полонез б) Краковяк в) Мазурка г) Полька	
13	Какой персонаж не участвует в трио «Не томи, родимый» из оперы «Жизнь за царя»?	а) Сусанин б) Ваня в) Собинин г) Антонида	
14	Силами какого исполнительского состава исполняется партия Головы в опере «Руслан и Людмила»?	а) бас соло б) мужское трио в) мужской хор г) смешанный хор	
15	Выберите верную пару выразительных средств – отражающую музыкальное противопоставление русских и поляков в опере «Жизнь за царя».	а) мелос – ритм б) мелос – тембр в) ритм – темп г) ритм – регистр	
16	Какая вокальная характеристика соответствует партии Фарлафа в опере «Руслан и Людмила»?	а) лирический тенор б) тенор-альтино в) лирический бас г) буффонный бас	
17	Интонации песенного фольклора какого народа присутствуют в романсах-монологх Даргомыжского («Не скажу никому», «Я все еще его, безумная, люблю»)?	а) цыганского б) русского в) польского г) итальянского	
18	Персонаж оперы Глинки, который поет на слова «Ты взойдешь, моя заря».	а) Руслан б) Сусанин в) Людмила г) Фарлаф	
19	Поездка в какую страну стала для Глинки стимулом к написанию увертюры «Арагонская хота»?	а) Испания б) Италия в) Польша г) Австрия	
20	Как зовут былинного сказителя, исполняющего партию на слова «Дела давно минувших дней» в опере «Руслан и Людмила»?	а) Садко б) Кирша Данилов в) Баян г) Пимен	

## 2.1. ВОПРОСЫ ПО УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЕ ДЛЯ ПРОМЕЖУТОЧНОЙ АТТЕСТАЦИИ ОБУЧАЮЩИХСЯ

**Промежуточная аттестация в 7 семестре –зачет.**

**Требования к зачету: ответить на теоретические вопросы согласно тематическому плану 7 семестра.**

**Рекомендуемые вопросы:**

1. Знаменный распев.

2. Партесное пение.
3. Русская музыка второй половины XVIII века: стилевые направления, жанры, язык (ведущие тенденции).
4. Русская музыка первой половины XIX века: основные этапы развития, стилевые направления, тематика, жанры, язык.
5. Стил и творчество Глинки.
6. Опера Глинки «Жизнь за царя».
7. Опера Глинки «Руслан и Людмила».
8. Симфоническое творчество Глинки.
9. Вокальное творчество Глинки.
10. Стил и творчество Даргомыжского.
11. Опера Даргомыжского «Русалка».
12. Вокальное творчество Даргомыжского.
13. Русская музыкальная культура второй половины XIX века (стилевые направления, тематика, жанры, язык, русское музыкальное просвещение).
14. Стил и творчество Балакирева.
15. Стил и творчество Бородина.
16. Опера Бородина «Князь Игорь».
17. Симфоническое творчество Бородина.
18. Стил и творчество Мусоргского.
19. Опера Мусоргского «Борис Годунов». Общая характеристика.
20. Опера Мусоргского «Борис Годунов». Разбор по действиям.
21. Опера Мусоргского «Хованщина».

#### **Промежуточная аттестация в 8 семестре– зачет с оценкой.**

**Содержание экзамена: устный ответ на теоретические вопросы согласно тематическому плану курса.**

Экзамен проводится по билетам. Билет включает три вопроса. Первый вопрос связан с обзором особенностей музыкальной культуры определенного исторического периода или стилевого направления. Второй вопрос – характеристика творчества композитора и разбор произведения. Содержание вопросов в билетах соответствует тематическому плану 6, 7, 8 семестров. Третий вопрос – презентация портфолио.

#### **Рекомендуемые вопросы:**

1. Знаменный распев.
2. Партесное пение.
3. Русская музыка второй половины XVIII века: стилевые направления, жанры, язык (ведущие тенденции).
4. Русская музыка первой половины XIX века: основные этапы развития, стилевые направления, тематика, жанры, язык.
5. Стил и творчество Глинки.
6. Опера Глинки «Жизнь за царя».
7. Опера Глинки «Руслан и Людмила».
8. Симфоническое творчество Глинки.
9. Вокальное творчество Глинки.
10. Стил и творчество Даргомыжского.
11. Опера Даргомыжского «Русалка».
12. Вокальное творчество Даргомыжского.
13. Русская музыкальная культура второй половины XIX века (стилевые направления, тематика, жанры, язык, русское музыкальное просвещение).
14. Стил и творчество Балакирева.

15. Стиль и творчество Бородина.
16. Опера Бородина «Князь Игорь».
17. Симфоническое творчество Бородина.
18. Стиль и творчество Мусоргского.
19. Опера Мусоргского «Борис Годунов». Общая характеристика.
20. Опера Мусоргского «Борис Годунов». Разбор по действиям.
21. Опера Мусоргского «Хованщина».
22. Стиль и творчество Римского-Корсакова.
23. Опера Римского-Корсакова «Снегурочка».
24. Опера Римского-Корсакова «Садко».
25. Опера Римского-Корсакова «Царская невеста».
26. Симфоническое творчество Римского-Корсакова.
27. Стиль и творчество Чайковского.
28. Опера Чайковского «Евгений Онегин».
29. Опера Чайковского «Пиковая дама».
30. Симфоническое творчество Чайковского. Симфония № 4.
31. Симфоническое творчество Чайковского. Симфония № 6.
32. Вокальное творчество Чайковского.
33. Русская музыкальная культура рубежа XIX–XX веков («серебряный век» русской культуры).
34. Стиль и творчество Скрябина.
35. Фортепианное творчество Скрябина.
36. Симфоническое творчество Скрябина.
37. Стиль и творчество Рахманинова.
38. Фортепианное творчество Рахманинова.
39. Симфоническое творчество Рахманинова.
40. Вокальное творчество Рахманинова.
41. Стиль и творчество Стравинского.
42. Балеты Стравинского «русского» периода.
43. Особенности развития отечественной музыкальной культуры XX века.
44. Отечественная музыкальная культура в 20–30-е гг. XX века.
45. Симфоническое творчество Мясковского. Симфония № 27.
46. Сергей Сергеевич Прокофьев. Жизненный и творческий путь.
47. Опера Прокофьева «Война и мир».
48. Симфоническое творчество Прокофьева. Симфония № 7.
49. Фортепианное творчество Прокофьева.
50. Дмитрий Дмитриевич Шостакович. Жизненный и творческий путь.
51. Симфоническое творчество Шостаковича. Симфония № 5.
52. Симфоническое творчество Шостаковича. Симфония № 7.
53. Симфоническое творчество Шостаковича. Симфония № 11.
54. Арам Ильич Хачатурян. Жизненный и творческий путь.
55. Балет Хачатуряна «Спартак».
56. «Поэма памяти Сергея Есенина» Свиридова.
57. Родион Константинович Щедрин. Характеристика творчества.
58. Альфред Гарриевич Шнитке. Характеристика творчества.

**3) Описание показателей и критериев оценивания компетенций, описание шкал оценивания**

Компетенция	Показатели (что обучающийся должен проде-	Оценочная шкала (или зачет/незачет)		
		Удовлетворитель-	Хорошо	Отлично

	<b>монстрировать)</b>	<b>но</b>		
ПК-5 Способен овладеть системой знаний по теории, истории музыки, региональным вопросам музыкальной культуры, готовность применять музыкально-теоретические знания и вести просветительскую работу в профессионально ориентированной музыкально-педагогической деятельности	<p>ПК 5.1. Знает: основные музыкаведческие понятия, необходимых в обучении и для практической деятельности будущих учителей музыки; основные этапы развития западно- и восточноевропейской музыки во взаимосвязи с важнейшими сторонами социокультурной жизни региона; творчество представителей национальных композиторских школ, приоритетных направлений в западно- и восточноевропейском профессиональном музыкальном творчестве на разных этапах его развития; законы классической гармонии, обеспечивающие органичность многоголосного целого по вертикали; специфику различных типов полифонии, их художественные возможности и сферы бытования, типичные формы и жанры; законы формообразования, обеспечивающие целостность музыкальной архитектоники; основные этапы развития отечественной музыки во взаимосвязи с важнейшими сторонами социокультурной жизни страны; процесс формирования и развития музыкально-сценических жанров (опера, балет, оперетта, водевиль, мюзикл) во взаимосвязи с важнейшими мировыми социально-политическими и социокультурными процессами; традиции, основы и особенности народной музыки (в т.ч. региональной направленности); основные жанры народного песенного и инструментального творчества (в т.ч. региональной направленности); особенности становления и развития профессионального музыкального творчества в Дагестане</p> <p>ПК 5.2. Умеет: применять методы практического анализа музыкального произведения в музыкально-исполнительской деятельности; анализировать музыкальный текст, выявляя особенности претворения музыкального образа, особенности драматургии, специфику авторского, исторического, национального стилей; пользоваться фундаментальными исследованиями в области музыкального восприятия; организовать восприятие музыкальных произведений зарубежных композиторов учащимися в процессе музыкального образования; распознавать разные типы многоголосия, создавать аккомпанемент к заданной мелодии; определять уровни соотношения и взаимодействия видов полифонии и полифонического изложения с гармоническим;</p>	<p><b>частично с большими погрешностями знает:</b> основные музыкаведческие понятия, необходимых в обучении и для практической деятельности будущих учителей музыки; основные этапы развития западно- и восточноевропейской музыки во взаимосвязи с важнейшими сторонами социокультурной жизни региона; творчество представителей национальных композиторских школ, приоритетных направлений в западно- и восточноевропейском профессиональном музыкальном творчестве на разных этапах его развития; законы классической гармонии, обеспечивающие органичность многоголосного целого по вертикали; специфику различных типов полифонии, их художественные возможности и сферы бытования, типичные формы и жанры; законы формообразования, обеспечивающие целостность музыкальной архитектоники; основные этапы развития отечественной музыки во взаимосвязи с важнейшими сторонами социокультурной жизни страны; процесс формирования и развития музыкально-сценических жанров (опера, балет, оперетта, водевиль, мюзикл) во взаимосвязи с важнейшими мировыми социально-политическими и социокультурными процессами; традиции, основы и особенности народной музыки (в т.ч. региональной направленности); основные жанры народного песенного и инструментального творчества (в т.ч. региональной направленности); особенности становления и развития профессионального музыкального творчества в Дагестане</p> <p><b>посредственно умеет:</b> применять методы практического анализа музыкального произведения в музыкально-исполнительской деятельности; анализировать музыкальный текст, выявляя особенности претворения музыкального образа, особенности драматургии, специфику авторского</p>	<p><b>с незначительными погрешностями знает:</b> основные музыкаведческие понятия, необходимых в обучении и для практической деятельности будущих учителей музыки; основные этапы развития западно- и восточноевропейской музыки во взаимосвязи с важнейшими сторонами социокультурной жизни региона; творчество представителей национальных композиторских школ, приоритетных направлений в западно- и восточноевропейском профессиональном музыкальном творчестве на разных этапах его развития; законы классической гармонии, обеспечивающие органичность многоголосного целого по вертикали; специфику различных типов полифонии, их художественные возможности и сферы бытования, типичные формы и жанры; законы формообразования, обеспечивающие целостность музыкальной архитектоники; основные этапы развития отечественной музыки во взаимосвязи с важнейшими сторонами социокультурной жизни страны; процесс формирования и развития музыкально-сценических жанров (опера, балет, оперетта, водевиль, мюзикл) во взаимосвязи с важнейшими мировыми социально-политическими и социокультурными процессами; традиции, основы и особенности народной музыки (в т.ч. региональной направленности); основные жанры народного песенного и инструментального творчества (в т.ч. региональной направленности); особенности становления и развития профессионального музыкального творчества в Дагестане</p> <p>ПК 5.2. Умеет: применять методы практического анализа музыкального произведения в музыкально-исполнительской деятельности; анализировать музыкальный текст, выявляя особенности претворения музыкального образа, особенности драматургии, специфику авторского, исторического, национа-</p>	<p>ПК 5.1. Знает: основные музыкаведческие понятия, необходимых в обучении и для практической деятельности будущих учителей музыки; основные этапы развития западно- и восточноевропейской музыки во взаимосвязи с важнейшими сторонами социокультурной жизни региона; творчество представителей национальных композиторских школ, приоритетных направлений в западно- и восточноевропейском профессиональном музыкальном творчестве на разных этапах его развития; законы классической гармонии, обеспечивающие органичность многоголосного целого по вертикали; специфику различных типов полифонии, их художественные возможности и сферы бытования, типичные формы и жанры; законы формообразования, обеспечивающие целостность музыкальной архитектоники; основные этапы развития отечественной музыки во взаимосвязи с важнейшими сторонами социокультурной жизни страны; процесс формирования и развития музыкально-сценических жанров (опера, балет, оперетта, водевиль, мюзикл) во взаимосвязи с важнейшими мировыми социально-политическими и социокультурными процессами; традиции, основы и особенности народной музыки (в т.ч. региональной направленности); основные жанры народного песенного и инструментального творчества (в т.ч. региональной направленности); особенности становления и развития профессионального музыкального творчества в Дагестане</p> <p>ПК 5.2. Умеет: применять методы практического анализа музыкального произведения в музыкально-исполнительской деятельности; анализировать музыкальный текст, выявляя особенности претворения музыкального образа, особенности драматургии, специфику авторского, исторического, национа-</p>

	<p>определить специфику формообразования в музыкальном произведении и определять возможности его использования в музыкально-образовательной работе с детьми; передавать словесно музыкальные впечатления, находить взаимосвязь между содержанием музыки и средствами музыкальной выразительности; уметь осуществлять словесный комментарий к музыкальным произведениям в грамотной, доступной различным возрастным категориям учащихся форме; определять возможности включения музыкально-сценических произведений в музыкально-образовательный процесс; вокально исполнять на память, а также по нотам некоторые образцы народной музыки; фиксировать письменно образцы песенно-танцевального музыкального фольклора дагестанских этносов; применять методы практического анализа музыкальных произведений дагестанских композиторов в музыкально-исполнительской деятельности ПК 5.3. Владеет системой знаний по теории музыки, методами элементарного анализа музыкальных произведений различных жанров и стилей; навыками библиографической работы под руководством преподавателя и самостоятельно; в рамках научно-исследовательской деятельности отражать основные закономерности развития мировой музыкальной культуры; приемами гомофонно-гармонической обработки мелодии; приемами обработки мелодии имитационно-полифоническими средствами; методами анализа формы и фактуры музыкального произведения; уметь использовать данные музыкального анализа в профессионально ориентированной музыкально-педагогической деятельности; методами анализа музыкальных произведений различных жанров и стилей, анализа творческого наследия композиторов, состава музыкального инструментария в контексте развития музыкальной культуры; готов использовать данные музыкального анализа в аудиторной и внеаудиторной работе с учащимися; способен рассматривать фольклорное произведение в художественном и жизненном контексте; владеет навыками исполнения образцов народной музыки в соответствующей содержательной, жанровой и стилиевой манере; способностью анализировать</p>	<p>го, исторического, национального стилей; пользоваться фундаментальными исследованиями в области музыковедения; организовать восприятие музыкальных произведений зарубежных композиторов учащимися в процессе музыкального образования; распознавать разные типы многоголосия, создавать аккомпанемент к заданной мелодии; определять уровни соотношения и взаимодействия видов полифонии и полифонического изложения с гармоническим; определить специфику формообразования в музыкальном произведении и определять возможности его использования в музыкально-образовательной работе с детьми; передавать словесно музыкальные впечатления, находить взаимосвязь между содержанием музыки и средствами музыкальной выразительности; уметь осуществлять словесный комментарий к музыкальным произведениям в грамотной, доступной различным возрастным категориям учащихся форме; определять возможности включения музыкально-сценических произведений в музыкально-образовательный процесс; вокально исполнять на память, а также по нотам некоторые образцы народной музыки; фиксировать письменно образцы песенно-танцевального музыкального фольклора дагестанских этносов; применять методы практического анализа музыкальных произведений дагестанских композиторов в музыкально-исполнительской деятельности <b>не владеет:</b> системой знаний по теории музыки, методами элементарного анализа музыкальных произведений различных жанров и стилей; навыками библиографической работы под руководством преподавателя и самостоятельно; в рамках научно-исследовательской деятельности отражать основные закономерности развития мировой музыкальной культуры; приемами гомофонно-гармонической обработки мелодии; приемами обра-</p>	<p>нального стилей; пользоваться фундаментальными исследованиями в области музыковедения; организовать восприятие музыкальных произведений зарубежных композиторов учащимися в процессе музыкального образования; распознавать разные типы многоголосия, создавать аккомпанемент к заданной мелодии; определять уровни соотношения и взаимодействия видов полифонии и полифонического изложения с гармоническим; определить специфику формообразования в музыкальном произведении и определять возможности его использования в музыкально-образовательной работе с детьми; передавать словесно музыкальные впечатления, находить взаимосвязь между содержанием музыки и средствами музыкальной выразительности; уметь осуществлять словесный комментарий к музыкальным произведениям в грамотной, доступной различным возрастным категориям учащихся форме; определять возможности включения музыкально-сценических произведений в музыкально-образовательный процесс; вокально исполнять на память, а также по нотам некоторые образцы народной музыки; фиксировать письменно образцы песенно-танцевального музыкального фольклора дагестанских этносов; применять методы практического анализа музыкальных произведений дагестанских композиторов в музыкально-исполнительской деятельности ПК 5.3. Владеет системой знаний по теории музыки, методами элементарного анализа музыкальных произведений различных жанров и стилей; навыками библиографической работы под руководством преподавателя и самостоятельно; в рамках научно-исследовательской деятельности отражать основные закономерности развития мировой музыкальной культуры; приемами гомофонно-гармонической обработки мелодии; приемами обра-</p>	<p>пользоваться фундаментальными исследованиями в области музыковедения; организовать восприятие музыкальных произведений зарубежных композиторов учащимися в процессе музыкального образования; распознавать разные типы многоголосия, создавать аккомпанемент к заданной мелодии; определять уровни соотношения и взаимодействия видов полифонии и полифонического изложения с гармоническим; определить специфику формообразования в музыкальном произведении и определять возможности его использования в музыкально-образовательной работе с детьми; передавать словесно музыкальные впечатления, находить взаимосвязь между содержанием музыки и средствами музыкальной выразительности; уметь осуществлять словесный комментарий к музыкальным произведениям в грамотной, доступной различным возрастным категориям учащихся форме; определять возможности включения музыкально-сценических произведений в музыкально-образовательный процесс; вокально исполнять на память, а также по нотам некоторые образцы народной музыки; фиксировать письменно образцы песенно-танцевального музыкального фольклора дагестанских этносов; применять методы практического анализа музыкальных произведений дагестанских композиторов в музыкально-исполнительской деятельности ПК 5.3. Владеет системой знаний по теории музыки, методами элементарного анализа музыкальных произведений различных жанров и стилей; навыками библиографической работы под руководством преподавателя и самостоятельно; в рамках научно-исследовательской деятельности отражать основные закономерности развития мировой музыкальной культуры; приемами гомофонно-гармонической обработки мелодии; приемами обра-</p>
--	--	--	---	--

	<p>процессы, происходящие в современной дагестанской академической музыке с позиции межкультурных связей и диалога культур; владеет методами анализа музыкальных произведений народной традиции;</p>	<p>ботки мелодии имитационно-полифоническими средствами; методами анализа формы и фактуры музыкального произведения; уметь использовать данные музыкального анализа в профессионально ориентированной музыкально-педагогической деятельности; методами анализа музыкальных произведений различных жанров и стилей, анализа творческого наследия композиторов, состава музыкального инструментария в контексте развития музыкальной культуры; готов использовать данные музыкального анализа в аудиторной и внеаудиторной работе с учащимися; способен рассматривать фольклорное произведение в художественном и жизненном контексте; владеет навыками исполнения образцов народной музыки в соответствующей содержательной, жанровой и стилевой манере; способностью анализировать процессы, происходящие в современной дагестанской академической музыке с позиции межкультурных связей и диалога культур; владеет методами анализа музыкальных произведений народной традиции;</p>	<p>средствами; методами анализа формы и фактуры музыкального произведения; уметь использовать данные музыкального анализа в профессионально ориентированной музыкально-педагогической деятельности; методами анализа музыкальных произведений различных жанров и стилей, анализа творческого наследия композиторов, состава музыкального инструментария в контексте развития музыкальной культуры; готов использовать данные музыкального анализа в аудиторной и внеаудиторной работе с учащимися; способен рассматривать фольклорное произведение в художественном и жизненном контексте; владеет навыками исполнения образцов народной музыки в соответствующей содержательной, жанровой и стилевой манере; способностью анализировать процессы, происходящие в современной дагестанской академической музыке с позиции межкультурных связей и диалога культур; владеет методами анализа музыкальных произведений народной традиции;</p>	<p>анализа формы и фактуры музыкального произведения; уметь использовать данные музыкального анализа в профессионально ориентированной музыкально-педагогической деятельности; методами анализа музыкальных произведений различных жанров и стилей, анализа творческого наследия композиторов, состава музыкального инструментария в контексте развития музыкальной культуры; готов использовать данные музыкального анализа в аудиторной и внеаудиторной работе с учащимися; способен рассматривать фольклорное произведение в художественном и жизненном контексте; владеет навыками исполнения образцов народной музыки в соответствующей содержательной, жанровой и стилевой манере; способностью анализировать процессы, происходящие в современной дагестанской академической музыке с позиции межкультурных связей и диалога культур; владеет методами анализа музыкальных произведений народной традиции;</p>
--	--	--	--	---

### Критерии оценивания:

В университете БРС применяется при реализации всех дисциплин (в том числе при оценивании курсовых работ (проектов)) и практик, установленных учебными планами ОП ВО.

Оценка обучающегося по дисциплине в БРС формируется из:

- баллов, полученных при проведении текущего контроля успеваемости;
- баллов, полученных на промежуточной аттестации.

Баллы, полученные обучающимся при проведении текущего контроля успеваемости, представляют собой сумму баллов, полученных по контрольным точкам, а также дополнительных и премиальных баллов.

Результаты текущего контроля успеваемости фиксируются в единых для всего университета контрольных срезах, устанавливаемые после определенного периода обучения. Для очной формы обучения устанавливаются 2 контрольных среза в каждом семестре. Для заочной – по результатам итогового контроля освоения дисциплины.

По каждому контрольному срезу обучающемуся начисляются баллы за:

- посещаемость в оцениваемый период (20%);
- результаты обучения по (80%):
  - а) освоенным за оцениваемый период разделам и (или) темам (очная форма обучения);
  - б) дисциплине (очно-заочная и заочная форма обучения).

По дисциплине обучающемуся могут быть начислены:

- дополнительные баллы;
- премиальные баллы.

Перевод оценок из пятибалльной системы оценивания в 100-балльную по дисциплинам и

практикам, а также оценок обучающихся, переведенных в университет из других организаций, осуществляющих образовательную деятельность, в которых БРС не применялась, и в других подобных случаях осуществляется следующим образом:

- «отлично» - **80-100 баллов;**
- «хорошо» - **66-79 баллов;**
- «удовлетворительно» - **51-65 баллов;**
- «зачтено» - **51 балл.**

Максимальное количество баллов обучающегося по одной дисциплине (включая баллы, полученные при проведении текущего контроля успеваемости, и баллы, полученные на промежуточной аттестации) составляет 100 баллов.

Если средний рейтинговый балл студента по дисциплине гарантирует ему положительную оценку, в соответствии со шкалой оценок, то преподаватель обязан при желании студента выставить соответствующую оценку без итогового контроля, проставив полученный им средний рейтинговый балл.

Студент может повысить свой рейтинговый балл, проходя итоговый контроль, но при этом весомость набранного в ходе текущего контроля среднего рейтингового балла составляет: 0,5 (50%).

По дисциплине с итоговым контролем – «зачет» студент допускается к сдаче зачета только в том случае, если его средний рейтинговый балл по итогам срезов составляет 30 и выше. В противном случае он автоматически получает – «незачтено». Если его средний рейтинговый балл по итогам срезов составляет 51 и выше, он автоматически получает – «зачтено».

В случаях, когда студент желает повысить свой рейтинговый балл и принимает решение участвовать в промежуточной аттестации, то весомость среднего рейтинговых баллов, полученных при проведении **текущего контроля** успеваемости и полученных на промежуточной аттестации составляет: 0,5 (50%) и 0,5 (50%).

При проведении текущего контроля успеваемости преподаватель может учесть дополнительные баллы в качестве премиальных баллов, начисляемых обучающемуся:

- определения дополнительных баллов по научно-исследовательской деятельности

<b>Показатель</b>	<b>Баллы</b>
Публикация статьи в журнале, сборнике трудов российской, региональной, вузовской конференции	От 5 до 10
Публикация тезисов статьи в сборнике трудов российской, региональной, вузовской конференции, депонирование статьи	От 5 до 10
Доклады на конференциях: внутривузовских, межвузовских, всероссийских и международных	От 5 до 10
Участие в конкурсах грантов: внутривузовский, региональный, всероссийский и международный	От 10 до 15
Участие в конкурсах НИРС: внутривузовский, региональный, всероссийский и международный	От 5 до 10
Участие в изготовлении демонстрационных материалов, наглядных и учебно-методических пособий и т.д.	От 5 до 10
Получение патента, свидетельства на охрану интеллектуальной собственности	От 10 до 15
Участие в вузовской, межвузовской, всероссийской олимпиадах	От 5 до 10
Внедрение результатов исследований в учебный, производственный процесс	От 5 до 10

- определения дополнительных баллов по общественной деятельности

<b>Показатель</b>	<b>Баллы</b>
Участие в организационной структуре факультета: староста группы, курса, профорг студентов факультета и т.д.	От 10 до 15
Организация разовых общественных акций на факультете, в университете и т.д.	От 10 до 15

Участие в культурно-массовых мероприятиях на факультете, в университете и т.д.	От 10 до 15
Участие в вузовских спортивных, организационно-воспитательных мероприятиях	От 10 до 15
Участие в городских, республиканских творческих конкурсах, фестивалях концертах	От 10 до 15
Участие в российских, международных творческих конкурсах, фестивалях, концертах	От 10 до 20

Весомость среднего рейтингового балла и баллов, полученных на пересдаче, составляет соответственно: 0,3 (30%) и 0,7 (70%).

Если студент после пересдачи не получил положительной оценки, то он в установленные вузом сроки идет на комиссионную пересдачу дисциплины.

Весомость среднего балла, полученного при комиссионной сдаче, составляет, соответственно 0 (0%) и 1 (100%), а баллы, полученные при повторной сдаче – аннулируются.

Студент, пропустивший текущий контроль по уважительной причине (болезнь или иные причины, подтвержденные документально), должен его пройти до сдачи следующего промежуточного контроля по дисциплине. Для этого с разрешения декана факультета, директора института формируется индивидуальная балльно-рейтинговая ведомость.

Итоговая оценка по результатам освоения дисциплины выставляется по 5-балльной шкале или в зачетном формате (в соответствии с формой промежуточной аттестации по дисциплине, установленной учебным планом).

Итоговая оценка заносится в экзаменационную (зачетную) ведомость и зачетную книжку студента.

Итоговый государственный экзамен по специальности оценивается по 100 – балльной шкале.

Правила перевода оценок из 100-балльной системы в пятибалльную систему приведены в таблице 1.

Форма промежуточной аттестации по дисциплине, практике	Отрицательная оценка	Положительные оценки		
	Не зачтено (менее 50 баллов)	Зачтено (более 50 баллов)		
Курсовая работа Зачет с оценкой Экзамен	Неудовлетворительно (менее 50 баллов)	Удовлетворительно (51-65 баллов)	Хорошо (66-79 баллов)	Отлично (80-100 баллов)

#### 4) Методические рекомендации для обучающихся и преподавателей по использованию ФОС

Контроль и оценка результатов освоения дисциплины осуществляется преподавателем в процессе проведения практических занятий и проверки домашнего задания, тестирования, составления конспектов, выполнения презентаций и индивидуальных заданий в форме докладов и выступлений на конференциях.

Результаты обучения (освоенные умения, усвоенные знания)	Формы и методы контроля и оценки результатов обучения
Освоенные умения: – Работать с литературными источниками и нотным материалом; – В письменной или устной форме излагать свои мысли о музыке, жизни и творчестве композиторов или делать общий исторический обзор;	– Оценка по выполнению заданий по изучению жизни и творчества композиторов; – Оценка результатов устного опроса; – Оценка результатов письменного опроса в форме тестирования;

<ul style="list-style-type: none"> <li>– Разобрать конкретное музыкальное произведение;</li> <li>– Определять на слух фрагменты изученных произведений;</li> <li>– Применять основные музыкальные термины и определения из смежных музыкальных дисциплин при анализе (разборе) музыкальных произведений.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Оценка выполнения заданий по подготовке мультимедийных презентаций по изучаемым темам;</li> <li>– Оценка результатов подготовки выступлению на конференции с докладом, соответствующим тематическому плану дисциплины.</li> </ul>
<p>Усвоенные знания:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– Основные этапы развития музыки, формирование национальных композиторских школ;</li> <li>– Условия становления музыкального искусства под влиянием религиозных, философских идей, а также общественно-политических событий;</li> <li>– Этапы исторического развития отечественного музыкального искусства и формирование русского музыкального стиля;</li> <li>– Основные направления, проблемы и тенденции развития современного русского музыкального искусства.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Оценка по выполнению заданий по изучению жизни и творчества композиторов;</li> <li>– Оценка результатов устного опроса;</li> <li>– Оценка результатов письменного опроса в форме тестирования;</li> <li>– Оценка выполнения заданий по подготовке мультимедийных презентаций по изучаемым темам;</li> <li>– Оценка результатов подготовки выступлению на конференции с докладом, соответствующим тематическому плану дисциплины.</li> </ul>

### Оценка работы с тестовыми заданиями:

0-20 % правильных ответов оценивается как «неудовлетворительно»;

30-50% - «удовлетворительно»;

60-80% - «хорошо»;

80-100% – «отлично»

Критерии оценки текущей аттестации:

- оценка «отлично» выставляется студенту, если студент четко формулирует определение, может раскрыть вопрос и привести примеры.
- оценка «хорошо» – студент знает определение, раскрывает частности, но допускает неточности.
- оценка «удовлетворительно» – студент отвечает с наводящими вопросами и подсказками, не помнит примеров.
- оценка «неудовлетворительно» – студент не знает материала.

Критерии оценки реферата:

Предел длительности контроля	Защита: 10 мин + ответы на вопросы
<p>Критерии оценки (собственно текста реферата и защиты):</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– информационная достаточность;</li> <li>– соответствие материала теме и плану;</li> <li>– стиль и язык изложения (целесообразное использование терминологии, пояснение новых понятий, лаконичность, логичность, правильность применения и оформления цитат и др.);</li> <li>– наличие выраженной собственной позиции;</li> <li>– адекватность и количество использованных источников (7 – 10);</li> <li>– владение материалом.</li> </ul>	Зачтено
Студент представил работу, скачанную с электронного ресурса, не способен самостоятельно излагать представляемый материал.	Не зачтено

## 7. Перечень основной и дополнительной учебной литературы, необходимой для освоения дисциплины (модуля)

№п /п	Наименование литературы	Местонахождение	Кол. экз-земпляров
<b>Основная литература</b>			
1.	Рапацкая Л.А. История русской музыки от Древней Руси до «серебряного века». – М., 2001.	Библиотека Института культуры и искусств	5

2.	Гуляницкая, Н. С. Русская музыка. Становление тональной системы. XI–XX вв : исследование / Н. С. Гуляницкая. — Москва : Прогресс-Традиция, 2005. — 384 с. — ISBN 5-89826-239-3. — Текст : электронный // Электронно-библиотечная система IPR BOOKS : [сайт]. — URL: <a href="http://www.iprbookshop.ru/7171.html">http://www.iprbookshop.ru/7171.html</a> (дата обращения: 13.03.2020). — Режим доступа: для авторизир. пользователей		
<b>Дополнительная литература</b>			
1.	История русской музыки. – Тт. 1-10а. М., 1983–1997.	Библиотека Института культуры и искусств	2
2.	Никитина Л.Д. История русской музыки: Популярные лекции: Для студ. высш. и сред. пед. учеб. заведений. М.: Академия, 2000.	Библиотека Института культуры и искусств	2
3.	100 великих музыкантов / Авт.-сост. Д.К. Самин. – М.: Вече, 2003. (Серия «Сто великих»).	Библиотека Института культуры и искусств	1
4.	Амиргамзаева О.А., Усова Ю.В. Самые знаменитые мастера балета России. – М.: Вече, 2004. (Серия «Самые знаменитые»).	Библиотека Института культуры и искусств	1
5.	Бетховен. Мейербер. Глинка. Даргомыжский. Серов: Биогр. Повествования / Сост., общ. ред. Н.Ф. Болдырева. – Челябинск: Урал LTD, 1998. (Серия «Жизнь замечательных людей. Биогр. б-ка Ф. Павленкова»).	Библиотека Института культуры и искусств	1
6.	Музыкальный энциклопедический словарь. – М.: Советская энциклопедия, 1990.	Библиотека Института культуры и искусств	1
7.	Мусский С.А. Самые знаменитые композиторы России. – М.: Вече, 2003. (Серия «Самые знаменитые»).	Библиотека Института культуры и искусств	1
8.	Отечественная музыкальная литература 1917–1985. Учебники для музыкальных училищ / Ред. Е. Дурандиной. Вып. 1. М., 1996. Вып. 2. М., 2002.	Библиотека Института культуры и искусств	1
9.	Популярная история музыки / авт.-сост. Е.Г. Горбачева. – М.: Вече, 2002.	Библиотека Института культуры и искусств	1
10.	Привалов С. Русская музыкальная литература. Музыка XI – начала XX века. СПб.: Композитор, 2013.	Библиотека Института культуры и искусств	1
11.	Русские композиторы: история отечественной музыки в биографиях ее творцов / Отв. ред. И.С. Розин. – Челябинск: Урал Л.Т.Д., 2001.	Библиотека Института культуры и искусств	1
12.	Сабанеев Л.Л. Воспоминания о Скрябине. – М.: Классика-XXI, 2000.	Библиотека Института культуры и искусств	1
13.	Творческие портреты композиторов: популярный справочник. – М.: Музыка, 1990.	Библиотека Института культуры и искусств	1
14.	Шорникова М. Музыкальная литература: музыка, ее формы и жанры: первый год обучения: учебное пособие. – Росто-н/Д: Феникс, 2008.	Библиотека Института культуры и	1

**Периодические издания:**

1. Проблемы музыкальной науки. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://music scholar.ru/index.php/PMN/about>
2. Музыка в школе. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.art-in-school.ru/music/>
3. Музыкаведение. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://musicology.tgizd.ru>
4. Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://vestnik.kemgik.ru/archive/>
5. Научный вестник Московской консерватории. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://nv.mosconsv.ru>

**8. Перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети «Интернет», необходимых для освоения дисциплины (модуля)**

1. Журнал Общества теории музыки [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://journal-otmroo.ru/node/1>
2. Музыкальная школа View music [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://viewmusic.ru/muz-teor.html>
3. Научная электронная библиотека «Киберленинка» [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://cyberleninka.ru>
4. Холопова Валентина Николаевна. Персональный сайт [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.kholopova.ru>
5. Academia.edu [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.academia.edu>
6. Book.ru. Электронно-библиотечная система [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.book.ru/>
7. eLIBRARY.RU. Научная электронная библиотека [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://elibrary.ru/defaultx.asp>
8. Music-theory.ru [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.music-theory.ru>
9. Открытая электронная библиотека. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://orel.rsl.ru>
10. Электронно-библиотечная система. [Электронный ресурс]. Режим доступа: [iprbookshop.ru](http://iprbookshop.ru)
11. Фундаментальная библиотека ДГПУ [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://lib.dspu.ru>

**9. Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины**

Освоение программы дисциплины «История русской музыки» предполагает обязательное наличие в период обучения обратных связей преподавателя и студента. В качестве их содержания выступает самостоятельная работа обучающихся по выполнению аналитико-практических заданий.

Заданиями по курсу «История русской музыки» являются: подготовка **тезисов** по содержанию определенной научной статьи (или фрагмента книги) и разработка **хронологической таблицы**.

**I. Тезисы** – особая форма представления научных материалов – кратко сформулированные основные положения доклада или статьи. Практически являясь выводами, полученными в процессе исследования, тезисы не предполагают изложение системы доказательств и фактологического материала для своего обоснования. Объем каждого тезиса – несколько

строк, а общий объем всех тезисов зависит от объема тезизируемого источника. Каждый отдельный тезис формулируется в виде развернутого суждения, для которого характерна категорическая форма. Тезисы представляют собой связный, не развернутый на маленькие фрагменты текст, сохраняющий логику работы.

Назначение тезисов:

- повторяют, сжато формулируют и заключают прочитанное (или излагаемое устно);
- выявляют суть содержания;
- позволяют обобщить материал;
- ценны для критического анализа статьи, доклада и т.д.

**II. Хронологическая таблица** – это последовательное представление сочинений определенного жанра указанного в задании композитора с указанием года выхода в свет каждого очередного музыкального произведения.

#### **10. Перечень информационных технологий, используемых при осуществлении образовательного процесса по дисциплине (модулю), включая перечень программного обеспечения и информационных справочных систем (при необходимости)**

Microsoft Power Point, Microsoft Word

#### **11. Материально-техническое обеспечение дисциплины**

Реализация программы «История русской музыки» предполагает наличие учебного кабинета для групповых занятий.

Оборудование кабинета для проведения занятий по Истории русской музыки:

- Рабочие места по количеству обучающихся;
- Рабочее место преподавателя;
- Методические рекомендации и разработки;
- Лекции на электронных носителях для обучающихся;
- Нотные материалы (клавирные партитуры);
- Учебно-методическая литература;
- Периодические издания: журналы «Музыкальная академия», «Музыкальная жизнь», «Музыка и время»;
- Фортепиано;
- Компьютер или ноутбук;
- Комплект аудио- и видеозаписей записей на современных носителях по всем темам курса для аудиторных занятий и самостоятельной работы обучающихся;
- Классная доска с нотным станом.

#### **12. Специальные условия для инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья**

Специальные условия обучения и направления работы с инвалидами и лицами с ограниченными возможностями здоровья (далее - обучающиеся с ограниченными возможностями здоровья) определены на основании:

- Федерального закона от 29.12.2012 № 273-ФЗ «Об образовании в Российской Федерации»;
- Федерального закона от 24.11.1995 № 181-ФЗ «О социальной защите инвалидов в Российской Федерации»;

- приказа Министерства образования и науки Российской Федерации (Минобрнауки России) от 5 апреля 2017 г. № 301 «Об утверждении Порядка организации и осуществления образовательной деятельности по образовательным программам высшего образования – программам бакалавриата, программам специалитета, программам магистратуры»;

- методических рекомендаций по организации образовательного процесса для обучения инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья в образовательных организациях высшего образования, в том числе оснащенности образовательного процесса, утвержденных Минобрнауки России 08.04.2014 № АК-44/05вн).

Под специальными условиями для получения образования обучающихся с ограниченными возможностями здоровья понимаются условия обучения, воспитания и развития таких студентов, включающие в себя использование при необходимости адаптированных образовательных программ и методов обучения и воспитания, специальных учебников, учебных пособий и дидактических материалов, специальных технических средств обучения коллективного и индивидуального пользования, предоставление услуг ассистента (помощника), оказывающего необходимую помощь, проведение групповых и индивидуальных коррекционных занятий, обеспечение доступа в здания вуза и другие условия, без которых невозможно или затруднено освоение образовательных программ обучающихся с ограниченными возможностями здоровья.

Обучение в рамках учебной дисциплины обучающихся с ограниченными возможностями здоровья осуществляется институтом с учетом особенностей психофизического развития, индивидуальных возможностей и состояния здоровья таких обучающихся.

Обучение по учебной дисциплине обучающихся с ограниченными возможностями здоровья может быть организовано как совместно с другими обучающимися, так и в отдельных группах.

В целях доступности обучения по дисциплине обеспечивается:

1) для лиц с ограниченными возможностями здоровья по зрению:

- наличие альтернативной версии официального сайта института в сети «Интернет» для слабовидящих;

- весь необходимый для изучения материал, согласно учебному плану (в том числе, для обучающихся по индивидуальным учебным планам) предоставляется в электронном виде на диске.

- индивидуальное равномерное освещение не менее 300 люкс;

- присутствие ассистента, оказывающего обучающемуся необходимую помощь;

- обеспечение возможности выпуска альтернативных форматов печатных материалов (крупный шрифт или аудиофайлы);

- обеспечение доступа обучающегося, являющегося слепым и использующего собаку-проводника, к зданию института.

2) для лиц с ограниченными возможностями здоровья по слуху:

- наличие микрофонов и звукоусиливающей аппаратуры коллективного пользования (аудиоколонки);

3) для лиц с ограниченными возможностями здоровья, имеющих нарушения опорно-двигательного аппарата, материально-технические условия должны обеспечивать возможность беспрепятственного доступа обучающихся в учебные помещения, столовые, туалетные и другие помещения организации, а также пребывания в указанных помещениях (наличие пандусов, поручней, расширенных дверных проемов и других приспособлений).

Перед началом обучения могут проводиться консультативные занятия, позволяющие студентам с ограниченными возможностями адаптироваться к учебному процессу.

В процессе ведения учебной дисциплины профессорско-преподавательскому составу рекомендуется использование социально-активных и рефлексивных методов обучения, технологий социокультурной реабилитации с целью оказания помощи обучающимся с ограниченными возможностями здоровья в установлении полноценных межличностных

отношений с другими обучающимися, создании комфортного психологического климата в учебной группе.

Особенности проведения текущей и промежуточной аттестации по дисциплине для обучающихся с ограниченными возможностями здоровья устанавливаются с учетом индивидуальных психофизических особенностей (устно, письменно на бумаге, письменно на компьютере, в форме тестирования и другое). При необходимости предоставляется дополнительное время для подготовки ответа на зачете или экзамене.