Министерство культуры Российской Федерации
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ХАБАРОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ КУЛЬТУРЫ»
(ХГИК)

Кафедра искусствоведения, музыкально-инструментального и вокального искусства

УТВЕРЖДАЮ
Проректор по учебной,
научной и международной
деятельности
Е.В. Савелова
«31» мая 2022г.

ИСТОРИЯ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ МУЗЫКИ

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ

Уровень бакалавриата
(2022 год набора,
очная форма обучения)

Направление подготовки
53.03.04 Искусство народного пения

Профиль подготовки
Сольное народное пение

Хабаровск
2022

Составители:
С. Ю. Лысенко, доктор искусствоведения, доцент, профессор кафедры искусствоведения, музыкально-инструментального и вокального искусства;
Т. В. Лескова, доктор искусствоведения, доцент, профессор кафедры искусствоведения, музыкально-инструментального и вокального искусства

Рабочая программа дисциплины рассмотрена и утверждена на заседании кафедры искусствоведения, музыкально-инструментального и вокального искусства «12» мая 2022 г., протокол № 10.

ОГЛАВЛЕНИЕ

1. ОБЩИЕ СВЕДЕНИЯ О ДИСЦИПЛИНЕ	4
1.1.Наименование дисциплины	4
1.2.Место дисциплины в структуре образовательной программы	4
1.3.Цель освоения дисциплины	4
1.4.Планируемые результаты обучения по дисциплине	4
2. ОБЪЕМ И СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ	7
2.1.Объем дисциплины	7
2.2.Тематический план	8
2.3.Краткое содержание разделов и тем	16
3. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДЛЯ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ ОБУЧАЮЩИХСЯ ПО ДИСЦИПЛИНЕ	32
3.1.Планы семинарских занятий	32
3.2.Темы докладов и рефератов по дисциплине	35
3.3.Вопросы для самоконтроля по разделам дисциплины	36
4. МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ ПО ОСВОЕНИЮ ДИСЦИПЛИНЫ	38
5. ФОНД ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ ДЛЯ ПРОВЕДЕНИЯ ПРОМЕЖУТОЧНОЙ АТТЕСТАЦИИ ПО ДИСЦИПЛИНЕ	40
5.1.Перечень компетенций и этапы их формирования	40
5.2.Показатели и критерии оценивания компетенций	41
5.3.Материалы для оценки и контроля результатов обучения	43
5.4.Методические материалы по оцениванию результатов обучения	46
6. РЕСУРСНОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ	58
6.1. Основная и дополнительная литература	58
6.2. Ресурсы информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»	60
6.3. Информационные технологии, программное обеспечение и информационные справочные системы	61
6.4. Материально-техническая база	62
7. ВОСПИТАТЕЛЬНАЯ РАБОТА	68
8. ОСОБЕННОСТИ ОБУЧЕНИЯ ИНВАЛИДОВ И ЛИЦ С ОГРАНИЧЕННЫМИ ВОЗМОЖНОСТЯМИ ЗДОРОВЬЯ (ОВЗ)	69

1. ОБЩИЕ СВЕДЕНИЯ О ДИСЦИПЛИНЕ

1.1. Наименование дисциплины

Рабочая программа дисциплины «История отечественной музыки» предназначена для студентов, обучающихся по направлению подготовки 53.03.04 Искусство народного пения (профиль «Сольное народное пение») в соответствии с федеральным государственным образовательным стандартом высшего образования – бакалавриат по направлению подготовки 53.03.04 Искусство народного пения, утвержденным приказом Министерства образования и науки РФ от 06.12.2017 г. № 666, с учетом профессиональных стандартов, соответствующих профессиональной деятельности выпускников.

1.2. Место дисциплины в структуре образовательной программы

Курс относится к базовой части цикла обязательных дисциплин по истории и теории музыкального искусства (Б1.О.21), опирается на ранее усвоенные дисциплины блока Б1, способствует развитию знаний об исторических этапах музыкального искусства, необходимых для формирования общепрофессиональной и профессиональной компетентности выпускника гуманитарного вуза, а также умений и навыков использования этих знаний в практике профессиональной деятельности. Дисциплина «История отечественной музыки» непосредственно связана с такими предметами учебного плана, как «История зарубежной музыки», «Музыка второй половины XX – начала XXI вв.», «История исполнительского искусства», «Гармония», «Полифония», «Музыкальная форма».

1.3. Цель освоения дисциплины

Цель дисциплины – формирование систематизированных знаний об основных закономерностях и специфических чертах музыкально-исторического процесса России от древности до середины XX века. Комплексный характер этой цели включает формирование представлений о своеобразии отечественной музыки и её роли в истории музыки в целом, приобретение навыков работы с источниками, поиска и обобщения значимой информации, анализа произведений и умения использовать полученные знания в художественно-творческой и педагогической деятельности.

1.4. Планируемые результаты обучения по дисциплине

Код	Формулировка компетенции	Индикаторы достижения компетенций	Планируемые результаты практической деятельности, обеспечивающие формирование компетенций
ОПК-1	способность понимать специфику музыкальной формы и музыкального языка в свете	ОПК-1.1. *Знать*: специфику и периодизацию отечественного музыкально-исторического процесса;	ОПК-1.1. – источники для изучения отечественного музыкального искусства; – значительные факты и важнейшие достижения отечественного

	представлений об особенностях развития музыкального искусства на определенном историческом этапе	основные источники для изучения отечественной музыки	музыкального искусства; – основные историко-стилевые этапы его формирования и закономерности развития, – специфику развития жанров академической отечественной музыки, – основные концепции музыкально-исторического процесса; – выдающихся деятелей отечественной истории музыки и их вклад в музыкально-исторический процесс
		ОПК-1.2. *Уметь*: анализировать произведения различных жанрово-стилевых традиций в контексте определенной эпохи	ОПК-1.2. – осуществлять эффективный поиск информации; – самостоятельно работать с учебной литературой, – ориентироваться в музыкально-исторических концепциях развития отечественной музыки, – грамотно строить устную и письменную речь; – использовать специфическую терминологию и понятийный аппарат исторического музыкознания; – анализировать национальное и стилевое своеобразие произведений с соответствующими им особенностями этапа в развитии отечественного отечественной музыки
		ОПК-1.3. *Владеть*: навыками	ОПК-1.3. – специфической терминологией,

		анализа музыкально-исторического процесса России на этапах от древности до середины XX в., специфики развития жанров академической отечественной музыки, а также музыкальных произведений	– навыками самостоятельной работы с учебной литературой; – навыками анализа своеобразия отечественной музыкальной культуры на различных этапах, – навыками анализа музыкального произведения в культурно-историческом контексте; – ориентироваться в современных музыкально-исторических научных концепциях

2. ОБЪЕМ И СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

2.1. Объем дисциплины

Вид учебной работы	**ОФО**	
	Всего часов	**Семестры**
Контактная работа (всего)	**93**	**4–6**
В том числе:		
- *лекции (ЛЗ)*	*74*	*4–6*
- *семинары (СЗ)*	*19*	*4–6*
- *практические (ПЗ)*	-	-
- *мелкогрупповые (МГЗ)*	-	-
- *индивидуальные (ИЗ)*	-	-
- *групповое консультирование (Г)*		
-*индивидуальное консультирование (И)*	-	-
Самостоятельная работа студента (всего)	**87**	**4-6**
СРС	*72*	*4-6*
Контроль СРС	15	4–6
В том числе:		
Подготовка курсовой работы	-	-
Текущий контроль	*2*	**5**
Промежуточный контроль (подготовка к зачету)	*4*	*5*
Промежуточный контроль (подготовка к экзамену)	*9*	*6*
Общая трудоемкость: **(всего зач. ед./кол-во часов по ФГОС)**	**5 / 180**	**4–6**

Вид промежуточной аттестации (зачет, экзамен)	семестры:
Зачет	*5*
Экзамен	*6*

2.2. Тематический план дисциплины

№	Наименование разделов и тем	Количество часов								
		Всего часов по ФГОС	Контактная работа с преподавателем					Самостоятельная работа студентов		
			Всего	ЛЗ	ПЗ	СЗ	Г	СРС	Контроль СРС	
									Текущий	Промежуточный
	4 семестр									
	Введение	1	1	1						
Раздел 1. История русской музыки от истоков до 1917 г.										
1.1.	Периодизация истории русской музыкальной культуры. Музыкальная культура древней Руси (ОПК-1)	7	2	2				5		
1.2.	Русская музыкальная культура эпохи средневековья (IX – сер. XVII вв.) (ОПК-1)	7	2	2				5		
1.3.	Русская музыкальная культура XVIII века. Формирование русской композиторской школы. Хоровые, музыкально-театральные и инструментальные жанры (ПК-15)	7	2	2				5		
1.4.	Русская музыкальная культура первой 1половины XIX века: периодизация, характеристика этапов (ОПК-1)	7	2	2				5		

1.5.	Музыкально-театральные и камерно-вокальные жанры 1-й трети XIX в. (ОПК-1)	6	1	1				5		
1.6.	Оперное творчество М. Глинки. Историческая опера «Жизнь за царя» («Иван Сусанин»). (ОПК-1)	6	1	1				5		
1.7.	Особенности драматургии в опере М. Глинки «Руслан и Людмила» (ОПК-1)	7	2	2				5		
1.8.	Оперы «Русалка» и «Каменный гость» А. Даргомыжского в контексте русского музыкально-театрального искусства первой половины XIX века (ОПК-1)	7	2	2				5		
1.9.	Симфоническое творчество М. Глинки. Формирование основных жанровых линий русского симфонизма XIX века (ОПК-1)	6	1	1				5		
1.10.	Камерно-вокальное творчество М. Глинки и А. Даргомыжского (ПК-15)	6	1			1		5		
1.11.	Русская музыкальная культура 2-й половины XIX в.: периодизация, характеристика	1	1			1				

	этапов (ОПК-1)									
1.12.	Отечественная историческая опера второй половины XIX в. (ОПК-1)	2	1			1		1		
1.13.	Обрядово-мифологические оперы Н. А. Римского-Корсакова: «Садко», «Снегурочка» (ОПК-1)	1	1			1				
1.14.	Лирико-психологическая опера в творчестве П. Чайковского (ОПК-1)	1	1			1				
	Итого по 4 семестру:	**72**	**21**	**16**		**5**		**51**		
	5 семестр (Продолжение Раздела 1)									
1.15.	Симфонические жанры в творчестве композиторов Могучей кучки. Симфоническое творчество П. Чайковского (ОПК-1)	6	6	5		1				
1.16.	Камерно-вокальные жанры в творчестве композиторов 1860-х – 1880-х гг. (ПК-15)	4	4	3		1				
1.17.	Русская музыкальная культура рубежа XIX-XX веков (ОПК-1)	3	3	2		1				
1.18.	Музыкально-театральные жанры рубежа XIX-XX веков (ОПК-1)	5	4	3		1		1		
1.19.	Симфонические жанры в русской музыке рубежа XIX-XX веков	5	3	2		1			**2**	

	(ОПК-1)									
1.20.	Фортепианное творчество С. Рахманинова, А. Скрябина, Н. Метнера (ПК-15)	5	5	5						
1.21.	Хоровое и камерно-вокальное творчество композиторов конца XIX – начала XX веков (ПК-15)	3	2	1		1		1		
1.22.	Русский период творчества И. Стравинского в контексте художественной культуры начала XX века (ОПК-1)	5	1	1				2	**2**	
	Подготовка к зачету									**4**
	Итого по 5 семестру:	**36**	**28**	**22**		**6**		**2**	**2**	**4**
6 семестр.										
Раздел 2. Тенденции развития отечественной музыкальной культуры первой половины XX века										
2.1	Начало советского культурного строительства в 1920-е годы (ОПК-1)	5	3	3				2		-
2.2	Предвоенное десятилетие: 1930-е годы (ОПК-1)	6	5	3		2		1		
2.3	Военное и послевоенное время: 1940-е – начало 1950-х годов (ОПК-1)	3	2	2				1		
Раздел 3. Инструментальные жанры первой половины XX века										
3.1.	Тенденции развития симфонического творчества (ОПК-1)	3	2	2				1		
3.2.	Симфоническое творчество	3	2	2				1		

3.3.	Н. Мясковского (ОПК-1) Симфоническое творчество С. Прокофьева (ОПК-1)	3	2	2				1		
3.4.	Симфоническое творчество Д. Шостаковича (ОПК-1)	6	5	3		2		1		
3.5.	Инструментальный концерт (ПК-15)	3	2	2				1		
3.6.	Камерно-инструментальные жанры (ПК-15)	4	3	3				1		
Раздел 4. Музыкально-театральные жанры первой половины XX века										
4.1	Опера (ОПК-1)	10	8	6		2		2		
4.2.	Балет (ОПК-1)	3	2	2				1		
Раздел 5. Вокальные жанры первой половины XX века										
5.1.	Хоровая обработка и массовая песня (ПК-15)	3	2	2				1		
5.2.	Миниатюра и циклическая форма в хоровой музыке (ПК-15)	3	2	2				1		
5.3.	Камерно-вокальное творчество (ПК-15)	17	15	2		2		2		
	Подготовка к экзамену									9
	ИТОГО по 6 семестру	**72**	**44**	**36**		**8**		**19**		**9**
	Всего по курсу	**180**	**93**	**74**		**19**		**72**	**2**	**13**

2.3. Краткое содержание разделов и тем

Введение

Введение в предмет. Цели, задачи дисциплины.

Раздел 1. История русской музыки от истоков до 1917 года

Тема 1.1. Периодизация истории русской музыкальной культуры. Музыкальная культура древней Руси.

Русская музыка и мировая культура. Русская и западноевропейская музыка, их постоянное взаимодействие.

Проблема периодизации исторического процесса развития русской музыкальной культуры. Обоснование перспективности культурно-исторического подхода. Три глобальные эпохи в истории русской музыки: древность, средневековье, Новое время. Их хронологические границы в связи с особенностями исторического становления русской государственности и культуры.

Религия древних славян. Формирование двух основных систем обрядности: календарной и семейно-родовой. Музыкальный элемент в системе языческих обрядов. Основные жанры обрядовых песен, особенности жанрового состава масленичных и купальских песен. Особенности песен «осеннего периода». Жанры семейно-обрядовой песенности: колыбельные, плачи-причеты; особенности жанрового состава свадебных песен. Профессиональная традиция плакальщиц. Особенности композиции, ладовой и ритмической организации обрядовой песенности.

Внеобрядовые формы музыкальной культуры. Героический эпос

Светская музыкальная культура Древней Руси. Придворная и «уличная» формы музицирования. Баяны и скоморохи, их функции, исполняемый репертуар.

Тема 1.2. Музыкальная культура русского средневековья (XI – сер. XVII вв.)

Периодизация русского Средневековья. Исторические сведения о возникновении христианства в Древней Руси.

Гипотезы о происхождении знаменного роспева. Церковное пение в системе православного богослужения. Культовые формы музицирования. Хоровая монодия (знаменное пение). Система осмогласия. Древнерусская музыкальная запись. Ранние формы многоголосия, строчное пение. Основные жанры древнерусского певческого искусства. Основные виды и стили средневекового церковного пения.

Светские формы музицирования, из связь с народнопесенными истоками. Жанровое многообразие на рубеже XVI - XVII вв. Новгородская, Московская школы хорового пения (Савва Рогов, Федор Крестьянин).

Переломное значение XVII столетия для русской истории. Роль Переяславской Рады (присоединение Украины к России 1654 г.) в европеизации русской культуры. Возникновение в украинской православной церкви XVI века тонально-гармонического (партесного) многоголосия, его распространение в Московской Руси в середине XVII в. Новая музыкальная эстетика. Трактаты И. Коренева и Н. Дилецкого («Идеа мусикийской грамматики»).

Партесный концерт в русской церковной музыке. Творчество Н. П. Дилецкого и В. П. Титова.

Тема 1.3. Русская музыкальная культура XVIII века. Формирование русской композиторской школы. Хоровые, музыкально-театральные и инструментальные жанры

Периодизация и характеристика этапов. Формирование национальной композиторской школы европейского типа, создание первых образцов хоровой, оперной, камерно-вокальной и инструментальной музыки в рамках европейской традиции.

Ведущее значение жанра хорового духовного концерта в русской музыке последней трети XVIII в. Хоровой концерт в творчестве М. С. Березовского (1740/45-1777) и Д. С. Бортнянского. (1751-1825).

Зарождение и развитие оперного жанра. Французская комическая опера, школьная драма и русский фольклорный театр - истоки ранней отечественной оперы. Роль отечественной фольклористики в формировании интонационного фонда русской оперы. Три периода в истории ранней русской оперы. «Мельник - колдун, обманщик и сват» А. Аблесимова - М. Соколовского - образец жанра песенной оперы. Сатирическая направленность опер В. Пашкевича (ок. 1740-1797). «Ямщики на подставе» (опера Е. Фомина (1761-1800)) - образец фольклорной оперы.

Камерно-вокальные жанры XVIII в. Формирование традиций инструментального музицирования в 80-90-е годы XVIII в. Вариационный цикл - одна из первых форм инструментальной музыки, освоенная русскими композиторами. Творчество И. Е. Хандошкина (1747-1804). Влияние эстетики и стилистики классицизма на становление жанра фортепианной сонаты и концерта. Произведения Д. Бортнянского, О. Козловского, М. Огиньского, А. Грибоедова.

Тема 1.4. Русская музыкальная культура первой половины XIX века: периодизация, характеристика этапов.

Отечественная война 1812 г., ее влияние на политическую и культурную жизнь России. Расцвет культуры светского типа. Развитие дилетантского музицирования в среде высшего общества. Возникновение художественной критики.

Политическая реакция, последовавшая за декабрьским восстанием 1825 г. Влияние концепции официальной народности на художественную культуру периода.

Стилистическая неоднородность в рамках различных видов искусств. Романтизм как основное художественное направление периода. Возникновение «натуральной школы» в 40-х годах. Проявление отдельных черт реалистического направления: принципа историзма и социальной детерминированности.

Тема 1.5. Музыкально-театральные и камерно-вокальные жанры 1-й трети XIX в.

Музыкально-театральные жанры: трагедии на музыке О. Козловского, водевили и дивертисменты. Формирование традиций сказочно-фантастической оперы на основе модели немецкого зингшпиля. Героико-патриотические («Иван Сусанин» К. Кавоса на либретто Шаховского) и историко-романтические (оперы А.Н.Верстовского «Пан Твардовский» (1828), и «Аскольдова могила» (1835)) оперы русских композиторов.

Хоровые жанры в творчестве С. Дегтярева, С. Давыдова, А. Веделя. Развития светской вокальной лирики. Основные стилистические черты русской бытовой вокальной лирики начала XIX в. Традиции отечественного инструментального музицирования.

Формирование жанровой системы русского классического романса, завершение процесса становления отечественной исторической оперы-драмы, формирование новых жанровых направлений в русской опере - сказочно-романтической (эпической по типу драматургии) и лирико-психологической, эмансипация симфонического жанра, сложение устойчивой традиции камерно-инструментальной музыки.

Тема 1.6. Оперное творчество М. Глинки. Историческая опера «Жизнь за царя» («Иван Сусанин»).

«Жизнь за царя» (1836) Глинки - итог формирования отечественной героической историко-патриотической оперы. Выбор сюжета, его типичность для эпохи, влияние концепции официальной народности. Новаторство Глинки - преодоление зависимости от типа драматургии, специфичного для комической оперы. Национальный стиль оперы, формируемый на основе обобщения жанровых и стилистических особенностей русской музыки, отказ от приема цитирования. Общая драматургия оперы, основные этапы ее реализации. Новаторская трактовка образа главного героя. Значение произведения для дальнейшего развития жанра исторической оперы.

Тема 1.7. Особенности драматургии в опере М. Глинки «Руслан и Людмила».

Особенности драматургии русской волшебной оперы первой половины XIX в. и ее признаки в «Руслане и Людмиле» Глинки (1842). Проблема типа драматургии и ее оценки в полемике русских музыкантов и критиков XIX в. Перспективность рассмотрения сквозь призму теории литературного эпоса. Признаки эпической драматургии в опере «Руслан и Людмила».

Тема 1.8. Оперы «Русалка» и «Каменный гость» А. Даргомыжского в контексте русского музыкально-театрального искусства первой половины XIX века.

Связь «Русалки» с традициями русской оперы первой половины XIX в. Образы главных персонажей: традиции и новаторство трактовки и музыкального воплощения: интонационные и жанровые истоки музыкальных характеристик; трактовка образов, принципы их воплощения. Музыкальная драматургия спектакля.

Драматургия оперы Даргомыжского «Каменный гость». Музыкальная стилистика оперы: индивидуализированная музыкально-интонируемая речь, допускающая образное обобщение в виде структурно завершенных ариозных построений, опора в последних на интонационный арсенал романсовой лирики.

Тема 1.9. Симфоническое творчество М. Глинки. Формирование основных жанровых линий русского симфонизма XIX века.

Формирование симфонического метода композитора в зрелый период творчества в сфере театральной музыки. Эволюция оркестрового стиля композитора от жанрово-бытового симфонизма к романтической поэмности. Программная направленность его симфонизма. Роль симфонических произведений Глинки в формировании нескольких самостоятельных направлений отечественного симфонизма XIX-XX вв.

Тема 1.10. Камерно-вокальное творчество М. Глинки и А. Даргомыжского.

Романсы М. Глинки и А. Даргомыжского в контексте камерно-вокального творчества русских композиторов первой половины XIX века. Черты русского классического романса. Основные жанровые разновидности: русская песня, романс-баллада, элегия и ее позднейшие модификации: романс-монолог, романс-пейзаж, жанрово-характеристический романс (романсы-портреты, жанровые сценки и др.), вокальные циклы.

«Реформа» вокальной лирики А. Даргомыжского и ее отражение в романсах-монологах композитора: индивидуализация вокальной партии, ведущая роль речевой интонации, обобщающая функция фортепианного сопровождения.

Тема 1.11. Русская музыкальная культура 2-й половины XIX в: периодизация, характеристика этапов.

Значение периода второй половины 50-х - первой половины 60-х годов в истории русской музыки XIX в. Новый взгляд на роль искусства в жизни общества, идея социальной функции искусства. Западноевропейская ориентация группы отечественных деятелей музыкального искусства во главе с А. Г. Рубинштейном. Новая русская школа во главе с М. А. Балакиревым, идея национального искусства, нетрадиционные формы музыкального образования, «дилетантизм» большинства кучкистов при явном новаторстве в поисках новых тем, разработка новых образных сфер, языковые эксперименты.

Русская музыкальная культура второй половины 60-х - 70-х годов. Основные темы, разрабатывавшиеся в различных областях художественного творчества: народ, личность, нравственность и религия, религия и культура. Их отражение в литературе, живописи, музыке. Реализм как основное

художественное направление. Формирование двух национальных композиторских школ (петербургской, московской), двух эстетических установок (опера-драма и эпическая опера) и их реализация в творчестве П. Чайковского и кучкистов. Выдвижение оперного жанра на первое место в ряду других, формирование множественных жанровых разновидностей: историческая опера мейерберовского типа, народная музыкальная драма, лирическая и лирико-психологическая опера, лирико-комическая, речитативная. Рождение русской симфонии, симфонические опыты Римского-Корсакова, Бородина, Чайковского. Два русла русского симфонизма: симфония-драма, эпическая симфония.

Русская музыкальная культура 80-х - начала 90-х годов XIX в. Смена композиторских поколений, переакцентировка в сфере основных тем и сюжетов творчества, подвижки в иерархии музыкальных жанров. Политическая цензура. Влияние духовного контекста периода на музыкальное искусство: социальная проблематика уступает место теме личности. Выдвижение на первый план камерных жанров, кризис оперного и симфонического жанров. Возрождение интереса к духовной музыке (творчество Чайковского), возникновение русской философской кантаты (С. Танеев).

Тема 1.12. Отечественная историческая опера второй половины XIX в.

Причины активного обращения композиторов к данному жанру. Характеристика жанровых типов русской исторической оперы.

Особенности драматургии оперы *М. Мусоргского «Борис Годунов»*. История редакций и постановок оперы. Литературный первоисточник и его трактовка в двух авторских либретто. Сюжетно-фабульная драматургия оперы в первой и второй редакциях. Драматургия образно-смысловых пластов: драма народа и драма Бориса - и их трактовка в первой и второй редакциях. Музыкальная драматургия оперы.

«*Хованщина» М. Мусоргского* - народная музыкальная драма. Особенности либретто произведения, основанного на исторических исследованиях и мемуаристике. Своеобразие сюжетной драматургии «Хованщины». Особенности музыкальной драматургии оперы. Синтетический характер жанровой основы произведения.

Историко-эпическая опера *А. П. Бородина «Князь Игорь».* Специфика литературного первоисточника, лирико-философская поэма как основа жанра «Слова о полку Игореве». Реализация принципов эпической драматургии в условиях исторического жанра. Музыкальный стиль произведения: используемые жанровые модели русского фольклора, приемы создания ориентальных эпизодов. Особенности музыкальной драматургии произведения.

Тема 1.13. Обрядово-мифологические оперы Н. А. Римского-Корсакова: «Садко», «Снегурочка»

Обрядово-мифологическая опера в творчестве Н. Римского-Корсакова - новый этап в развитии отечественной сказочно-фантастической оперы. Особенности музыкальной драматургии. Опора на общеславянскую

мифологию. Параллелизм обрядов людей и духов, «дву-мирность» женских персонажей, образ певца-музыканта как посредника между мирами. Двусоставность музыкальной стилистики.

Особенности драматургии оперы *«Снегурочка»*. Опора драматургии оперы на драматургию языческого обрядового действа. Трактовка образа главной героини, выходящая за рамки жанра обрядовой оперы. Формирование наряду с обрядовым второго интонационного пласта оперы - лирико-психологического.

Опера-былина *«Садко»*. Специфика литературного первоисточника, повлекшая отказ от обрядовой драматургии и обращение к приемам драматургии эпического жанра. Проявление черт обрядовой оперы в снятом виде.

Тема 1.14. Лирико-психологическая опера в творчестве П. Чайковского

Особое место Чайковского в ряду русских композиторов второй половины XIX в. Демократизм музыкального языка композитора, опора на первичные жанры бытового музицирования. Романтизм как основное художественное направление, к которому принадлежал композитор. Сквозное значение оперного жанра в творчестве композитора.

Рубежное значение *оперы «Евгений Онегин»:* первая психологическая драма в русской музыке (сосредоточенность на драме нескольких героев, психологическая углубленность при отсутствии внешних эффектов; особенности драматургии произведения, основанной на чередовании сольных эпизодов монологического характера и диалогических сцен; особенности трактовки традиционных оперных форм; индивидуальная трактовка принципа лейтмотивизма).

Драматургия оперы *«Пиковая дама»*. Сюжетно-фабульная и музыкальная драматургия. Психологическая драма Германа: тип конфликта, образно-интонационные сферы, связанные с персонажем, лейтмотивная система и принципы симфонизации оперы. Тип драматургии, определение жанра оперы.

Тема 1.15. Симфонические жанры в творчестве композиторов Могучей кучки. Симфоническое творчество П. Чайковского.

Вторая половина XIX в. - классический период развития жанров отечественной симфонической музыки. Основные этапы становления русского симфонизма в рамках данного периода.

Два основных русла программного симфонизма *кучкистов*: жанрово-бытовой и картинно-повествовательный. Увертюры жанрово-бытового типа. Картинно-повествовательный симфонизм, его отечественные и западноевропейские истоки (тема странствий), обязательное наличие программы.

Симфоническое творчество *Римского-Корсакова*. Зависимость степени свободы музыкальной формы от типа программы. Типологические черты картинно-повествовательного симфонизма на примере сюиты «Шехеразада».

Особое положение творчества *Бородина* в контексте симфонизма кучкистов: отсутствие интереса к программности, обобщенный тип образности, как следствие, тяготение к циклическому жанру симфонии. Бородин - основоположник русского эпического симфонизма. Его специфические черты на примере Второй симфонии Бородина.

Основные жанровые направления симфонизма *Чайковского*. Роль программных произведений в творчестве композитора. Синтез традиций классицистской и романтической симфонии и создание на его основе нового типа симфонии - лирико-психологической драмы. 4-я симфония - первый образец психологической драмы. Ориентация композитора в данном сочинении на модель 5-й симфонии Бетховена. История создания Шестой симфонии, определившая основное ее идейное содержание. Особенности драматургии цикла: симфония-«трилогия».

Тема 1.16. Камерно-вокальные жанры в творчестве композиторов 1860-х – 1880-х гг.

Роль и место камерно-вокальной музыки в данный период, романс как «эмоциональный барометр», «интонационный словарь» эпохи (Б. Асафьев) и как творческая лаборатория композиторов, где происходит отбор и кристаллизация важнейших элементов стиля. Расширение тематических, жанровых и интонационных горизонтов камерно-вокальной музыки. Расширение круга поэтов, на чьи тексты писались романсы.

Развитие «глинкинской» традиции музыкально-обобщенного воплощения образа поэтического источника в контексте собственной художественно-стилевой системы (Балакирев, Бородин, Римского-Корсаков, Чайковский) и метода индивидуализированного раскрытия текста, идущего от Даргомыжского (Мусоргский, отдельные романсы Кюи, Балакирева).

Вокальные циклы 1870-х годов: «Раек», «Детская», «Без солнца», «Песни и пляски смерти» Мусоргского, «Детские песни» Чайковского.

Тема 1.17. Русская музыкальная культура рубежа XIX-XX веков.

Характеристика периода с точки зрения ведущих стилевых тенденций: постромантической и антиромантической. Идеологические и общекультурные процессы в России данного периода.

Основные приметы возрождения романтических идей в музыкальном искусстве данного периода: темы творчества, господствующий образный строй, ведущие жанры. Влияние эстетики символизма на композиторское творчество, ее сущность и признаки. Индивидуальность проявления данной тенденции в творчестве композиторов разных поколений: Римского-Корсакова, Лядова, Рахманинова, Скрябина, Прокофьева, Стравинского.

Жанровый срез периода, тенденция к переосмыслению традиционных жанров

Зарождение «антиромантических» направлений. Факторы, обусловившие кризис символистского мировоззрения Роль литературы в становлении антиромантических тенденций (акмеизм и футуризм). Сущность неоклассицизма как самостоятельного художественно-стилевого направления в музыкальном искусстве XX века, его отличие от классицизирующей тенденции в рамках музыкального романтизма.

Стилистические приметы московской композиторской школы, обусловившие формирование классицизирующей тенденции в рамках романтической эстетики. Индивидуальная реализация классицизирующей тенденции в творчестве Танеева, Рахманинова, Метнера.

Первые образцы собственно музыкального неоклассицизма в раннем творчестве Прокофьева и Стравинского, русское музыкальное скифство в их творчестве.

Тема 1.18. Музыкально-театральные жанры рубежа XIX-XX веков.

Оперное творчество Н. А. Римского-Корсакова второй половины 1890-х - 1900-х годов. Триада драматических опер, центральное положение *«Царской невесты»*. Типологические черты опер данного типа: мелодраматический сюжетный стереотип, новый тип драматургии, новый оперный стиль, снижение роли хора, окончательное сложение лейтмотивной системы в творчестве композитора. Произведения, формирующие символистскую линию творчества, центральное значение в ней оперы *«Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии»*. Жанровая модель «Китежа» - русская эпическая опера, основанная на сочетании нескольких самостоятельных, эстетически равноправных драматургических линий: исторической, психологической, лирической.

Оперное творчество С. Танеева. Особое место оперы-трилогии *«Орестея»* (1895) в русской опере XIX века, ее историко-культурный контекст (усиление интереса к античности, тенденции неоклассицизма). «Орестея» - предтеча жанра-оратории в XX веке.

Балеты Глазунова – следующая ступень в процессе симфонизации жанра, продолжающие в этом традиции Чайковского и, одновременно, подготавливающие балетный театр Черепнина и Стравинского. Значение *«Раймонды»* (1898), обобщающей достижения большого классического балета.

Оперы Рахманинова в контексте новых тенденций музыкального театра конца XIX – начала XX веков.

Тема 1.19. Симфонические жанры в русской музыке рубежа XIX-XX веков.

Жанр большой симфонии. Основные тенденции развития симфонической музыки: снижение роли жанрово-бытового и жанрово-характерного симфонизма, возникновение новых разновидностей (симфоническая поэма и миниатюра), процесс жанрового синтеза.

Симфоническое творчество *А. К. Глазунова*. Ретроспективность творческого метода композитора, синтезирующий и «завершающий» характер его творчества. Процесс синтезирования двух основных направлений симфонизма петербургской школы (жанрово-бытовой и эпический симфонизм), влияние симфонизма Чайковского. Пятая симфония - реализация характерной для «кучкистов» образности и типа симфонической драматургии.

Творческий метод *С. И. Танеева* и его черты в 4 симфонии c-moll. Интеллектуализм - основная черта творческого метода композитора. Симфония c-moll - наиболее совершенное воплощение философско-теоретической концепции творчества композитора.

Симфонизм *С.В.Рахманинова.* Особенности стиля композитора. Влияние символистской эстетики на формирование творческих принципов Рахманинова. Поэма для солистов, хора и оркестра С. В. Рахманинова «Колокола». Специфика трактовки поэтического текста в симфонической поэме Рахманинова. Черты романтической эстетики и стилистики в музыкальном произведении.

Симфоническое творчество А. Н. Скрябина. Внутренняя периодизация как отражение этапов становления философской системы композитора и создание зрелого симфонического стиля. Особенности второго этапа симфонического творчества Скрябина на примере *«Поэмы экстаза»*: сжатие формы, явление мотива-символа, изживание сонатной процессуальности, выход за пределы мажоро-минорной системы. Особенности философского замысла и типа программы в поэме *«Прометей».* Синтетическая жанровая основа данного произведения.

Симфоническая миниатюра в творчестве А. К. Лядова. Особенности замысла, тематического материала, методов его развития в сюите «Восемь русских народных песен». Симфонические картины «Баба-яга» и «Кикимора». Черты импрессионистской эстетики и стилистики в «Волшебном озере».

Тема 1.20. Фортепианное творчество С. Рахманинова, А. Скрябина, Н. Метнера.

«Концертность» - как основное свойство фортепианного стиля С. Рахманинова, индивидуальность его письма. Синтез русских традиций (Чайковский, Лядов) и западноевропейских романтических тенденций (Лист, Шопен). Черты симфонизации фортепианных концертов, близость музыкально-драматургических концепций симфоническим циклам. Многоплановость образного содержания сочинений малых форм, эволюция

от традиций салонно-лирического пианизма фортепианных пьес (ор. 3, ор. 10) к ярко индивидуальному стилю фортепианных прелюдий (ор. 23, ор. 32) и «Этюдов-картин» (ор. 33, ор. 39).

Основные жанры фортепианного творчества *А.Скрябина* (прелюдии, мазурки, вальсы, сонаты), преемственность с традициями романтической фортепианной музыки и творчеством русских композиторов Аренского, Лядова. Скрябин – создатель жанра фортепианной поэмы. Новаторство фортепианного стиля Скрябина, стремящегося запечатлеть глубоко субъективные образы.

Создание *Н. Метнером* оригинального фортепианного жанра сказки – камерного произведения лирико-эпического содержания, раскрывающего поэтическую идею в названии или эпиграфе.

Тема 1.21. Хоровое и камерно-вокальное творчество композиторов конца XIX – начала XX веков

Расцвет хорового искусства в конце 1880-х годов XIX века. Возросшая роль церковно-певческой культуры в общей системе форм и видов музыкального творчества. Деятельность А. Кастальского.

Хоровое наследие *С. Танеева.* Танеев – создатель лирико-философской кантаты в России. Воплощение идеи «русской полифонии» в кантате «Иоанн Дамаскин».

Обновление сюжетно-содержательной сферы, жанровой специфики, композиционного решения и средств музыкальной выразительности в вокально-симфонических и хоровых произведениях *С. Рахманинова*. Жанровая многоплановость «Колоколов» (1913), соединение принципов программной симфонии с хором и солистами и циклической поэмы.

Поэзия символистов в произведениях *камерно-вокального жанра.* Возникновение новых разновидностей вокальной лирики – мелодекламаций, «музыкального чтения», «стихотворения с музыкой». Индивидуальное художественное решение проблемы соотношения текста и музыки в творчестве Танеева, Рахманинова, Глазунова, Метнера.

Тема 1.22. Русский период творчества И. Стравинского в контексте художественной культуры начала XX века.

Значение «русского» периода как основополагающего в художественном и стилевом отношении для всего последующего творчества композитора, формирование в его музыке «универсализма», сформированного на основе русской художественной традиции. Эволюционное творческое развитие Стравинского в русский период – через ассимиляцию различных воздействий (Римский-Корсаков, Мусоргский, Глазунов, Чайковский, Вагнер, Дебюсси), к «высвобождению» фольклорной

стихии. Влияние А. Дягилева и его Русских сезонов в Париже на формирование личности.

Развитие двух жанрово-сюжетных линий в произведениях Стравинского русского периода: обрядовая и бытовая. Обряды древних славян в «Весне священной» (1930) и «Свадебке» (1914-1923). Балет «Жар-птица» - «энциклопедия русской сказочности. Балет «Петрушка», комическая опера «Мавра» (по поэме Пушкина «Домик в Коломне», 1922) - современно-бытовая линия русского периода творчества Стравинского. Влияние эстетики мирискусников (А. Бенуа). Соединение романтической истории и фольклорного представления, русского балагана и итальянской комедии масок, обусловившее новизну идейно-художественной концепции балета.

Раздел 2. Тенденции развития отечественной музыкальной культуры первой половины XX века

Тема 2.1. Начало советского культурного строительства в 1920-е годы

Периодизация советской музыкальной культуры первой половины XX века.

Условный характер периодизации: «1920-е годы» – с 1917 по 1932 годы, характеризующиеся неоднозначностью, сложностью, нестабильностью, переходным характером музыкально-культурных процессов. Многоуровневость и противоречивость тенденций развития «старого» и «нового» искусства. Множественность социальных сил, вовлечённых в культурные процессы.

Сложности идейного и экономического плана, влиявшие на становление новой культурной политики. Эмиграция видных деятелей музыкальной культуры Рахманинова, Глазунова, Гречанинова, Шаляпина, Кусевицкого и др. Действия государства в области музыкальной культуры: национализация театров, музеев, консерваторий, филармоний, музыкальных издательств и др. Попытки придать плановый характер развитию искусства, наладить музыкальную жизнь: УТЗП, КЭБ и др. Налаживание работы радио.

Творческие объединения композиторов, исполнителей, музыковедов: РАПМ, АСМ, «Проколл» и др. Достижения и ошибки. «Пролеткульт»: его позиции относительно русского и зарубежного музыкального наследия, перспектив развития. Формирование принципов «вульгарного социологизма» в отношении наследия и действующих творцов.

Современное народное творчество: революционные, партизанские песни, песни гражданской войны, частушки и др. Массовые действа; творчество агитбригад («Синей блузы»), ЛЕФа и др. и роль песенного творчества в них.

1920-е годы – «мост» от русской к советской музыке. 1-я фаза (1917-1925) – во многом инерционное развитие процессов отечественной музыки в сферах образования, исполнительства, отчасти творчества, несмотря на переломный характер революции 1917 года. 2-я фаза (1925-1932) – активизация экспериментальных тенденций в композиторском творчестве,

перекликающихся с русским предреволюционным модернизмом (например, «петербургским модернизмом»), современными европейскими стилевыми течениями (урбанизмом, неопримитивизмом, импрессионизмом, экспрессионизмом), рядом конструктивистских идей современности (к примеру, параллели тенденций урбанизма в творчестве группы «Шести» и творчестве Мосолова; оперирование двенадцатитоновыми рядами: Н. Рославца – А. Шёнберга). Хроматика и микрохроматика И. Вышнеградского и др. Влияние массового музыкального быта на интонационность композиторской музыки: Симфонии № 1 («Октябрю», 1927), № 2 («Первомайская», 1930) Д. Шостаковича, некоторые симфонии Н. Мясковского.

Тема 2.2. Предвоенное десятилетие: 1930-е годы

Стабилизация музыкально-культурного развития; формирование основ (инфраструктурных институций), характерных для советского периода развития. Массовое открытие в центре и на периферии филармоний, новых концертных залов, музыкальных театров, радиокомитетов, других учреждений, способствующих приобщению массовой аудитории к высоким образцам музыкального искусства (опере, симфонии, камерной музыке и т.п.). Воплощение лозунга партии «Культуру – в массы».

Создание государственной трёхступенчатой системы музыкального образования «музыкальная школа – училище (в 1930-е годы техникум) – вуз», играющей положительную роль в кадровом обеспечении музыкантами и педагогами-профессионалами. Музыкально-просветительская работа филармоний, образовательных учреждений, радио, прессы в среде слушателей.

Становление художественной самодеятельности: хоров (народных академических, воинских, молодёжных), ансамблей, оркестров и связанной с ней системы образования (студии, кружки, клубы, музыкальные классы при исполнительских коллективах, клубах, домах культуры). Конкурсы, фестивали, концерты художественной самодеятельности.

Изменение отношения к фольклору – основе традиционных ценностей. Собирание, изучение деревенского, городского фольклора (региональных видов, переселенческих традиций, современного русского, инонационального фольклора), его музыкально-поэтической стилистики на научном уровне. Фольклорные тенденции в композиторском творчестве, в основном песенном, а также в жанре вокально-хоровой обработки.

Формирование современного жанра эстрадной песни; её жанровое многообразие. Усиление лирических тенденций в творчестве композиторов-песенников 1930-х годов. Проникновение песни в массовый быт с помощью радио, кино.

Музыкальное исполнительство и его виднейшие представители (дирижёры Гаук, Сук, Голованов, Малько, Мелик-Пашаев, пианисты Л. Оборин, В. Софроницкий, Г. Нейгауз, Гольденвейзер и др.). Крупнейшие

музыкальные театры центра и периферии, концертно-филармонические учреждения, видные коллективы: хоры, оркестры, камерные ансамбли.

Деятельность радиокомитетов и их исполнительских коллективов. Функции пропаганды широкого спектра классического музыкального искусства в массовой радиоаудитории.

Развитие советской музыкально-теоретической мысли. Работы выдающихся музыковедов (Асафьева, Соллертинского и др.).

Утверждение метода социалистического реализма. Дискриминационные меры в отношении ряда отечественных мастеров; постановление ЦК партии 1936 года. Незаслуженная критика современного музыкального мышления: углублённого психологизма, технико-стилевой сложности (формализма)) сочинений Д. Шостаковича (опера «Катерина Измайлова», Симфонии № 4), С. Прокофьева.

Запрет на распространение образцов «буржуазной культуры» – современной зарубежной академической и эстрадной музыки, «железный занавес». Конъюнктурность идейного содержания произведений к крупным датам общественно-политического значения. Этическая чистота позиции большинства советских композиторов, их искренняя убеждённость в верности художественно-эстетических и нравственных идеалов современности.

Тема 2.3. Военное и послевоенное время: 1940-е – начало 1950-х годов

Сложность развития советской музыкальной культуры в военных условиях и в послевоенное время. Продолжение деятельности некоторых учреждений, исполнительских коллективов (например, в Ленинграде в период блокады). Роль радио и фронтовых концертных бригад в пропаганде музыкального наследия и современного композиторского творчества. Эвакуация учреждений культуры в тыл; подъём региональной культуры России: Урала, Сибири, национальных республик СССР. Сокращение численности профессиональных исполнительских коллективов в связи с призывом в действующую армию, свёртывание их деятельности. Численный и профессиональный рост воинских коллективов: хоров, ансамблей песни и пляски, их большая концертно-просветительская работа.

Отражение темы войны в творчестве, актуальное и для послевоенных лет. Концентрация и обобщение военного конфликта в симфоническом жанре. Развитие оперы в русле военной тематики. Стилевое обновление данных жанров путём включения фольклора в музыкальные произведения.

Постановление ЦК партии 1948 года «Об опере В. Мурадели “Великая дружба”», его дестабилизирующее влияние в советской творческой среде. Беспочвенная критика С. Прокофьева, Д. Шостаковича. Дискриминационные меры в отношении их произведений: снятие с репертуара опер и балетов, возобновлённых только в конце 1950-х–1960-е годы. Особенности развития симфонии и оперы. Превалирование в творчестве «разрешённых» тем (социалистической действительности, образа человека – строителя

коммунизма, темы дружбы народов и др.). Переориентация симфонического творчества на программные жанры. Сужение горизонтов творчества. Постепенное преодоление дестабилизирующих явлений к середине 1950-х годов.

Раздел 3. Инструментальные жанры первой половины XX века

Тема 3.1. Тенденции развития симфонического творчества

Авангардное положение симфонических жанров в советской музыке в силу сложившихся традиций. Роль первых послеоктябрьских лет (до середины 1920-х годов) как «моста» между русским классическим симфонизмом и советским творчеством. Сложности становления советской симфонической школы в 1920-е годы: действие противоположных тенденций, связанных с традиционными и новаторскими путями. Творчество композиторов старшего поколения (Мясковского, Щербачёва, Ипполитова-Иванова, Гнесина, Глиэра, Прокофьева), активность творческой молодёжи (Шостаковича, Шебалина, Книппера, Мосолова). Образование фундамента советской симфонической классики в 1920-е годы: 5-я и 6-я симфонии Мясковского, 1–4-я симфонии Прокофьева, 1-я симфония Шостаковича. Становление симфонии в контексте смежных жанров: кантатно-ораториальных традиций, киномонтажа, эстетики массовых действ. Поиски путей демократизации симфонического жанра, тяготение молодых композиторов к программно-иллюстративному симфонизму. Лирико-драматический, эпико-философский симфонизм. Развитие наряду с симфонией симфонической поэмы, сюиты, увертюры, инструментального концерта.

Разнообразие решений в жанре симфонии, малых симфонических жанрах 1930-х годов. Песенный симфонизм. Возрождение концептуальной симфонии во второй половине 1930-х годов (4, 5, 6 симфонии Д. Шостаковича, 21-я симфония Н. Мясковского).

Тенденции развития симфонии-драмы 1940–50-х годов. «Симфонии о войне и мире» (5-я Прокофьева, 7-я и 8-я Шостаковича и др.). Типизация образно-драматургического конфликта и музыкально-языковых средств в симфониях Шостаковича и др. композиторов.

Тема 3.2. Симфоническое творчество Н. Мясковского

Симфонизм Н. Мясковского: как образец претворения лучших традиций русского и современного западного симфонизма в его 5 и 6 симфониях (1917, 1918). Создание к концу 1920-х годов ещё пяти симфоний. Источник образной и стилевой новизны – современность; опора на классический фундамент русского симфонизма в композиции произведений. Субъективно-личностный тон образности, символистские влияния. Тяготения к образным антитезам: 1) остроэкспрессивному, трагедийно-философскому осмыслению действительности; 2) светлым лирическим, жанрово-характерным образам. Народно-жанровое начало в 5-й симфонии

(1921). Многослойность содержания 6-й симфонии (1923; вторая редакция 1947-49). Источник сложности её концепции – двойственность отношения композитора к новой действительности. Роль цитат, звуковых символов в создании индивидуальной концепции современности.

Изменение симфонического стиля в начале 1930-х годов (Симфония № 11, её более светлые тона, упрощение полифонии). Симфония № 12 посвящена коллективизации. Симфония № 13, своего рода прощание композитора с модернизмом и авангардом (представление её на закрытой премьере, что аналогично ситуации, сложившейся вокруг Четвёртой симфонии Шостаковича).

Лирико-драматическая 21-я симфония (1939-40) – произведение завершающего периода творчества. Философская глубина сочинения, мастерство тонального, полифонического мышления. Обобщающий характер 27-й симфонии (1949-50) в творчестве композитора.

Тема 3.3.Симфоническое творчество С. Прокофьева

Многообразие индивидуальных решений в симфоническом творчестве С. Прокофьева. Интенсивная разработка жанра симфонии. Создание в 1920-е годы четырёх симфоний (1917, 1924, 1928, 1930). Лирико-жанровая «Классическая» (№ 1) создана в гайдно-моцартовском стиле. Классичность структуры, образной трактовки частей цикла, внутренней композиции, тематических элементов. Неоклассицизм и рациональность, как черта творческого мышления Прокофьева.

Отражение западноевропейских и русских («петербургский модернизм») стилевых тенденций в эпической концепции симфонии № 2. Театральность, композиционная сложность («текучесть»), полифонизация фактуры.

Театральность истоков 3-й и 4-й симфоний, в основе которых материал оперы «Огненный ангел» и балета «Блудный сын» С. Прокофьева, но представленный вне сюжетных связей. Лейтмотивизм «интонационной фабулы» (И. Барсова), симфонизация партитур. Проявления экспрессионистских черт в 3-й симфонии. Монументальность, фресковость письма в 4-й симфонии.

5-я и 6-я симфонии (начало 1940-х годов) – своеобразное отражение военной темы в творчестве композитора. Работа над 7-й симфонией (1951-52); изменение её первоначальной композиции и замысла. Лирико-эпический характер образной драматургии.

Тема 3.4. Симфоническое творчество Д. Шостаковича

Самобытность, широта стилистических горизонтов раннего симфонического творчества Шостаковича. Симфония № 1; внешняя традиционность строения (четырёхчастность цикла) и преломления традиций (лирики Чайковского, театральности Прокофьева, скрябинских и вагнеровских влияний); черты художественной индивидуальности

Шостаковича (стилистические и концептуальные находки, отражение жизненных впечатлений, раздумий, конфликтов), определившие систему мышления Шостаковича-симфониста и в дальнейшем. Обобщённая программность симфонии № 2 «Симфоническое посвящение Октябрю» (1927), её близость драматургическим схемам театрализованных массовых празднеств 1920-х годов. Свободный монтаж эпизодов, интонационное своеобразие тематизма. Симфония № 3 «Первомайская» (1930). Конкретность, жизненность, современность образов. Монтажный принцип структуры, её условное соотношение с сонатно-симфонической цикличностью.

Симфонии № 4-6 как образцы наступления творческой зрелости. Симфония № 5 (1937) – образец лирико-философского симфонизма конфликтно-драматического типа. Своеобразие отражения современности в произведении. Интонационно-стилевые средства.

«Военные» симфонии № 7 и 8 Д. Шостаковича. Типизация образно-драматургических конфликтных сфер и средств выразительности в них. Отличия двух симфонических циклов в трактовке темы «войны и мира».

Тема 3.5. Инструментальный концерт

Проблемы и тенденции развития отечественного инструментального концерта в первой половине XX века. «Эволюционный» и «революционный» пути развития жанра. Стиль фортепианных концертов С. Прокофьева (в 1910–20-е годы им создано четыре концерта: 3 для фортепиано, 1 для скрипки), их связь с симфоническим жанром, общность приёмов изложения и развития тематизма. Новаторская трактовка жанрового архетипа в Первом фортепианном концерте Д. Шостаковича;

Тема 3.6. Камерно-инструментальные жанры.

Развитие камерного музицирования. Создание первых государственных камерных коллективов (Квартета имени Глазунова), ориентированных на новые формы просветительской деятельности. Конкурсы квартетов. Возрастание роли камерно-инструментальной музыки. Синтезирование современных (в том числе русско-модернистских и западноевропейских) стилевых особенностей.

1910–20-е годы. Камерно-инструментальное творчество А. Глазунова, Р. Глиэра, В. Шебалина. Квартеты А. Глазунова; лирическая и лирико-жанровая тенденции камерно-инструментального стиля. Шестой и Седьмой квартеты, их яркая национальная образность, программность. Секстет С. Ляпунова (1921). Опора на национальные, кучкистские традиции. Монументальная манера, полифоничность развития. Реалистические и модернистские влияния в Первом квартете В. Шебалина (1923) и Первом квартете Д. Кабалевского (1928). Влияние П.И. Чайковского в Третьем квартете Р. Глиэра (1928). Отражение современности в Нонете В. Щербачева, Септет Г. Попова.

1920–30-е годы. Камерно-инструментальная музыка Н. Мясковского, С. Прокофьева, Д. Шостаковича. Значение их квартетного творчества для развития жанра в XX веке. Камерно-инструментальная музыка Н. Мясковского; психологическая, значительность содержания, личностное мироощущение, философские поиски в 13 струнных квартетах 1930-х годов – «камерных симфониях» композитора.

Новаторские черты камерно-инструментального письма С. Прокофьева: усиление театральных элементов в Квинтете ор. 39 (1924), претворение классической ясности, лиризма в Первом квартете (1930) и Сонате для двух скрипок (1932). Полижанровость музыкального языка в Скрипичной и Виолончельной сонатах. Влияние «скифской» темы (в начале второй части Скрипичной сонаты и др.). Сонаты для фортепиано: образно-стилевая типология.

Жанровое разнообразие сочинений Д. Шостаковича. Полифонизация произведений, обобщение традиций мировой классики с современной стилистикой. Скерцо как типичная форма изображения гротесковых, шаржированных образов «сил зла». Пассакалия – выражение глубоких философских мыслей и высших положительных нравственно-этических идеалов. Сонатно-ансамблевые приемы тематической разработки. Опора на неоклассицизм в «Двух пьесах» для струнного октета (1925). Соната для виолончели и фортепиано – полный четырехчастный сонатно-симфонический цикл. Первый струнный квартет (1938) – гибридная форма жанра сонаты-сюиты с сопоставлением старинных и современных форм. Объединение элементов доклассического и классического сонатного мышления в Фортепианном квинтете (1940): дифференциация тембров; полифоническое развитие. Усиление в последующих камерных сочинениях Шостаковича драматургической роли старинных форм.

Отечественная камерная музыка в национальных композиторских школах. Использование мелодики, ритмики, элементов ладовых систем фольклора в ансамблях Н. Лысенко, С. Людкевича, Б. Лятошинского, В. Косенко (Украина), Пьесе для квартета И. Туския (1926), Квартете Ш. Тактакишвили (1931) (Грузия), камерно-инструментальных сочинениях К. Хачатуряна, А. Степаняна (Армения). «Ашугском трио» У. Гаджибекова (Азербайджан). Камерные произведения Н. Аладова, И. Фидлона, Н. Чуркина (Белоруссия) и др. Межнациональные стилевые взаимодействия: Квартет на туркменские темы С. Василенко, Таджикские песни в обработке для струнного квартета Г. Юдина.

Раздел 4. Музыкально-театральные жанры первой половины XX века

Тема 4.1. Опера

Становление советской оперы в 1920–30-е годы. Первые оперы на советскую, революционно-историческую, лирическую тематику. Новаторство оперной драматургии С. Прокофьева. Особенности трактовки комического в операх С. Прокофьева («Любовь к трем апельсинам») и

Д. Шостаковича (опера-сатира «Нос»). Трагедия-сатира «Катерина Измайлова» Д. Шостаковича.

Советская песенная опера – магистральная линия развития отечественной оперы 1930–50-х годов. Композиционно-драматургические направления оперы, определённые Т. Хренниковым («В бурю») и С. Прокофьевым («Семён Котко»). Творческие поиски в оперном жанре в военное и послевоенное время. Дестабилизирующее влияние постановления 1948 года «Об опере В. Мурадели “Великая дружба”».

Тема 4.2. Балет

Становление советского балета в 1920–30-е гг. Советский «драмбалет» – ведущее направление 1930–50-х годов. Новаторская трактовка жанра в балетах С. Прокофьева («Ромео и Джульетта»). Народно-эпическая, сказочная и легендарная тематика в балетном творчестве. «Золушка» С. Прокофьева; преломление классицистской традиции; типология музыкальных номеров. Балеты Д. Шостаковича в жанре социальной драмы: «Болт», «Золотой век», «Светлый ручей». Межжанровые контакты как путь расширения художественных возможностей балета. Нахождение новых форм пластической выразительности: включение спортивных элементов, акробатики, бытового танца.

Раздел 5. Вокальные жанры первой половины XX века

Тема 5.1. Хоровая обработка и массовая песня

Пути развития в 1920–30-х годах. Хоровые обработки народных песен. Типы обработок, обусловленные жанровыми чертами песен. Преломление черт городского и крестьянского фольклора. Обработки революционных песен А. Давиденко, их ладовые и ритмические особенности, яркая образность при лаконизме выразительных средств. Натурально-ладовые черты обработок Б. Шехтера. Масштабный характер обработок А. Александрова для мужского и смешанного хоров. Обработки А. Новикова, А. Свешникова, В. Соколова и др.

Особенности жанра хоровой песни, его разновидности: гимническая, эпическая, песня-баллада, лирическая, шуточная и др. Композиторы ПРОКОЛЛа. Особое значение творчества А. Давиденко в создании советской массовой песни, в формировании нового национального стиля в целом. Русская народная крестьянская и революционная песня – интонационная основа музыки А. Давиденко. Песенно-хоровая музыка предвоенного десятилетия. Творчество А. Александрова, связь с отечественной солдатской, крестьянской песней в партитурах для мужского хора. Песенное творчество В. Захарова – отражение жизни деревни. Претворение особенностей лирической частушки. Роль звукового кино в развитии массовой песни. Значение музыки Д. Шостаковича к кинофильму «Встречный» в становлении нового интонационного строя массовой современной отечественной песни. Творчество И. Дунаевского. Многогранность образного содержания песен. Гимническое начало,

лирика, тема юности; претворение бытующих ритмоинтонаций городской музыки. Структурные особенности песен Дунаевского, черты хоровой фактуры. Песни, рожденные Великой Отечественной войной. Творчество В. Соловьева-Седого. Жанры песен. Связь с русской народной традицией. Песни военных лет В. Захарова, Б. Мокроусова, С. Каца, М. Блантера, Е В. Сорокина.

Тема 5.2. Миниатюра и циклическая форма в хоровой музыке

Значение произведений А. Давиденко для формирования особого стиля инструментально-хоровой музыки 1920-х годов: гражданственная тема, активное музыкальное развитие, сочетание простоты выражения и высокого профессионализма, жанровые черты мелодики, её обновление на основе частушки («Улица волнуется»). Хоровые миниатюры a'cappella.

Первый период расцвета отечественной кантатно-ораториальной музыки, связанный с именами С. Прокофьева, Ю. Шапорина, М. Коваля, А. Хачатуряна – 2-я половина 1930-х годов. Возрождение исторической кантаты. Кантата С. Прокофьева «Александр Невский». Современное прочтение исторического сюжета. Сочетание традиционных и новаторских черт музыкального языка в характеристике полярных образов. «Сквозное» тематическое развитие, динамизм движения, «кинематографичность» композиционно-драматургических приемов. Различные составы хоров. Кантата «К XX-летию Октября» С. Прокофьева – образец документализма; монументальности. Симфоническое развитие народно-песенных элементов в сложном интонационно-гармоническом контексте. Многообразие приемов хорового письма, расчет на огромный состав хора. Образы истории в кантатно-ораториальном творчестве Ю. Шапорина («На поле Куликовом»). Развитие традиций отечественного симфонизма, преломление оперных принципов в ораториальной драматургии. Образ народа в оратории «Емельян Пугачев» М. Коваля.

Кантаты-здравицы конца 1930-х годов к юбилею И. Сталина как продолжение русской славильной кантаты XIX века. «Здравица» С. Прокофьева (на народные слова). Кантата «Поэма о Сталине» А. Хачатуряна.

Воплощение темы защиты Родины в ораториях и кантатах, созданных в годы Великой отечественной войны.

Тема 5.3. Камерно-вокальное творчество

Трудности жанра в период становления советской музыкальной культуры. Стилевая контрастность, поиски современной темы. Тенденции 20-х гг.: ориентализм (романсы Шостаковича на слова японских поэтов), обращение к античной поэзии, политическая и бытовая сатира М. Зощенко, Д. Бедного, В. Маяковского (Д. Шостакович «Две басни Крылова для голоса с оркестром», М. Коваль «Хулиган» на сл. Маяковского). Стремление как можно теснее объединить вокальные жанры с жизнью, ее насущными проблемами (плакат для баса А. Давиденко «Про Ленина»).

Возрождение на новом этапе романсовых традиций XIX века через обращение советских композиторов к русской поэтической классике («Двенадцать романсов на слова М. Лермонтова» Н. Мясковского, «Двенадцать стихотворений А. Пушкина» В. Шебалина, «Шесть романсов на стихи Пушкина» Г. Свиридова, романсы Ю. Шапорина на стихи А. Пушкина и др.).

Относительный спад объема камерно-вокальных произведений в годы Великой отечественной войны. Усиление песенных черт в романсе, движение от лирики к эпике. Вершина военного периода – вокальная лирика Д. Шостаковича («Шесть романсов на стихи английских поэтов»). Ограничивающее действие официальных установок в послевоенные годы, ограничение круга поэтов.

3. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДЛЯ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ ОБУЧАЮЩИХСЯ ПО ДИСЦИПЛИНЕ

3.1. Планы семинарских занятий

Семинарское занятие № 1. ***Оперное творчество М. Глинки. Историческая опера «Жизнь за царя» («Иван Сусанин»)***

1. «Жизнь за царя» (1836) Глинки - итог формирования отечественной героической историко-патриотической оперы. Выбор сюжета, его типичность для эпохи, влияние концепции официальной народности.

2. Новаторство Глинки - преодоление зависимости от типа драматургии, специфичного для комической оперы.

3. Национальный стиль оперы, формируемый на основе обобщения жанровых и стилистических особенностей русской музыки, отказ от приема цитирования.

4.Общая драматургия оперы, основные этапы ее реализации. Новаторская трактовка образа главного героя.

5. Значение произведения для дальнейшего развития жанра исторической оперы.

Семинарское занятие № 2. ***Симфоническое творчество М. Глинки. Формирование основных жанровых линий русского симфонизма XIX века***

1. Формирование симфонического метода композитора в зрелый период творчества в сфере театральной музыки.

2. Эволюция оркестрового стиля композитора от жанрово-бытового симфонизма к романтической поэмности. Программная направленность его симфонизма.

3. Роль симфонических произведений Глинки в формировании нескольких самостоятельных направлений отечественного симфонизма XIX-XX вв.

Семинарское занятие № 3. ***Камерно-вокальные жанры в творчестве композиторов 1860-х – 1880-х гг.***

1. Роль и место камерно-вокальной музыки в данный период
2. Расширение тематических, жанровых и интонационных горизонтов камерно-вокальной музыки. Расширение круга поэтов, на чьи тексты писались романсы.
3. Развитие «глинкинской» традиции музыкально-обобщенного воплощения образа поэтического источника в контексте собственной художественно-стилевой системы (Балакирев, Бородин, Римского-Корсаков, Чайковский) и метода индивидуализированного раскрытия текста, идущего от Даргомыжского (Мусоргский, отдельные романсы Кюи, Балакирева).
4. Вокальные циклы 1870-х годов: «Раек», «Детская», «Без солнца», «Песни и пляски смерти» Мусоргского, «Детские песни» Чайковского.

Семинарское занятие № 4. ***Хоровое и камерно-вокальное творчество композиторов конца XIX – начала XX веков***

1. Расцвет хорового искусства в конце 1880-х годов XIX века. Деятельность А. Кастальского.
2. Хоровое наследие *С. Танеева.* Танеев – создатель лирико-философской кантаты в России. Воплощение идеи «русской полифонии» в кантате «Иоанн Дамаскин».
3. Обновление сюжетно-содержательной сферы, жанровой специфики, композиционного решения и средств музыкальной выразительности в вокально-симфонических и хоровых произведениях *С. Рахманинова*.
4. Поэзия символистов в произведениях *камерно-вокального жанра.* Индивидуальное художественное решение проблемы соотношения текста и музыки в творчестве Танеева, Рахманинова, Глазунова, Метнера.

Семинарское занятие № 5. ***Предвоенное десятилетие: 1930-е годы***

1. Музыкальное исполнительство, его основные направления, виднейшие представители; деятельность, функции радиокомитетов;
2. Процесс становления художественной самодеятельности, её исполнительских коллективов, особенности их функционирования;
3. Фольклор как основа традиционных ценностей, современного композиторского творчества;
4. Жанр эстрадной песни, её тематические подвиды, средства популяризации;

5. Развитие музыкально-теоретической мысли;
6. Ограничения в творческой сфере, вызванные Постановлением ЦК партии 1936 года;
7. Значение периода 1930-х годов в истории отечественной музыки:

- в сравнении с предыдущими этапами (в ретроспективе);
- в сопоставлении в дальнейшим развитием (в перспективе).

Семинарское занятие № 6. ***Симфоническое творчество Д. Шостаковича***

1. Самобытность, широта стилистических горизонтов раннего симфонического творчества;
2. Традиционность и особенности стиля 1-й симфонии;
3. Программно-иллюстративный характер 2-й и 3-й симфоний;
4. 4-я и 5-я симфонии – поворотный момент симфонического творчества композитора; их значение в развитии советской симфонической музыки;
5. «Военные» симфонии: общее и различное в драматургии и композиции, музыкальном стиле.

Семинарское занятие № 7. ***Отечественная опера 1920–30х гг. XX в.***

Становление советской оперы в 1920-е годы: сюжетно-тематическая направленность, влияние драматического театра;

1. Новаторские оперы «Любовь к трем апельсинам» С. Прокофьева и «Нос» Д. Шостаковича;
2. Трагедия-сатира «Катерина Измайлова» Д. Шостаковича;
3. Развитие песенной оперы 1930-х годов: стилевые направления жанра, намеченные в операх С. Прокофьева («Семён Котко») и Т. Хренникова («В бурю»);

Семинарское занятие № 8. ***Камерно-вокальное творчество отечественных композиторов XX в.***

Направленность развития камерно-вокальных жанров в 1920-х годах;

1. Возрождение в 1930-е годы романсовых традиций через обращение к русской классической поэзии: основные произведения и их музыкальный стиль;
2. Развитие камерно-вокального творчества в военные и послевоенные годы.

3.2. Темы докладов и курсовых работ по дисциплине

Курсовые работы программой не предусмотрены.

Темы для докладов (1 раздел)

1. Знаменный распев: черты, основные концепции происхождения, характер эволюции в период X – XVII вв. (ОПК-1)
2. Партесный стиль: временные рамки, черты, жанры. (ОПК-1)
3. Оперное творчество В. Пашкевича, Е. Фомина, Д. Бортнянского. (ПК-15)
4. Историко-патриотическая и сказочно-романтическая (волшебная) оперы как основные жанровые разновидности русского музыкального театра 1-й половины XIX в. (ОПК-1)
5. Судьба хоровых жанров в русской музыкальной культуре 1-й половины XIX в. (ОПК-1)
6. Русская музыкальная культура 50-х - первой половины 60-х годов XIX века: основные художественные течения, общие тенденции развития жанров. (ОПК-1)
7. Русская музыкальная культура конца 60-х - 70-х годов XIX века: основные художественные течения, общие тенденции развития жанров. (ОПК-1)
8. Русская музыкальная культура 80-х - начала 90-х годов XIX века: основные художественные течения, общие тенденции развития жанров. (ОПК-1)
9. Опыты речитативной оперы в творчестве Даргомыжского и Мусоргского на примере «Каменного гостя» и «Женитьбы». (ОПК-1)
10. Жанровые особенности «Бориса Годунова» Мусоргского и «Снегурочки» Римского-Корсакова: совмещение различных жанровых признаков. (ОПК-1)
11. Особенности камерно-вокального творчества А. Рубинштейна и М. Балакирева. (ПК-15)
12. «Исламей» Балакирева, «Картинки с выставки» Мусоргского, фортепианные пьесы Чайковского в контексте их композиторского творчества. (ПК-15)
13. Симфонизм А. Глазунова (на примере 5 симфонии). (ОПК-1)
14. Жанр фортепианной сонаты в творчестве А. Скрябина и Н. Метнера. (ПК-15)
15. Кантатно-ораториальное творчество С. Танеева («Иоанн Дамаскин») и С. Рахманинова («Весна», «Колокола») – на выбор. (ОПК-1)
16. Духовная хоровая музыка в творчестве П. Чайковского, С. Рахманинова. (ОПК-1)

3.3. Вопросы для самоконтроля по разделам 2 – 5

При изучении курса необходимо ответить на следующие вопросы:

1. В чем проявился переходный характер 1920-х годов; (ОПК-1)
2. Какие музыкально-творческие объединения возникли в 1920-е годы, идеологические принципы их работы; (ОПК-1)

3. Объясните роль национализации в музыкальной культуре молодой советской республики; (ОПК-1)
4. Назовите признаки стабилизации музыкально-культурного процесса в 1930-е годы; (ОПК-1)
5. Каковы основные тенденции в музыкальной жизни 1930-х годов; (ОПК-1)
6. Каково значение периода 1930-х годов для дальнейшего развития советской музыкальной культуры; (ОПК-1)
7. В чем заключались особенности развития отечественной музыкальной культуры в военное время (1941 –1945 годы); (ОПК-1)
8. Какие жанры имели первостепенное развитие в военное время; (ОПК-1)
9. Расскажите о процессах послевоенного восстановления в музыкальной культуре СССР; (ОПК-1)
10. Дайте периодизацию развития симфонических жанров первой половины XX века; (ОПК-1)
11. Обозначьте двойственность роли 1920-х годов в истории развития отечественной симфонической музыки; (ОПК-1)
12. Назовите основные экспериментальные тенденции отечественного симфонического творчества 1920-х годов; (ОПК-1)
13. Каково идейное содержание, образность и стиль Симфонии № 6 Н. Мясковского; (ОПК-1)
14. Объясните особенности трактовки жанра в Симфонии № 6 Н. Мясковского; (ОПК-1)
15. Расскажите о значении симфонического творчества Н. Мясковского в истории отечественной музыки XX в. (ОПК-1)
16. В какой из симфоний С. Прокофьева и каким образом проявились неоклассические тенденции; (ОПК-1)
17. Объясните, в чем состоит своеобразие трактовки темы войны в симфониях С. Прокофьева 1940-х годов; (ОПК-1)
18. Охарактеризуйте образно-стилевые особенности Симфонии № 7 С. Прокофьева как образца эпического стиля; (ОПК-1)
19. Дайте характеристику симфонического творчества Д. Шостаковича 1920-х годов; (ОПК-1)
20. В чем особенности трактовки цикла в Симфонии № 5 Д. Шостаковича? Какие типы симфонизма взаимодействуют в произведении; (ОПК-1)
21. Назовите композиционно-драматургические отличия в трактовке «военных» симфоний Д. Шостаковича (№ 7 и 8); (ОПК-1)
22. Дайте общую характеристику тенденций развития отечественного инструментального концерта в первой половине XX века; (ПК-15)
23. В чем заключены были причины успешного развития камерно-инструментального творчества 1920–30-х годов; (ПК-15)
24. Обобщите новаторские черты камерно-инструментального письма в творчестве Н. Мясковского , С. Прокофьева, Д. Шостаковича; (ПК-15)

25. Охарактеризуйте источники кризисного положения советской оперы в 1920-е годы; (ОПК-1)
26. Обозначьте жанрово-стилевые приемы образных характеристик оперы «Игрок» С. Прокофьева; (ОПК-1)
27. Каковы особенности жанра в опере «Любовь к трем апельсинам» С. Прокофьева; (ОПК-1)
28. В чем проявилось влияние художественно-эстетической атмосферы 1920-х годов на оперу «Нос» Д. Шостаковича; (ОПК-1)
29. Объясните два пути развития песенной оперы 1930-х годов (Т. Хренников и С. Прокофьев); (ОПК-1)
30. Черты эпопеи в опере «Война и мир» С. Прокофьева; (ОПК-1)
31. Назовите особенности вокального стиля лирической сферы образов в опере «Война и мир» С. Прокофьева и эволюция образа Наташи Ростовой; (ПК-15)
32. Назовите влияния русской классической оперы и их проявления в опере «Катерина Измайлова Д. Шостаковича; (ОПК-1)
33. Расскажите о становлении советского драмбалета в 1920–30-е годы. В чем специфика жанра в сравнении с балетом XIX в.; (ОПК-1)
34. Назовите произведения – образцы советского «драмбалета» как ведущего направления 1930–50-х годов; (ОПК-1)
35. В чем проявилась новаторская трактовка жанра в балете С. Прокофьева «Ромео и Джульетта» (ОПК-1)
36. Расскажите о путях развития хоровой обработки и массовой песни в 1920–30-х годах; (ПК-15)
37. Назовите композиторов, работавших в жанрах хоровой миниатюры и циклической формы 1920-х – 1930-х годов; (ПК-15)
38. Приведите примеры исторической и славильной кантаты в отечественной музыке конца 1930-х годов. Какие произведения являются образцами симфонизации; (ОПК-1)
39. Обрисуйте пути развития камерно-вокального творчества в 1920-х годах. В чем причины кризиса жанра; (ПК-15)
40. Какие тенденции характеризуют камерно-вокальное творчество 1930–40-х годов; (ПК-15)
41. Расскажите о перспективах развития музыки для русских народных инструментов в 1920–30-е годы. (ОПК-1)
42. С какими жанрами было сопряжено развитие музыки для русских народных инструментов 1940–50-х годов? Объясните специфику репертуара. (ОПК-1)

4.МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ ПО ОСВОЕНИЮ ДИСЦИПЛИНЫ

В образовательном процессе используются различные типы **лекций**: вводная, мотивационная (способствующая проявлению интереса к

осваиваемой дисциплине), подготовительная (готовящая студента к более сложному материалу), интегрирующая (дающая общий теоретический анализ предшествующего материала), установочная (направляющая студентов к источникам информации для дальнейшей самостоятельной работы), междисциплинарная.

Содержание и структура лекционного материала направлены на формирование соответствующих компетенций и соотносятся с выбранными преподавателем методами контроля. Занятия лекционного типа составляют не более 50% аудиторных занятий, в интерактивной форме – не менее 40%.

Подготовка к лекциям по истории отечественной музыки должна включать предварительное знакомство с указанной преподавателем учебной литературой, основными особенностями изучаемого периода, имеющимися аудиозаписями

Основными активными формами обучения профессиональным компетенциям в течение всего периода обучения являются **семинары.** Они проводится в форме дискуссий, деловых и ролевых игр, освещения тенденций отечественного музыкального искусства, разборов конкретных произведений, в виде обсуждения результатов студенческих работ (сообщений, рефератов, творческих работ и т.д.), вузовских и межвузовских конференций.

Подготовка к семинарским занятиям должна включать следующие виды работ:

1. Знакомство с учебной литературой в соответствии с предложенным планом семинарского занятия
2. Знакомство с аудиозаписями в соответствии с предложенным планом семинарского занятия и подготовку к письменной контрольной работе – викторине.
3. Подготовку устных сообщений на основе изученного теоретического и аудиоматериала.
4. Подготовку к устному обсуждению материалов, продемонстрированных на семинарском занятии.
5. Подготовку к опросу и тестированию.

Знакомство с учебной литературой должно предшествовать каждому семинарскому занятию. Оно предполагает выборочное чтение и конспектирование соответствующих теме семинарского занятия фрагментов.

Знакомство с аудиозаписями должно проводиться планомерно, параллельно изучаемому теоретическому лекционному и семинарскому материалу.

Подготовка устных сообщений вытекает из предыдущих видов заданий и основывается на принципах сопоставления, освещения вопроса в разных изданиях.

Подготовка к устному обсуждению материалов семинарского занятия связана с предварительным знакомством с литературой, аудио-, видеозаписями и предполагает активную позицию, заключающуюся в

сравнении разных позиций по одному вопросу, элементов сравнительного научно-музыковедческого анализа отдельного произведения по разным изданиям.

Подготовка к опросу и тестированию должна осуществляться на основе всего комплекса лекционной и семинарской работы. В ее активизации определенную роль может сыграть домашняя подготовка самих вопросов обучающимися, в том числе вопросов по устным сообщениям и докладам.

Условием успешной самостоятельной работы обучающихся в курсе истории отечественной музыки является её систематичность и целенаправленность. Необходимо видеть цель каждого семинарского занятия и знать средства её достижения. При освоении курса важно иметь теоретические, слуховые, визуальные представления о музыкальном стиле, об общих закономерностях развития отечественного музыкального искусства и музыкальной культуры, тех или иных исторических периодах и тенденциях.

В этом плане благодатным материалом для изучения являются процессы первой половины XX в. на советском пространстве, так как формируются в единстве знакомства с учебной литературой и наглядными формами ознакомления (иллюстрациями, аудиозаписями).

Важным условием работы на семинарах является постепенность постановки конкретных задач и их выполнения.

На первом занятии достаточно показать работу с учебной литературой из списка основной и дополнительной. Далее целесообразны анализ и вовлечение в образовательный процесс не только учебного, но и научно-музыковедческого материала, но и собственных ощущений и оценок аудиозаписей, анализ интерпретаций одного произведения. В дальнейшем важнейшей частью работы должно стать активное привлечение материалов учебной литературы и их соединение с собственными рассуждениями. На основе этого при прохождении курса желательна подготовка 2-3 кратких сообщений или 1-2 более развернутых докладов по теме семинарского занятия.

Последовательный подход к изучению каждой темы курса является основой успешного освоения дисциплины в целом.

Желательно использовать не только указанные учебные пособия, но и другую литературу (в частности, музыкальные и общегуманитарные энциклопедии, словари, статьи в научных сборниках).

Самостоятельная работа студентов представляет собой обязательную часть основной образовательной программы, выражаемую в зачетных единицах (кредитах) и выполняемую обучающимся вне аудиторных занятий в соответствии с заданиями преподавателя. Самостоятельная работа может выполняться студентом в читальном зале библиотеки, компьютерных классах или в домашних условиях.

Самостоятельная работа имеет учебно-методическое и информационное обеспечение, включающее учебники, учебно-методические

пособия, конспекты лекций, аудио и видео материалы и т.д. Результат самостоятельной работы контролируется преподавателем.

Формы практической самостоятельной работы реализуются в виде рефератов, сообщений, докладов на семинарах, позволяющие ему практически освоить один из разделов дисциплины.

Предложенные типы работы – посещение лекций, самостоятельная подготовка к семинарским занятиям – направлены на более глубокое и результативное освоение дисциплины. Они позволяют по-новому осмыслить произведения, тенденции и в целом явления советской отечественной музыкальной истории.

5. ФОНД ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ ДЛЯ ПРОВЕДЕНИЯ ПРОМЕЖУТОЧНОЙ АТТЕСТАЦИИ ПО ДИСЦИПЛИНЕ

5.1. Перечень компетенций и этапы их формирования

Код	**Формулировка компетенции**
ОПК	**Общепрофессиональные компетенции**
ОПК-1	Способность понимать специфику музыкальной формы и музыкального языка в свете представлений об особенностях развития музыкального искусства на определенном историческом этапе
ПК	**Профессиональные компетенции**
ПК–15	Способность применять теоретические знания в музыкально-исполнительской деятельности

Этапы формирования компетенций:

Пороговый этап – знание значительных фактов истории формирования и развития отечественной музыкальной культуры, специфики развития жанров академической отечественной музыки, основных этапов ее развития.

Стандартный этап – овладение основными навыками анализа произведений различных эпох и традиций, формирование основных представлений о национальном своеобразии и особенностях развития музыкальных культур разных стран, формирование навыков самостоятельной работы с учебной литературой и умения ориентироваться в отдельных музыкально-исторических научных концепциях.

Эталонный этап – уверенное владение знаниями по истории формирования и развития отечественной музыкальной культуры, специфики развития жанров академической отечественной музыки, всех этапов ее развития до середины XX в.; уверенное владение навыками анализа произведений различных эпох и традиций с целью применения полученных знания в профессиональной деятельности; готовность постигать исполняемое музыкальное произведение в культурно-историческом контексте; полная сформированность основных представлений о национальном своеобразии и особенностях развития музыкальных культур разных стран, а также навыков

самостоятельной работы с учебной литературой и умения ориентироваться в современных музыкально-исторических научных концепциях.

5.2. Показатели и критерии оценивания компетенций.

5.2.1. Оценивание результатов обучения в виде знаний.

В процессе изучения курса «История отечественной музыки» возможны следующие формы текущего контроля знаний обучающихся:

1. Тестирование
2. Устное сообщение
3. Письменная контрольная работа – викторина
4. Опрос

Тестирование предполагает устные и письменные формы по тестам, сформированным преподавателем и самими обучающимися в ходе семинарских занятий и самостоятельной работы.

Устное сообщение представляет собой тезисное изложение одного из вопросов семинарского занятия, осуществляя ткущий контроль знаний.

Письменная контрольная работа – викторина предназначена для целевой проверки знания музыкального материала.

Опрос включает проверку специальной терминологии, владение каждым обучающимся знанием устного материала по теме семинарского занятия и в целом.

5.2.2.Оценивание результатов в виде умений и владений

Оценивание результатов в виде умений и владений проводятся в виде практических контрольных заданий (ПКЗ). Для оценки умений возможны следующие ПКЗ:

1. Определение по предлагаемому преподавателем описанию и/или на слух (по аудиозаписи) особенностей стиля произведения, определенного исторического этапа, школы, композитора.

2. Устный или письменный анализ предложенного преподавателем музыкального произведения в звукозаписи и по нотам. Например, на семинарском или самостоятельном занятии предлагается выполнить сравнительный анализ «военных» симфоний (№ 7 и 8) Д. Шостаковича или сравнить образы литературных и оперных персонажей: Катерины Львовны в произведениях Н. Лескова – Д. Шостаковича, Наташи Ростовой в произведениях Л. Толстого – С. Прокофьева. Сопровождать рассказ анализом исполнительских особенностей произведения, соответствующего профилю специальности и квалификации. Среди них, к примеру, могут быть произведения различных жанров одного из отечественных композиторов: камерно-вокальные (романс «Весенние воды» С. Рахманинова); камерно-инструментальные (Прелюдии для фортепиано Д. Шостаковича); сольно-оркестровые (Концерт № 1 для фортепиано с оркестром П. Чайковского) и др.

Шкала оценивания знаний, умений, владений обучающегося в процессе промежуточной аттестации

Отлично	Обучающийся показывает высокую степень осведомлённости в области жанрово-стилевых тенденций, отечественной музыки изучаемого периода. Представления о предмете обсуждения четкие, профессиональная терминология освоена в полной мере. Обучающийся максимально точно отвечает на поставленные основные и дополнительные вопросы, активно участвует в процессе их обсуждения, ориентируется в особенностях культурно-исторического процесса, демонстрируя эталонный или очень близкий к нему уровень знаний, умений, навыков. Обучающийся профессионально ориентирован и осознаёт значение полученных знаний, умений и навыков для предстоящей музыкально-исполнительской деятельности.
Хорошо	Обучающийся ориентируется в специальной терминологии, умеет применять полученные знания на практике; владеет навыками преподнесения устного материала, анализа из области фортепианного искусства. В любых или некоторых формах работы есть неточности. В целом он демонстрирует стандартный уровень знаний, умений, навыков. Обучающийся профессионально ориентирован, осознавая значение полученных знаний, умений и навыков для предстоящей музыкально-исполнительской деятельности не в полной мере.
Удовлетворительно	Обучающийся имеет некоторые знания в области терминологии, профессионального языка, но допускает значительные погрешности в их толковании. Есть эпизодическая связь между теоретическими знаниями и практическими умениями аналитической работы. Уровень владения навыками слабый, близкий к пороговому. При выполнении практических задач допускает значительное число ошибок. Альтернативные задания недоступны. Крайне слабое осознание направленности дисциплины на профессиональную ориентацию, предстоящую музыкально-исполнительскую деятельность.
Неудовлетворительно	Обучающийся не имеет представлений и знаний в области специальной терминологии. Уровень практических умений в областях преподнесения устного материала и аналитические навыки соответствует пороговому. Отсутствует осознание связи дисциплины с музыкально-исполнительской деятельностью.

5.3. Материалы для оценки и контроля результатов обучения

Перечень вопросов к зачету

1. Основные этапы развития русской музыкальной культуры с X до конца XVIII вв. (ОПК-1)
2. Общая характеристика русской музыкальной культуры эпохи Средневековья (XI – XVI вв.): основные тенденции развития, жанры светской и духовной музыки. (ОПК-1)
3. Общая характеристика русской музыкальной культуры XVII в.: основные тенденции развития, жанры светской и духовной музыки. (ОПК-1)
4. Периодизация музыкальной культуры XVIII века: эпоха «петровских преобразований», 30-60-е годы, период формирования русской композиторской школы. (ОПК-1)
5. Хоровое творчество Д. Бортнянского, М. Березовского. (ПК-15)
6. Зарождение и развитие оперного жанра в России: авторы, сюжеты, музыкальные особенности. (ПК-15)
7. Русская инструментальная музыка XVII – XVIII вв. (ПК-15)
8. Камерно-вокальная музыка 2-й половины XVIII века: черты, авторы, роль поэзии. (ПК-15)
9. Периодизация музыкальной культуры 1-й половины XIX в. Основные жанры и темы в русской музыке 1-й трети XIX в. (ОПК-1)
10. Камерно-вокальное творчество Верстовского, А. Алябьева. А, Гурилева, А. Варламова: основные жанровые разновидности, поэтические пристрастия, музыкальные особенности. (ПК-15)
11. Историческая опера-драма М. Глинки «Жизнь за царя»: особенности музыкальной драматургии. (ОПК-1)
12. Особенности эпической драматургии в опере М. Глинки «Руслан и Людмила». Сравнение с литературным первоисточником. (ОПК-1)
13. Симфонизм М. Глинки: его истоки, жанровое многообразие, национальные особенности музыкального тематизма и его развития. (ОПК-1)
14. Камерно-вокальное творчество М. Глинки и А. Даргомыжского: сравнительный анализ. (ПК-15)
15. Социально-психологическая драма А. Даргомыжского «Русалка». (ОПК-1)
16. Периодизация русской музыкальной культуры 2 половины XIX в. (ОПК-1)
17. Пути развития народно-исторической драмы во 2 половине XIX в. («Псковитянка» Римского-Корсакова, «Борис Годунов» Мусоргского, «Хованщина» Мусоргского – на выбор). (ОПК-1)

18. Черты эпической драматургии в опере А. Бородина «Князь Игорь». (ОПК-1)
19. Драматургия обрядово-мифологических опер Н. Римского-Корсакова («Снегурочка», «Садко»). (ОПК-1)
20. Пути развития русской лирической оперы во 2 половине XIX в. Особенности драматургии на примере одной из опер («Демон» Рубинштейна, «Царская невеста» Римского-Корсакова, «Евгений Онегин», «Пиковая дама» Чайковского – на выбор) (ОПК-1)
21. Камерно-вокальный «театр» Мусоргского (ПК-15)
22. Романсы А. Бородина, Н. Римского-Корсакова, П. Чайковского: стилевые особенности, поэтические пристрастия, музыкальный язык. (ПК-15)
23. Традиции Глинки в программном симфонизме композиторов «Могучей кучки» (ОПК-1)
24. Программный симфонизм Чайковского («Ромео и Джульетта», «Франческа да Римини» – на выбор) (ОПК-1)
25. Симфонии-драмы Чайковского (на выбор) (ОПК-1)
26. Музыкальная культура рубежа XIX-XX веков: основные художественные течения, общие тенденции развития жанров. (ОПК-1)
27. Музыкально-эстетические воззрения С. Танеева. Специфика претворения симфонии-драмы в симфонии c-moll. (ОПК-1)
28. Симфонические жанры в творчестве С. Рахманинова, А. Лядова. (ОПК-1)
29. Философско-эстетические взгляды А. Скрябина, эволюция стиля. (ОПК-1)
30. Симфонизм А. Скрябина: истоки, индивидуальные черты, их претворение в «Поэме экстаза», «Прометее», 3 симфонии (на выбор). (ОПК-1)
31. Фортепианная миниатюра в творчестве С. Рахманинова и А Скрябина: сравнительный анализ. (ПК-15)
32. Новые тенденции в камерно-вокальной музыке рубежа XIX-XX веков в творчестве С. Рахманинова, С. Танеева, А. Аренского, Н. Метнера. (ПК-15)
33. Балеты И.Стравинского – итог развития жанра русского балета в XIX веке. (ОПК-1)

Перечень экзаменационных вопросов

1. Проблемы развития отечественной музыкальной культуры на начальном этапе 1920-х годов; (ОПК-1)
2. Стабилизация музыкально-культурного процесса в 1930-е годы: основные тенденции, значение этого периода; (ОПК-1)

3. Развитие отечественной музыкальной культуры в военное и послевоенное время в 1940-е – начале 1950-х годов; (ОПК-1)
4. Тенденции развития симфонического творчества первой половины XX века: периодизация, жанры, стиль (ОПК-1)
5. Симфоническое творчество Н. Мясковского. Особенности трактовки жанра в Симфонии № 6; (ОПК-1)
6. Симфоническое творчество Н. Мясковского. Обобщающий характер Симфонии № 27; (ОПК-1)
7. Симфоническое творчество С. Прокофьева. Неоклассические тенденции в Симонии № 1 (ОПК-1);
8. Симфонии С. Прокофьева 1940-х годов: своеобразное отражение военной темы. Симфония № 5; (ОПК-1)
9. Образно-стилевые особенности Симфонии № 7 С. Прокофьева; (ОПК-1)
10. Стилистические горизонты симфонического творчества Д. Шостаковича 1920-х годов; (ОПК-1)
11. Симфония № 5 Д. Шостаковича – образец лирико-философского симфонизма конфликтно-драматического типа; (ОПК-1)
12. «Военные» симфонии Д. Шостаковича. Симфония № 7 «Ленинградская» (ОПК-1)
13. Особенности трактовки темы войны в Симфониях № 7 и № 8 Д. Шостаковича: вопросы сравнительного анализа в образной драматургии, композиции, музыкальном стиле произведений; (ОПК-1)
14. Тенденции развития отечественного инструментального концерта в первой половине XX века; (ПК-15)
15. Развитие камерно-инструментального творчества 1920–30-х годов; (ПК-15)
16. Новаторские черты камерно-инструментального письма Н. Мясковского , С. Прокофьева, Д. Шостаковича; (ПК-15)
17. Становление советской оперы в 1920-е годы; (ОПК-1)
18. Советская песенная опера – магистральная линия развития отечественной оперы 1930–50-х годов; (ОПК-1)
19. Опера «Игрок» С. Прокофьева; (ОПК-1)
20. Опера «Любовь к трем апельсинам» С. Прокофьева; (ОПК-1)
21. Опера «Война и мир» С. Прокофьева; (ОПК-1)
22. Опера «Нос» Д. Шостаковича; (ОПК-1)
23. Опера «Катерина Измайлова» Д. Шостаковича; (ОПК-1)
24. Становление советского балета в 1920–30-е годы; (ОПК-1)
25. Советский «драмбалет» – ведущее направление 1930–50-х годов; (ОПК-1)
26. Новаторская трактовка жанра в балете С. Прокофьева «Ромео и Джульетта» (ОПК-1)
27. Пути развития хоровой обработки и массовой песни в 1920–30-х годах; (ПК-15)

28. Миниатюра и циклическая форма в хоровой музыке 1920-х – середины 1930-х годов; (ПК-15)
29. Первый период расцвета кантаты в отечественной музыке конца 1930-х годов; (ОПК-1)
30. Камерно-вокальное творчество в период становления советской музыкальной культуры 1920-х годов; (ПК-15)
31. Камерно-вокальное творчество 1930–40-х годов: основные тенденции развития. (ПК-15)
32. Развитие народно-инструментальной сферы в отечественной музыке 1920–30-х годов. (ОПК-1)
33. Развитие народно-инструментальной сферы в отечественной музыке 1940–50-х годов. (ОПК-1)

5.4. Методические материалы по оцениванию результатов обучения

Промежуточный контроль реализуется в ходе сдачи обучающимися очной форм обучения экзаменов: 6 семестр ОФО.

Процедура экзамена (6 семестр ОФО)

На экзамене обучающийся должен устно ответить на два вопроса, указанных в экзаменационном билете.

Примерная структура экзаменационного билета (6 семестр ОФО)

Вариант 1

1. Развитие камерно-инструментального творчества 1920–30-х годов; (ПК-15)
2. «Военные» симфонии Д. Шостаковича. Симфония № 7 «Ленинградская» (ОПК-1)

Вариант 2

1. Миниатюра и циклическая форма в хоровой музыке 1920-х – середины 1930-х годов; (ПК-15)
2. Опера «Война и мир» С. Прокофьева; (ОПК-1)

Методика формирования оценки: учитываются полнота знаний и умений обучающегося: степень осведомлённости в области фортепианного искусства, исполнительских стилей; степень владения терминологией; качество ответов на основные и дополнительные вопросы; уровень профессионализма в анализе исполнительской компоненты.

В случае неудовлетворительной оценки обучающийся имеет право на пересдачу экзамена в установленном порядке.

Образцы тестов и вопросов для раздела 1:

Продолжительность - 60 минут.

1. Назовите оперы Римского-Корсакова, написанные по историческим драмам Л. Мея (ОПК-1)
2. В каких операх Римский-Корсаков опирается на мифологические сюжеты, основанные на сопоставлении мира людей и мира духов? Определите «двумирные» женские персонажи в этих операх, назовите мифологические образы-посредники между мирами. (ОПК-1)
3. Какие обряды нашли полное или частичное отражение в «Снегурочке» Римского-Корсакова? (ОПК-1)
4. Чей образ в опере «Снегурочка» дан в динамичном развитии? (ОПК-1)
5. Какой литературный памятник положен в основу либретто оперы А. Бородина «Князь Игорь»? (ОПК-1)
6. Какую оперу Глинки можно назвать драматургическим прототипом «Князя Игоря»? Что сближает эти оперы с точки зрения особенностей драматургии? (ОПК-1)
7. В каком акте оперы «Князь Игорь» экспонируется драматургическая линия, связанная с характеристикой половцев? (ОПК-1)
8. Какие исторические события послужили основой оперы Мусоргского «Борис Годунов»? (ОПК-1)
9. Какие исторические события послужили основой оперы Мусоргского «Хованщина»? (ОПК-1)
10. Какой тип музыкальной характеристики композитор использует у следующих персонажей:
    - партия Бориса - речевая;
    - Митюх, реплики из народа - песенно-ариозная
    - Марина Мнишек - возвышенная ариозная декламация (ОПК-1)
11. Какое действие оперы «Хованщина» является кульминационным в развитии образа стрельцов? раскольников? (ОПК-1)
12. Какую драматургическую функцию в «Хованщине» выполняет марш петровцев? Где он звучит в опере в редакции Римского-Корсакова? (ОПК-1)
13. Какие оперы своих коллег закончил и оркестровал Римский–Корсаков? (ОПК-1)
14. Жанровое определение оперы «Евгений Онегин», данное самим композитором. (ОПК-1)
15. Какую сцену в опере «Евгений Онегин» можно назвать центральной для музыкальной характеристики Татьяны Лариной? (ОПК-1)
16. Что общего в музыкальной характеристике Татьяны Лариной и Ленского? Почему их интонационный строй можно назвать родственным? (ОПК-1)
17. Противопоставление каких сил лежит в основе драматургии оперы-драмы Чайковского «Пиковая дама»? (ОПК-1)
18. Какие номера в операх Чайковского «Евгений Онегин» и «Пиковая дама» написаны в форме полифонического канона? Почему? (ОПК-1)

19. Назовите русские оперы второй половины 19 века, написанные на сюжеты А. Пушкина. (ОПК-1)
20. Назовите произведения композиторов-кучкистов, относящиеся к образцам жанрово-бытового симфонизма. (ОПК-1)
21. Какие произведения Глинки является прототипом жанрово-бытового симфонизма для творчества кучкистов? (ОПК-1)
22. К какому типу симфонизма следует отнести симфоническую сюиту Римского-Корсакова «Шехеразада»? (ОПК-1)
23. В творчестве каких русских композиторов появились первые национальные образцы в жанре симфонии? (ОПК-1)
24. Что отличает программные увертюры Чайковского от симфонических произведений композиторов-кучкистов? (ОПК-1)
25. Какие симфонии Чайковского называют кульминацией в развитии жанра лирико-психологического симфонизма? (ОПК-1)
26. Какую жанровую разновидность представляет 2-я симфония Бородина? В чем вы видите ее отличительные черты в сравнение с симфониями-драмами Чайковского? (ОПК-1)
27. Назовите композиторов петербургской школы 80-х – 90-х гг. 19 века. (ОПК-1)
28. Продолжателем какой жанровой линии симфонизма 2-й пол 19 века можно назвать А. Глазунова? Сколько симфоний им написано? (ОПК-1)
29. Назовите известные вам балеты а. Глазунова. (ОПК-1)
30. Кого из композиторов Б. Асафьев назвал «лирико-эпическим симфонистом – без обнаженной драматургии душевных бурь. без эмоционально-субъективной окраски и даже без шекспировских коллизий страстей и характеров»? (ОПК-1)
31. Перечислите музыкальные жанры, к которым обращается А. Лядов. (ОПК-1)
32. Кто из русских композиторов 80-х – 90-х гг. 19 века для реализации своей идейно-философской концепции в жанре симфонии использует принцип монотематизма? (ОПК-1)
33. На чьи стихи написана поэма для солистов, хора и оркестра С. Рахманинова «Колокола»? Дайте название каждой части. В каких частях основные темы-образы получают трансформацию в интонационной сфере колокольного звона? колыбельной? средневековой секвенции Dies irae? (ОПК-1)
34. Кого из композиторов называют основоположником жанра симфонической миниатюры? Назовите произведения этого композитора, написанные в данном жанре. (ОПК-1)
35. В творчестве какого композитора конца 19 века колокольность становится излюбленным музыкальным образом? (ОПК-1)

36. Что позволяет исследователям говорить о высокой степени преемственности музыки С. Рахманинова с традициями русской классической музыки? (ОПК-1)
37. Назовите духовные произведения С. Рахманинова. (ОПК-1)
38. Перечислите основные жанры фортепианной музыки, в которых работал Рахманинов. (ПК-15)
39. Оригинальная философско-эстетическая концепция какого русского композитора была сформирована под воздействием трудов Канта. Шопенгауэра, Ф. Ницше, С. Трубецкого, В. Соловьева, Е. Блаватской и нашла свое последовательное воплощение в его музыкальном творчестве через драматургическое взаимодействие «высшей утонченности» и «высшей грандиозности»? (ОПК-1)
40. Сколько частей в Божественной симфонии А. Скрябина? (ОПК-1)
41. Сколько частей в «Поэме экстаза» А. Скрябина? (ОПК-1)
42. Перечислите типичные жанры фортепианной музыки А. Скрябина. (ПК-15)
43. В чем отличие симфонических поэм Скрябина от симфонических поэм Ф. Листа? (ОПК-1)
44. Какие темы нашли отражение в произведениях Стравинского «русского периода»? (ОПК-1)
45. Назовите известные вам сочинения «русского периода» творчества Стравинского. Какие из них связаны с творчеством А. Пушкина? (ОПК-1)
46. Какие балеты Стравинского были поставлены труппой А. Дягилева за границей? (ОПК-1)
47. Назовите жанровое определение «Свадебки» Стравинского. Какие тексты избрал композитор для своего сочинения? Перечислите названия вех частей «Свадебки». (ПК-15)
48. Композитор, написавший ряд вокальных циклов на стихи русского поэта Голенищева-Кутузова. (ПК-15)
49. По отношению к камерно-вокальному творчеству какого композитора исследователи используют выражение «вокальный театр»? (ПК-15)
50. Жанровое определение оперы Н. Римского-Корсакова «Садко»: (ОПК-1)

1) - лирико-психологическая;
2) - историческая;
3) - бытовая комическая;
4) - опера-былина;
5) - опера-сказка;
6) - эпическая опера.

Образец теста для разделов 2-5:

Продолжительность- 60 минут

Указания: Все вопросы, кроме 16-го имеют один правильный ответ. 16-й вопрос имеет два правильных ответа. Номера правильных ответов обведите кружочком в бланке для ответов.

1. Строительство новой советской музыкальной культуры началось: (ОПК-1)

а) в 1920-х годах;

б) в 1930-х годах;

в) в 1940-х годах.

2. Как можно определить значение 1920-х годов в отечественной музыке: (ОПК-1)

а) поступательно-устойчивое развитие:

б) переходность;

в) итоговый этап.

3. Выберите группу, в которой перечислены имена только молодых композиторов 1920-х годов: (ОПК-1)

а) Глазунов, Щербачев, Шостакович;

б) Мясковский, Черепнин, Кастальский;

в) Мосолов, Рославец, Прокофьев.

4. Выберите правильное соответствие композиторских имён и стилей / приёмов письма 1920-х годов: (ОПК-1)

а) Вышнеградский – микрохроматика;

б) Рославец – урбанизм;

в) Мосолов – синтетаккорды.

5. Радио начало работу в середине: (ОПК-1)

а) 1910-х;

б) 1920-х;

в) 1930-х годов.

6. Функции радио в первой половине XX века (выберите нужное): (ОПК-1)

а) информационные;

б) просветительские;

в) информационно-просветительские.

7. Соотношение двух стилевых фаз в композиторском творчестве 1920-х годов: (ОПК-1)

а) новаторская и синтезирующая;

б) инерционная и экспериментальная;

в) экспериментальная и модернистская.

8. Выберите организации – творческие объединения композиторов, исполнителей, музыковедов: (ОПК-1)

а) РАПМ, АСМ, «Проколл»;

б) УТЗП, КЭБ, АСМ;

в) УТЗП, КЭБ, Пролеткульт.

9. Значение 1930-х годов в отечественной симфонической музыке: (ОПК-1)

а) синтез новаций и традиций, фундамент развития советского симфонизма;
б) экспериментальная направленность, порыв с наследием;
в) нестабильность, переходность развития, поиски радикально нового стиля,

10. Стабилизация музыкально-культурных процессов характерна для: (ОПК-1)
а) 1920-х годов;
б) 1930-х годов;
в) 1940-х годов.

11. Какое утверждение наиболее полно отражает развитие симфонических жанров 1930-х годов: (ОПК-1)
а) развитие малых симфонических форм на национальном материале с радикальным обновлением музыкального стиля;
б) развитие «песенного» симфонизма и возрождение концептуальной симфонии в ситуации стилевого синтеза;
в) развитие урбанистических тенденций в симфонии под влиянием Запада и стилевые эксперименты.

12. Новое явление демократической (массовой) музыкальной культуры 1930-х годов: (ОПК-1)
а) массовые революционные уличные действа;
б) художественная самодеятельность;
в) агитационный театр «Синей блузы».

13. Выберите имена исполнителей, расцвет деятельности которых характерен для 1930-х годов: (ПК-15)
а) Гаук, Сук, Голованов;
б) Оборин, Нейгауз, Плетнёв;
в) Рихтер, Софроницкий, Гольденвейзер.

14. Выберите фактор успешного становления советской исполнительской базы в 1930-е годы: (ПК-15)
а) экономические факторы, повышение заработной платы;
б) система трудовых контрактов и договоров;
в) трёхступенчатая система музыкального образования «школа – училище – вуз».

15. С именами каких композиторов связано развитие двух контрастных тенденций в жанре «песенной» оперы 1930–50-х: (ОПК-1)
а) Хренников и Прокофьев;
б) Глиэр и Шостакович;
в) Мясковский и Прокофьев.

16. Какая образно-драматургическая типизация характерна в «военных» симфониях 1940-х годов (выберите 2 правильных ответа): (ОПК-1)
а) гуманное и антигуманное в человеке и мире в образном синтезе;
б) лирико- или героико-эпическое обобщение военного конфликта;
в) образы войны и мира в их конфликтном противостоянии.

17. Какое соответствие верно относительно образов и стиля симфонических произведений 1940-х годов: (ОПК-1)

а) образ врага – хроматика, песенность;
б) образы мирных людей – сложная диатоника, песенность/гимничность;
в) темы противостояния – механистичность ритмики, хроматика.

18. Поиски путей демократизации симфонического жанра в 1920-х годах были связаны с тяготением молодых композиторов: (ОПК-1)

а) к лирико-эпическому симфонизму;
б) к программно-иллюстративному симфонизму;
в) к конфликтно-драматическому симфонизму.

19. С чем нельзя согласиться, рассказывая о симфоническом творчестве Мясковского: (ОПК-1)

а) опора на классический фундамент русского симфонизма в композиции произведений в сочетании с модернистской эстетикой и музыкальной стилистикой;
б) субъективно-личностный тон образности, символистские влияния;
в) радикализм в образности и стиле, согласованный со стремлением композитора максимально точно отразить современность.

20. Тема и образность «скифства» более характерна для произведений: (ОПК-1)

а) Мясковского;
б) Прокофьева;
в) Шостаковича.

21. Говоря о значении композиторского творчества в развитии симфонического жанра 1930–40-х годов, какой ряд имён надо исключить: (ОПК-1)

а) Мясковский, Щербачёв, Гнесин, Глиэр, Тищенко, Вайнберг;
б) Шостакович, Шебалин, Книппер, Мосолов;
в) Мясковский, Щербачёв, Ипполитов-Иванов, Гнесин, Глиэр, Прокофьев.

22. Симфоническое творчество С. Прокофьева характеризуется: (ОПК-1)

а) приверженностью единой, найденной в раннем творчестве «модели» мышления;
б) многообразием индивидуальных решений в симфоническом творчестве;
в) конфликтной образной драматургией симфоний.

23. Какие симфонии Шостаковича можно характеризовать как образец лирико-философского симфонизма конфликтно-драматического типа: (ОПК-1)

а) №№ 5 и 7;
б) №№ 4 и 8;
в) №№ 7 и 8.

24. Лирическая и лирико-жанровая тенденции камерно-инструментального стиля 1910–20-х годов характеризуют творчество: (ПК-15)

а) Глазунова, Глиэра, Шебалина;
б) Щербачёва, Шостаковича, Мясковского;
в) Книппера, Попова, Прокофьева.

25. Какое из определений не применимо к развитию отечественного инструментального концерта первой половины XX века: (ПК-15)
а) «эволюционный»;
б) «революционный»;
в) традиционалистский.
26. О камерном стиле какого композитора идёт речь: «психологическая, значительность содержания, личностное мироощущение, философские поиски в квартетах – «камерных симфониях» композитора»: (ПК-15)
а) Прокофьева;
б) Шостаковича;
в) Мясковского.
27. Новаторство оперной драматургии и трактовки комического в операх С. Прокофьева и Д. Шостаковича 1920-х годов связано с влиянием: (ОПК-1)
а) принципов «театра представления» Мейерхольда, Таирова, Вахтангова;
б) современных представлений агиттеатра «Синей блузы»;
в) приёмов XIX века, восходящих к традициям русского комического театра Фонвизина и Островского.
28. В творчестве какого из композиторов скерцо – типичная форма изображения гротесковых, шаржированных образов «сил зла», а пассакалия – выражение глубоких философских мыслей и высших положительных нравственно-этических идеалов: (ОПК-1)
а) Мясковского;
б) Прокофьева;
в) Шостаковича.
29. Новаторской чертой камерно-инструментального письма С. Прокофьева следует считать усиление: (ПК-15)
а) полифонизации в разработке драматического конфликта;
б) театральных элементов в образной драматургии;
в) образно-эмоционального психологизма и экспрессии.
30. «Хореодрама» 1930–50-х годов – это тоже самое, что и : (ОПК-1)
а) классический балет;
б) драмбалет;
в) балет с включением новых форм пластической выразительности: спортивных элементов, акробатики, бытового танца.
31. Композитор, известный хоровыми обработками революционных песен и работавший в жанре массовой песни: (ПК-15)
а) А. Давиденко;
б) Б. Шехтер;
в) А. Александров.
32. В чьём композиторском стиле 1930-х годов наблюдается связь с отечественной солдатской, крестьянской песней в партитурах для мужского хора: (ПК-15)
а) А. Александрова;

б) А.. Давиденко;
в) С. Прокофьева.

33. Первый период расцвета отечественной кантатно-ораториальной музыки, связанный с именами С. Прокофьева, Ю. Шапорина, М. Коваля, А. Хачатуряна приходится на середину: (ОПК-1)
а) 1910-х годов;
б) 1920-х годов;
в) 1930-х годов.

34. О каком хоровом жанре в его разновидностях – гимнической, эпической, балладе, лирической, шуточной – идёт речь: (ПК-15)
а) о песне;
б) о кантате;
в) об оратории.

35. Учитывая кинематографический прототип, «Александр Невский С. Прокофьева – это кантата: (ОПК-1)
а) славильная;
б) историческая;
в) «на случай».

Правильные ответы

1а	11б	21а	31а
2б	12б	22б	32а
3в	13а	23б	33в
4а	14в	24а	34а
5б	15а	25в	35б
6в	16бв	26в	
7б	17б	27а	
8а	18б	28в	
9а	19в	29б	
10б	20б	30б	

Музыкальный материал для прослушивания на викторину

К разделу 1:

Русская музыка доглинкинского периода:

Канты: «Буря море роздымает»; Канты на Полтавскую победу: «Орле Российский», «Виват»; Кант на кончину Петра I.

В. Титов: Концерт в честь Полтавской победы; 8-ми голосный партесный концерт «Радуйтеся»

М. Березовский: Концерт «Не отвержи мене во время старости».

Д. Бортнянский: Концерт №24

Дилецкий: Торжественное песнопение на 4 голоса

Оперы XVIII в:

Фомин: Сюита из оперы «Орфей». Фрагменты из оперы «Ямщики на подставе»

Матинский: «Санкт-Петербургский гостиный двор» - хоры.

Пашкевич: опера «Скупой»

Классический романс XIX века:

Гурилев: «Вьется ласточка сизокрылая», «Не одна во поле дороженька», «Разлука»

Варламов: «Белеет парус одинокий», «Красный сарафан», «Горные вершины»

Алябьев: «Нищая», «Соловей»

Верстовский: «Черная шаль»

М. И. Глинка

Опера «Иван Сусанин» («Жизнь за царя»)

Опера «Руслан и Людмила»

Симфонические произведения:

Камаринская

Вальс-фантазия,

Арагонская хота,

Романсы:

«Сомнение», «Ночной смотр», «Я помню чудное мгновенье», «Венецианская ночь», «Не искушай», «Бедный певец», «Не пой, красавица при мне», «Ах, ты ночь ли, ноченька», «Я здесь, Инезилья», «В крови горит огонь желанья», «Ночной зефир», «Баркарола (из цикла «Прощание с Петербургом»)».

А. С. Даргомыжский

Опера «Русалка»

Опера «Каменный гость»

Вокальные сочинения:

«Старый капрал», «Червяк», «Мельник», «Ночной зефир», «Титулярный советник».

М. А. Балакирев

Фортепианная фантазия «Исламей»

Романсы:

«Песня Селима»

«Грузинская песня»

«Сосна»

«Слышу ли голос твой»

«Песня золотой рыбки»

М. П. Мусоргский

Опера «Борис Годунов»

Опера «Хованщина»
Романсы:
«По-над Доном»
«Светик Савишна»
Колыбельная Еремушки»
«Ночь»
«Забытый»
«Семинарист»
«Песня о блохе»
Вокальные циклы:
«Песни и пляски смерти», «Без солнца», «Детская»
Фортепианный цикл «Картинки с выставки»
Симфоническая музыка
Симфоническая картина «Иванова ночь на Лысой горе»

А. П. Бородин
Опера «Князь Игорь»
Симфоническое творчество
Симфония №2 «Богатырская
Романсы:
«Спящая княжна», «Морская царевна», «Для берегов Отчизны дальней», «Море», «Песни темного леса», «Отравой полны мои песни».

Н. А. Римский-Корсаков
Опера «Садко»
Опера «Снегурочка»
Опера «Царская невеста»
Симфоническое творчество:
Симфоническая сюита «Шехеразада».

П. И. Чайковский
Опера «Евгений Онегин»
Опера «Пиковая дама»
Симфоническое творчество:
Симфоническая увертюра-фантазия «Ромео и Джульетта»
Симфоническая фантазия «Франческа да Римини»
Симфония №1
Симфония № 4
Симфония № 6
Романсы:
«То было раннею весной», «Мы сидели с тобой», «Средь шумного бала», «День ли царит», «Снова как прежде один», «Благословляю вас, леса».

А. К. Глазунов

Балет «Раймонда»
Симфоническое творчество:
Симфония 5

А. К. Лядов
Симфоническое творчество:
Симфоническая сюита «Восемь русских народных песен»
Симфоническая картина «Баба-яга»
Симфоническая картина «Кикимора»
Симфоническая картина «Волшебное озеро»

С. И. Танеев
Симфоническое творчество:
Симфония № 1 c-moll
Кантата «Иоанн Дамаскин»
Хоры ор. 27
Романсы

С. В. Рахманинов
Поэма для хора и оркестра «Колокола»
«Всенощное бдение»
Концерт для фортепиано с оркестром № 2
Фортепианное творчество:
«Рапсодия на тему Паганини»
Музыкальные моменты
Прелюдии
Этюды-картины
Романсы

А. Н. Скрябин
Симфонические поэмы:
«Поэма экстаза»
«Прометей»
Фортепианные произведения:
Соната № 3
Прелюдии ор. 11, 45
Поэмы ор. 32

И. Ф. Стравинский
Балеты:
«Весна священная»
«Петрушка»
«Свадебка»

К разделам 2-5:

Викторина № 1
Симфоническая музыка
1. Н. Мясковский. Симфония №6 es-moll

1. 1 ч. Poco largamento. Allegro feroce: вступл., гл.п., св.п. (тема призыва), 1-я поб.п., 2-я поб.п.
2. 2 ч. Presto tenebroso. Andante moderato – Tempo I: 1-й разд.-осн. тема; средн. разд.-тема трио Dies irae (в варианте колыбельной)
3. 3 ч. Andante appassionato: осн.тема 1-го разд.
4. 4 ч. Allegro vivace: гл.п. (Карманьола), п.п. (Ca ira); разр.- тема плача и Dies irae, тема духовн. стиха; кода - хоровое оплакивание.

3. Н. Мясковский. Симфония №27

5. 1 ч. Adagio – Allegro animato: тема вступл.; гл.п., поб.п., закл.п.
6. 2 ч. Adagio: тема вступл., основн. тема; средн. разд.- тема призыва, тема жалобы
7. 3 ч. Presto ma non troppo: гл.п., поб.п; эпиз. в разр.- цит. песни «Слава».

4. С. Прокофьев. Симфония №1 D-dur, соч. 25 «Классическая»

8. 1 ч. Allegro: гл.п., поб.п.
9. 2 ч. Intermezzo: основн. тема
10. 3 ч. Gavotta. Non troppo allegro: основн. тема Гавота
11. 4 ч. Finale. Molto vivace: гл.п., поб.п.

5. С. Прокофьев. Симфония №5

12. 1 ч. Andante: гл.п., св.п.- (кутузовская тема), поб.п.
13. 2 ч. Allegro marcato: 1-я тема; тема средн. раздела
14. 3 ч. Adagio: осн.тема 1-го разд.; средн. разд.- осн. тема; тема траурного марша
15. 4 ч. Финал. Allegro giocoso: тема вступл.; гл.п.

6. С. Прокофьев. Симфония №7, соч. 131

16. 1 ч. Moderato: гл.п., поб.п., закл.п.
17. 2 ч. Вальс: осн. тема
18. 3 ч. Andante: осн. тема
19. 4 ч. Vivace: гл.п.

7. Д. Шостакович. Симфония №5 d-moll, ор. 47

20. 1 ч. Moderato: тема вступл., гл.п., поб.п.; в разр.- тема марша-нашествия (на материале гл.п.)
21. 2 ч. Скерцо: осн. тема скерцо; тема средн. разд.
22. 3 ч. Largo: гл.п., поб.п.
23. 4 ч. Allegro non troppo: гл.п., поб.п.- (лирич. медл. эпизод)

8. Д. Шостакович. Симфония №7

24. 1 ч. Allegretto: гл.п., поб.п.; эпизод нашествия (вместо разраб.)
25. 2 ч. Moderoto (poco allegretto): осн.тема; тема средн. разд.
26. 3 ч. Adagio: осн. тема; тема средн. разд.
27. 4 ч. Allegro non troppo: осн.тема; средн.разд- тема пассакального характера

10. Д. Шостакович. Симфония №8

28. 1 ч.: тема вступл., гл.п., поб.п.; в разр- гл.п. (марш)
29. 2 ч. (скерцо: жанрово-бытовое): 1-я тема, 2-я тема.
30. 3 ч. (скерцо-токката).: 1-я тема, 2-я тема (тема средн. разд.)
31. 4 ч.: тема пассакалии
32. 5 ч.: гл.п., поб.п.

Викторина №2
Оперная и балетная музыка

С. Прокофьев. Опера «Война и мир»

1. Эпиграф
2. 1 к. Сцена князя Андрея и Наташи (л/мотив Наташи C-dur «Светлое весеннее небо»)
3. Дуэт Наташи и Сони «Ручей, виющийся по светлому песку»
4. Полонез
5. 2 к. Вальс Андрея и Наташи
6. 3 к. Сцена со старым Князем Болконским
7. Ариозо Наташи «А может он придет»
8. 4 к. Сцена Анатолия Курагина и Наташи «С той поры, как я встретил вас (л/мотив 4 к. – вальс)
9. Ариозо Курагина «Вечером в 10 часов)
10. 6 к. Сцена Наташи с Соней «Ой, барышня»
11. Сцена Наташи с Ахросимовой «Хороша, очень хороша»
12. Сцена Наташи с Пьером Безуховым
13. 7 к. Сцена объяснения Пьера Безухова с Анатолием Курагиным
14. 8 к. Лейтмотив войны

15.Хор «Как пришел к народу наш Кутузов»
16.Ариозо Андрея Болконского «Денисов, первый жених ее»
17.Хор солдат «По-старинному, по-суворовски»
18.Ариозо Кутузова «Бесподобный народ» (вступление к Ариозо – лейтмотив Кутузова)
19.9 к. Монолог Наполеона «Не то, совсем не то»
20.10 к. Ариозо Кутузова «Величавая, в солнечных лучах»
21.11 к. Хор «В ночку темную» (проходит процессия с телами расстрелянных)
22.12 к. Дуэтная сцена Князя Андрея и Наташи «Что-то тяжелое стучит»
23.13 к. Симфоническая картина метели
24.Финальный хор «За отечество шли мы в смертный бой»

С. Прокофьев. Опера «Игрок» (для ознакомления)

1. Акт 1.
2. Акт 2.
3. Акт 3.
4. Акт 4. к. 1.
5. Акт 4. к. 2.
6. Акт 4. к. 3.

С. Прокофьев. Опера «Любовь к трем апельсинам»

1. Пролог.
2. Акт 1. Сцена 1. Бедный сын (Король)
3. Игры? Спектакли? (Король)
4. Акт 1. Сцена 2. Mag Cheliy!(Эксцентрики)
5. Акт 1. Сенца 3. Мой желания встречают препятствия (Лендер)
6. Кто этот человек? (Кларисса)
7. Акт 2. Сцена 1. Смешно? (Труффальдино)
8. Акт 2. Сенца 2. Дивертисмент номер первый! (Труффальдино)
9. Дивертисмент номер второй (Труффальдино)
10. Ха-ха… Ха-ха-ха… (Принц)
11. Варвар! Слушай! (Фата Моргана)
12. Три апельсина… три апельсина… (Принц)
13. Ты поднимаешь руку на отца? (Король)
14. Акт 3. Сцена 1. Фарфарелло! Фарфарелло! (Челио)
15. Ветер стих (Принц)
16. Акт 3. Сцена 2.Где мы? (Принц)
17. Кто тут пищит? (Кухарка)
18. Акт 3. Сцена 3. Ну как же нам идти (Принц)
19. Я принцесса Линетта (Линетта)
20. Э… Труффальдино… (Принц)
21. Да, я принцесса Нинетта (Нинетта)

22.Смеральдина… с булавкой… (Эксцентрики)
23.Акт 4. Сцена 1. Ах! Негодная ведьма (Челио)
24.Акт 4. Сцена 2. Трон в порядке? (Лендер)
25.Стража, веревку! (Король)

С. Прокофьев. Опера «Повесть о настоящем человеке» (для ознакомления)
Для ознакомления

1. Акт 1. Сцена 2. Песня Ольги «Помнишь, милый, мы стояли рядом»
2. Акт 1. Сцена 3. Рассказ Сереньки «В деревню нашу Плавни»
3. Песня колхозников (хор) «Вырос в Плавнях дубок молодой»
4. Акт 1. Сцена 4. Ария деда «Одна утеха была ей – эта птица»
5. Акт 2. Сцена 6. Песенка Кукушкина «Анюта, Анюта»

С. Прокофьев. Сюита из балета «Ромео и Джульетта»

1. Джульетта-девочка
2. Ромео и Джульетта
3. Гибель Тибальда
4. Маски
5. Лоренцо
6. Монтекки и Капулетти
7. Ромео у могилы Джульетты

С. Прокофьев. Балет «Золушка» (для ознакомления)

1. Вступление
2. Фея нищенка
3. Гавот
4. Вариации Феи Весны
5. Монолог Феи Лета
6. Кузнечики и стрекозы
7. Вариации Феи Осени
8. Вариации Феи Зимы
9. Мазурка и выход Принца
10. Принц и Золушка
11. Вальс – кода, полночь
12. Принц и сапожник
13. Ориенталия
14. Третий галоп Принца
15. Принц нашел Золушку
16. Медленный вальс
17. Аморозо

А. Хачатурян. Балет «Спартак» (для ознакомления)

1. Акт 2. Монолог Спартака

2. Адажио Спартака и Фригии
3. Танец гадитанских дев
4. Акт 3. Реквием

Д. Шостакович. Опера «Катерина Измайлова»

1. I д. 1 к. Катерина «Ах, тоска какая, хоть вешайся»
2. Ариозо Катерины «Муравей таскает соломинку»
3. Лейттема Бориса Тимофеевича «Будут ли сегодня грибки»
4. Сцена прощания дворовых с Зиновием Борисовичем «Зачем же ты уезжаешь»
5. Сцена прощания Зиновия Борисовича с женой «Прощай, Катерина, меня не забывай»
6. Антракт между 1 к. и 2 к.
7. I д. 2 к. Сцена Катерины с Сергеем. Ариозо Катерины «Много вы, мужики»
8. Антракт между 2 к. и 3 к. (пассакалья)
9. I д. 3 к. Ариозо Катерины «Я в окошко недавно увидела»
10. II д. 4 к. Сцена отравления Бориса Тимофеевича «Не осталось ли чего от ужина»
11. Прощание Катерины с Борисом Тимофеевичем «Ах, Борис Тимофеевич, зачем ты от нас ушел (сцена отпевания)
12. III д. 6 к. Ариозо Катерины «Сегодня свадьба наша»
13. Песня задрипанного мужичонки «У меня была кума»
14. III д. 7 к. Сцена в полицейском участке «Создан полицейский был»
15. Марш полицейских
16. IV д. Песня старого каторжника с хором «Версты, одна за другой»
17. Ариозо Катерины «Нелегко после почета, да поклонов перед судом стоять»
18. Сцена Сергея с Сонеткой «Сонеточка моя, желаю я тебя»
19. Ариозо Катерины «В лесу, в самой чаще, есть озеро»

Д. Шостакович. Опера «Нос»

Для ознакомления

1. I д. Вступление
2. I д. 1 к. Цирюльня Ивана Яковлевича
3. Антракт между 2 к. и 3 к.
4. Галоп
5. II д. 5 к. Ариозо Ковалева «Я не могу вам сказать»
6. Октет дворников «Отпускается в услужение»
7. III д. 7 к. Сцена ловли носа
8. Сцена приделывания носа «А вдруг не пристанет»

А. Хачатурян. Балет «Гаянэ» (для ознакомления)

1. Пролог
2. Акт 1. Сцена 1. Лезгинка
3. Акт 1. Сцена 1. Танец Гаянэ

4. Акт 2. Сцена 3. Марш
5. Акт 2. Сцена 5. Танец Гаянэ
6. Акт 2. Сцена 5. Любовный дуэт
7. Акт 3. Сцена 7. Танец с саблями

6.РЕСУРСНОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ

6.1. Основная и дополнительная учебная литература

Список основной литературы

1.Высоцкая, М. Музыка XX века: от авангарда к постмодерну: учеб. пособие/М.Высоцкая, Г.Григорьева.– М.: Московская консерватория, 2014. – 440 с.
2.Рапацкая, Л.А. История русской музыки: от Древней Руси до Серебряного века [Электронный ресурс] : учебник/Л.А. Рапацкая. – Электрон. дан. – СПб.: Лань; Планета музыки, 2015. – 480 с. – Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/56564.
3.Самсонова, Т.П. Музыкальная культура Санкт-Петербурга XVIII – XX веков [Электронный ресурс] : учеб. пособие / Т.П. Самсонова. - Электрон. дан. – СПб.: Лань; Планета музыки, 2013. – 144 с. – Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/13865.

Список дополнительной литературы

1.Алфеевская, Г.С. История отечественной музыки XX века: С.С.Прокофьев, Д.Д. Шостакович, Г.В. Свиридов, А.Г. Шнитке, Р.К. Щедрин [Текст] : учеб. пособие для студ. Вузов / Г.С. Алфеевская. – М.: ВЛАДОС-ПРЕСС, 2009. – 159 с. : ил. + ноты.

Список первоисточников и литературы, рекомендованных к изучению

1.Асафьев Б. В., Об исследовании русской музыки XVIII века и двух операх Бортнянского [Электронный ресурс] / Б. В. Асафьев. - М.: Директ-Медиа, 2008. - 50 с. - 978-5-9989-0650-3. Режим доступа: http://www.biblioclub.ru/index.php?page=book&id=45790.
2.Бобровский В. Песни и хоры Д. Шостаковича. – М., 1962.
3.Бонч-Осмоловская Е. В.Я. Шебалин. – Л., 1983.
4.Брук М. Марианн Коваль. – М.-Л., 1950.
5.Брюсова Н. Владимир Захаров. – М.-Л., 1949.
6.Данько Л. Оперы С. Прокофьева. – Л., 1963.
7.Дмитревская К. Русская советская хоровая музыка. Вып.1. – М., 1974.
8.Дмитревская К. Хоры Мариана Коваля // Хоровое искусство. Вып.3. – Л., 1977.
9.Друскин М. Русская революционная песня. – М., 1969.
10.Дунаевский И. О. Ното-библиографический справочник / Сост. Д.Персон. - М, 1971.
11.История современной отечественной музыки. Т. 1. – М.: Музыка, 1995.

12.История современной отечественной музыки. Т. 2. – М.: Музыка, 1999.
13.История отечественной музыки XX века: С.С. Прокофьев, Д.Д. Шостакович, Г.В. Свиридов, А.Г. Шнитке, Р.К. Щедрин : учеб. пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности «Музык. образование» / Г.С. Алфеевская. – М.: Изд-во ВЛАДОС-ПРЕСС, 2009. – 159 с.
14.«Как слово наше отзовется…». П. И. Чайковский в современном мире: колл. монография / науч. ред. и сост. Г. П. Овсянкина, Р. Г. Шитикова. – СПб.: РГПУ им. А. И. Герцена, 2013. – 252 с.
15.Кастальский А.Д. Статьи, воспоминания, материалы. – М., 1960.
16.Книга о Свиридове. – М.: Советский композитор, 1983. – 282 с.
17.Корев Ю. Виктор Белый. – М, 1962.
18.Лебедева-Емелина А. В. Русская духовная музыка в эпоху классицизма (1765-1825) [Электронный ресурс] / А. В. Лебедева-Емелина. - М.: Прогресс-Традиция, 2004. - 655 с. - 9785898262156. Режим доступа http://www.biblioclub.ru/index.php?page=book&id=45110.
19.Лебединский Л. Хоровые поэмы Шостаковича. – М., 1976.
20.Листова Н. В.Я. Шебалин. – М., 1970.
21.Локшин Д. Хоровое творчество Мариана Коваля. – М., 1967.
22.Лукьянова Н. Дмитрий Дмитриевич Шостакович. – М., 1981.
23.Мартынов И. Тихон Николаевич Хренников. – М., 1987.
24.Мартынов И. Ю. Шапорин. «На поле Куликовом». – М, 1940.
25.Мартынов Н. Александр Давиденко. – М., 1962.
26.Мейер К. Шостакович: Жизнь, творчество, время. СПб.: Композитор, 2001. – 559 с.
27.Музыка XX века. Очерки. Кн. 1-5. М., 1982 – 1989.
28.Музыкальный мир Георгия Свиридова: Сборник статей / Сост. А. Белоненко. – М.: Советский композитор, 1990. – 224 с.
29.Назарова Т. История отечественной музыкальной культуры: Курс лекций [Раздел 4. Отечественная музыка XX века]. СПб.: СПбГУКИ, 2003. – .С. 181-255.
30.Нестьев И. «Александр Невский» Прокофьева. – М., 1968.
31.Нестьев И. С.С. Прокофьев. – М.: Гос. муз. изд-во, 1957. – 528 с.
32.Новиков Ан. Нотобиблиографический справочник / Сост. Д. Персон. – М, 1985.
33.Орджоникидзе Г. «Казнь Степана Разина» Д. Шостаковича // Музыка и современность. Вып.4. - М, 1966.
34.Отечественная музыкальная литература. – Вып. 1: Учебник для музыкальных училищ. – М.: Музыка, 1996. – 376 с.
35.П. Чайковский. VI-я симфония (H-moll). (Symphonie pathetique, op. 74). Тематическое разъяснение содержание [Электронный ресурс] / М.: Музыкальная торговля П. Юргенсона, 1912. - 18 с. Режим доступа: http://www.biblioclub.ru/index.php?page=book&id=68042.
36.Паисов Ю. Современная русская хоровая музыка (1945-1980). – М., 1991.
37.Памяти А. В. Свешникова / Сост. С. Калинин. - М., 1998.

38.Питина С. Валентин Макаров. – М., 1959.
39.Полякова Л. «Война и мир» С. Прокофьева. – М., 1965.
40.Поляновский Г. А. В. Александров. – М., 1959.
41.Поляновский Г. Анатолий Новиков. – М., 1987.
42.Поляновский Г. Мариан Коваль. – М., 1962.
43.Поляновский Г. С.Н. Василенко. – М., 1964.
44.Попова Т. О песне наших дней. - М, 1969.
45.Прохорова И. «На страже мира» и «Зимний костер» С. Прокофьева. – М., 1952.
46.Пэн А. И. Дунаевский. – М., 1956.
47.Рогожина Н. Вокально-симфонические произведения С. Прокофьева. – М.; Л., 1958.
48.Русская духовная музыка в документах и материалах. Том IV. Степан Васильевич Смоленский. Воспоминания [Электронный ресурс] / М.: Языки славянских культур, 2002. - 709 с. - 5-94457-056-3. Режим доступа: http://www.biblioclub.ru/index.php?page=book&id=73341
49.Русская духовная музыка в документах и материалах. Том 5. Александр Кастальский. Статьи, материалы, воспоминания, переписка [Электронный ресурс] / М.: Знак, 2006. - 350 с. - 5-9551-0151-9. Режим доступа :http://www.biblioclub.ru/index.php?page=book&id=211575
50.Сабинина М. «Семен Котко» и проблемы оперной драматургии С. Прокофьева. – М, 1963.
51.Сабинина М. Шостакович-симфонист. – М.: Музыка, 1976. – 477 с.
52.Садовников Е. В. Я. Шебалин. Нотографический справочник. – М., 1963.
53.Садуова А.Т. Импрессионизм в русской музыке рубежа XIX- XX веков: истоки, тенденции, стилевые особенности: монография/ А.Т. Садуова. - Уфа: БАГСУ, 2014.- 202 с.: нот.
54.Свиридов Г.В. Нотобиблиографический справочник. – / Сост. Д.М. Персон. – М.: Советский композитор, 1974. – 184 с.
55.Советская музыкальная литература. – Вып. 1. М.: Музыка, 1977. 584 с.
56.Сохор А. В.П. Соловьев-Седой. – М., 1959.
57.Сохор А. Русская советская массовая песня. – Л., 1959.
58.Трошева Е. Юрий Александрович Шапорин. – М., 1957.
59.Хентова С. Д. Шостакович. Жизнь и творчество: Монография. В 2-х книгах. Кн. 1, 2. – Л.: Сов. Композитор, 1985, 1986. – 544, 624 с.
60.Чешихин В., История русской музыки, с древнейших времен по 1903 год и позже, в эволюции родов музыкального творчества, в 6-ти томах. Том 1. История русской оперы (с 1674 по 1903 г.) [Электронный ресурс] / В. Чешихин. - М.: Электропечатня П. Юргенсона, 1905. - 642 с. - 9785998996238. Режим доступа: http://www.biblioclub.ru/index.php?page=book&id=72173.
61.Шагинян М. О Шостаковиче. – М., 1979.
62.Шапорин Ю. Нотографический и библиографический справочник / Сост. Е. Садовников. – М., 1966.

63.Шафер Н. Дунаевский сегодня. – М., 1993.
64.Шварц Н. Хоры В. Шебалина на стихи советских поэтов. – М., 1973.
65.Шестаков, В. П. История музыкальной эстетики от Античности до XVIII века / В.П. Шестаков. - Изд. 3-е. – М.: ЛКИ, 2012. – 376 с.
66.Ширинян Р. Советская оратория и кантата. – М., 1966.

6.2. Ресурсы информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»

В соответствии с лицензионными нормативами обеспечения библиотечно-информационными ресурсами библиотека организует индивидуальный неограниченный доступ из любой точки, в которой имеется доступ к сети Интернет, к учебным материалам Электронно-библиотечных систем (ЭБС):

1. ЭБС «Университетская библиотека онлайн». Издательство: ООО «НексМедиа». Принадлежность сторонняя. www.biblioclub.ru. Количество ключей (пользователей): 100% on-line. Характеристики библиотечного фонда, доступ к которому предоставляется договором: доступ к базовой части ЭБС.

2. ЭБС «Издательство Планета музыки». Электронно-библиотечная система ООО «Издательство ПЛАНЕТА МУЗЫКИ». Принадлежность сторонняя. www.e.lanbook.com. Количество ключей (пользователей): 100% on-line. Характеристики библиотечного фонда, доступ к которому предоставляется договором: доступ к коллекциям: «Музыка и театр», «Балет. Танец. Хореография».

3. БД Электронная Система «Культура». База Данных Электронная Система «Культура». Принадлежность сторонняя. http://www.e-mcfr.ru.

4. Web ИРБИС Хабаровский государственный институт искусств и культуры (электронный каталог). Международная ассоциация пользователей и разработчиков электронных библиотек и новых информационных технологий (ассоциация ЭБНИТ). Принадлежность сторонняя. http://irbis.hgiik.ru.

5. eLIBRARY.ru – Научная электронная библиотека. ООО Научная электронная библиотека. Принадлежность сторонняя. http://elibrary.ru/ Лицензионное соглашение № 13863 от 03.10.2013 г. – бессрочно.

6. Электронно-библиотечная система ФГБОУ ВО «ХГИК». ФГБОУ ВО «ХГИК». Принадлежность собственная. Локальный доступ. http://carta.hgiik.ru.

7. Единое окно доступа к образовательным ресурсам. Электронная библиотека. ФГАУ ГНИИ ИТТ «Информика», Министерство образования и науки РФ. Принадлежность сторонняя. Свободный доступ. http://window.edu.ru

8. Единая коллекция Цифровых Образовательных Ресурсов. ФГАУ ГНИИ ИТТ «Информика». Принадлежность сторонняя. Свободный доступ. http://school-collection.edu.ru

9. Федеральный центр информационно-образовательных ресурсов. Федеральный центр информационно- образовательных ресурсов, ФГАУ ГНИИ ИТТ «Информика». Принадлежность сторонняя. Свободный доступ. http://fcior.edu.ru

Для подготовки курсовых, выпускных и научных работ обучающиеся могут использовать полнотекстовую базу данных Web of Science. Режим доступа: электронный, из внутренней сети института. Официальный сайт: webofknowledge.com

6.3. Информационные технологии, программное обеспечение и информационные справочные системы

Программно-информационное обеспечение учебного процесса соответствует требованиям федерального государственного образовательного стандарта.

Для проведения занятий лекционного типа, занятий семинарского типа, текущего контроля и промежуточной аттестации используется следующее программное обеспечение:

–лицензионное программное обеспечение:

1. Microsoft Windows
2. Microsoft Office (в состав пакета входят: Word, Excel, PowerPoint, FrontPage, Access)
3. Adobe Creative Suite 6 Master Collection (в состав пакета входят: Photoshop CS6 Extended, Illustrator CS6, InDesign CS6, Acrobat X Pro, Dreamweaver CS6, Flash Professional CS6, Flash Builder 4.6 Premium Edition, Dreamweaver CS6, Fireworks CS6, Adobe Premiere Pro CS6, After Effects CS6, Adobe Audition CS6, SpeedGrade CS6, Prelude CS6, Encore CS6, Bridge CS6, Media Encoder CS6);

–свободно распространяемое программное обеспечение:

1. набор офисных программ Libre Office
2. аудиопроигрыватель AIMP
3. видеопроигрыватель Windows Media Classic
4. интернет-браузер Chrome.

Для самостоятельной подготовки студентов к занятиям по дисциплине требуется обращение к программному обеспечению MicrosoftWindows, MicrosoftOffice, в том числе для подготовки мультимедийных презентаций по темам семинаров в программе PowerPoint. Для создания конечных нередактируемых версий документа рекомендуется использовать AcrobatXPro, входящий в состав пакета AdobeCreativeSuite 6 MasterCollection.

При изучении дисциплины обучающиеся имеют возможность использования информационно-справочных систем «Культура» и «Гарант» также реферативных и библиометрических баз данных рецензируемой

литературы Web of Science и Scopus, в соответствии с заключенными договорами.

На всех компьютерах в институте установлено лицензионное антивирусное программное обеспечение KaspeskyEndpointSecurity. Необходимым условием информационной безопасности института является обязательная проверка на наличие вирусов внешних носителей перед их использованием с помощью KaspeskyEndpointSecurity.

Перечисленное программное обеспечение обновляется по мере выхода новых версий программ в рамках соответствующих лицензий и соглашений.

6.4.Материально-техническая база

Материально-техническое обеспечение реализуемой дисциплины соответствует требованиям федерального государственного образовательного стандарта.

Для проведения занятий лекционного типа, занятий семинарского типа, текущего контроля и промежуточной аттестации в учебном процессе активно используются следующие специальные помещения:

- ауд. 158, оборудованная фортепиано Petrov, стульями, столом преподавателя, доской настенной;
- ауд. 158а, оборудованная фортепиано Petrov, специализированным учебно-лабораторным оборудованием: активный микшерный пульт PUDON PMX-602D, акустика CS 115 «Laney», микшерный пульт «Yamaha», стульями, столом преподавателя, доской настенной;
- ауд. 306, оборудованная персональными компьютерами класса CELERON-2,53 ГГц, персональными компьютерами на базе процессора IntelCore i3-3220, столами, стульями, стеллажами;
- ауд. 301, оборудованная фортепиано Petrov, партами, стульями, столом преподавателя, доской настенной;
- ауд. 319, оборудованная фортепиано Petrov, роялем August Forster, столом преподавателя, стульями, партами, доской настенной;

Для самостоятельной работы студентов предназначены:

-ауд. 209 (читальный зал), оборудованный персональными компьютерами, обеспечивающими доступ к электронной информационно-образовательной среде организации, к сети «Интернет», к электронным библиотечным системам;

- ауд. 102, оборудованная фортепиано Yamaha M2SM, фортепиано Yamaha U1, стульями, столом преподавателя, стеллажами, сейфом;
- ауд. 104, оборудованная фортепиано Yamaha C 110A, фортепиано Yamaha U-1Q, стульями, столом преподавателя, стеллажами, сейфом;
- ауд. 109, оборудованная концертным роялем Yamaha, стульями, столом преподавателя, стеллажами;
- ауд. 110, оборудованная фортепиано Petrov, стульями, столом преподавателя, стеллажами;

- ауд. 123, оборудованная фортепиано Petrov, стульями, столом преподавателя, стеллажами;

Проведение лекций сопровождается демонстрацией учебно-методических пособий: слайд-презентации, видеоматериалы, фотоматериалы.

При необходимости в учебном процессе используются комплекты переносных демонстрационных комплексов (ноутбук, проектор, экран).

Все компьютеры Института объединены в локальную сеть, с каждого из них возможен выход в глобальную сеть Интернет. Институт использует выделенный канал со скоростью 10 Мб/с. Для студентов имеется возможность выхода в сеть Интернет с мобильных устройств посредством сети WiFi, которая установлена в читальном зале Института.

7.ВОСПИТАТЕЛЬНАЯ РАБОТА

Воспитание обучающихся при освоении ими основных профессиональных образовательных программ (далее – ОПОП) осуществляется на основе рабочей программы воспитания и календарного плана воспитательной работы, включаемых в ОПОП.

Цель воспитательной работы – создание условий для активной жизнедеятельности обучающихся, их гражданского самоопределения, профессионального становления и индивидуально-личностной самореализации в созидательной деятельности для удовлетворения потребностей в нравственном, культурном, интеллектуальном, социальном и профессиональном развитии.

Задачи воспитательной работы: развитие мировоззрения и актуализация системы базовых ценностей личности, приобщение к общечеловеческим нормам морали, национальным устоям и академическим традициям; воспитание уважения к закону, нормам коллективной жизни, развитие гражданской и социальной ответственности; воспитание положительного отношения к труду, формирование культуры и этики профессионального общения; формирование личностных качеств, необходимых для эффективной профессиональной деятельности; воспитание внутренней потребности личности в здоровом образе жизни, ответственного отношения к природной и социокультурной среде; повышение уровня культуры безопасного поведения.

Особенности и традиции Института обусловливают следующие основные направления воспитательной работы: патриотическое, гражданское, духовно-нравственное, культурно-творческое, научно-образовательное, профессионально-трудовое, волонтерское (добровольческое), экологическое, физическое. Виды деятельности обучающихся в воспитательной системе образовательной организации: проектная деятельность (как коллективное творческое дело), волонтерская деятельность, учебно-исследовательская и научно-исследовательская

деятельность, досуговая, творческая и социально-культурная деятельность и др.

Воспитательный потенциал учебно-исследовательской и научно-исследовательской деятельности реализуется в процессе развития исследовательской компетентности обучающихся на протяжении всего срока их обучения в Институте. Результаты студенческой научно-исследовательской деятельности проходят апробацию в рамках научных и научно-практических конференций различного уровня, в т.ч. конференций, организованных Институтом.

Социально-культурная и творческая деятельность обучающихся реализуется при организации и проведении значимых событий и мероприятий гражданско-патриотической, научно-исследовательской, социокультурной и физкультурно-спортивной направленности. Виды творческой деятельности обучающихся в Институте: музыкальное творчество, хореографическое творчество, театральное творчество, научное творчество, медиапроекты и др.

Волонтерская деятельность обучающихся – широкий круг направлений созидательной деятельности, включающий различные формы гражданского участия. По инициативе обучающихся и при их активном участии в Институте осуществляет свою деятельность добровольческий отряд «Мы».

Реализацию Рабочей программы воспитания помогает обеспечивать взаимодействие с различными социальными институтами, субъектами воспитания. Особое значение для воспитательного процесса имеет организация практической деятельности обучающихся с целью развития профессиональных компетенций в условиях Института и профильных учреждений и организаций.

8. Особенности обучения инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья (ОВЗ)

В процессе изучения дисциплины и осуществления процедур текущего контроля успеваемости и промежуточной аттестации инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья применяются адаптированные формы обучения с учетом индивидуальных психофизиологических особенностей.

Обучение лиц с ограниченными возможностями и инвалидов организуется как совместно с другими обучающимися на лекционных и практических занятиях, так и по индивидуальному учебному плану. Во время приемной кампании, а также во время сдачи различных форм промежуточной и государственной итоговой аттестации в Институте созданы необходимые условия для оказания технической помощи инвалидам и лицам с ограниченными возможностями здоровья (при необходимости может быть допущено присутствие в аудитории ассистентов, сопровождающих лиц, собаки-поводыря и т.п.).

Обучающиеся из числа инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья, при необходимости, могут быть обеспечены электронными и печатными образовательными ресурсами с учетом их индивидуальных потребностей. Для реализации доступной среды при необходимости в учебном процессе могут быть задействованы документ-камера для увеличения текстовых фрагментов и изображений (для лиц с нарушениями зрения) и переносная индукционная система для слабослышащих «Исток» А2 со встроенным плеером – звуковым информатором.

ЭБС «Университетская библиотека онлайн» предоставляет обучающимся с ОВЗ (по зрению) ряд возможностей для обеспечения эффективности процесса обучения. При чтении масштаб страницы сайта можно увеличить с помощью специального значка на главной странице. Можно использовать полноэкранный режим отображения книги или включить озвучивание непосредственно с сайта при помощи программ экранного доступа (например, Jaws , «Balabolka»). Скачиваемые фрагменты в формате pdf, имеющие высокое качество, могут использоваться тифлопрограммами для голосового озвучивания текстов, могут быть загружены в тифлоплееры, а также скопированы на любое устройство для комфортного чтения.

Сервис ЭБС «Цитатник» помогает пользователю извлечь цитату и автоматически формирует корректную библиографическую ссылку, что особенно актуально для лиц с ограниченными возможностями и облегчает процесс написания курсовой или выпускной квалификационной работы.

Для подготовки к занятиям обучающиеся с ОВЗ (по зрению) могут использовать мобильное приложение ЭБС «Лань», предназначенное для озвучивания текста книги. Режим доступа: электронный, приложение скачивается обучающимся самостоятельно с сайта e.lanbook.ru, необходимое условие: быть зарегистрированным в ЭБС «Лань». Используется свободно распространяемая программа экранного доступа Nvda.

Подробнее об организации доступной среды см. соответствующий раздел основной профессиональной образовательной программы.