

Министерство культуры РФ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова»

Дополнительная профессиональная программа

Наименование программы
Теория, история музыки

Направление (вид)
Повышение квалификации

Форма обучения
Очно-заочная

Ростов-на-Дону
2023 г.

Содержание

1. ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ПРОГРАММЫ.....	3
1.1. Определение	3
1.2. Нормативные документы	3
1.3. Цель реализации дополнительной профессиональной программы.....	4
1.4. Планируемые результаты освоения дополнительной профессиональной программы.....	4
1.5. Категория слушателей.....	6
1.6. Трудоемкость обучения.....	6
1.7. Форма обучения.....	6
2. СОДЕРЖАНИЕ И ОРГАНИЗАЦИЯ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ПРОЦЕССА	7
2.1. Учебный план.....	7
2.2. Рабочие программы.....	8
Содержание разделов курса.....	8
Форма итоговой аттестации.....	25
Учебно-методическое и информационное обеспечение курса.....	25
Материально-техническое обеспечение курса.....	30
Методические рекомендации по организации изучения курса	31
Кадровое обеспечение.....	31
Примерный перечень контрольных вопросов.....	32
3. ОРГАНИЗАЦИОННО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ УСЛОВИЯ РЕАЛИЗАЦИИ ПРОГРАММЫ	32
3.1. Учебно-методическое и информационное обеспечение	32
3.2. Материально-технические условия	33
3.3. Кадровое обеспечение	33
4. ОЦЕНКА КАЧЕСТВА ОСВОЕНИЯ ПРОГРАММЫ	34
4.1. Оценочные средства для проведения промежуточной аттестации	34
4.2. Итоговая аттестация	34

1. ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ПРОГРАММЫ

1.1. Определение

Дополнительная профессиональная программа повышения квалификации (далее – ДПП-ПК) «Теория, история музыки» по специальности «Музыковедение» осуществляется Ростовской государственной консерваторией им. С. В. Рахманинова на основе квалификационных требований, указанных в квалификационных справочниках по соответствующим должностям, профессиям и специальностям, профессиональных стандартов, а также с учетом квалификационных характеристик и требований к результатам освоения образовательной программы ФГОС ВО по данной специальности.

Дополнительная профессиональная программа повышения квалификации представляет собой комплект учебно-методических документов, определяющих содержание и методы реализации процесса обучения по направлению повышения квалификации. В нее входят: учебный план, рабочие программы и другие материалы, необходимые для реализации дополнительной профессиональной программы.

Основными пользователями дополнительной профессиональной программы являются:

- профессорско-преподавательский коллектив консерватории, ответственный за качественную разработку, эффективную реализацию и обновление ДПП с учетом достижений искусства, образования и науки по данному направлению и уровню подготовки;

- обучающиеся (слушатели), ответственные за эффективную реализацию своей учебной деятельности по освоению ДПП;

- ректор консерватории, проректор по учебной работе, декан по международному сотрудничеству и дополнительному образованию, отвечающие в пределах своей компетенции за качество подготовки выпускников по программам повышения квалификации;

- объединения специалистов и работодателей в соответствующей сфере профессиональной деятельности.

1.2. Нормативные документы

Нормативно-правовой базой настоящей дополнительной профессиональной программы являются следующие документы:

- Федеральный закон Российской Федерации «Об образовании в Российской Федерации» от 29 декабря 2012 г. № 273-ФЗ (с изменениями и дополнениями);

- Приказ Министерства образования и науки Российской Федерации от 1.07.2013 г. N 499 «Об утверждении Порядка организации и осуществления образовательной деятельности по дополнительным профессиональным программам;

- нормативные документы Министерства образования и науки Российской Федерации;

- нормативные документы Министерства культуры Российской Федерации;

- нормативные документы Федеральной службы по надзору в сфере образования и науки;

- нормативные документы Управления Федеральной службы по надзору в сфере защиты прав потребителей и благополучия человека по Ростовской области;

- нормативные документы Управления государственного пожарного надзора;
- Устав Ростовской государственной консерватории им. С. В. Рахманинова (далее - РГК);
- локальные акты РГК.

1.3. Цель реализации дополнительной профессиональной программы

Реализация ДПП повышения квалификации имеет своей целью совершенствование и (или) получение новой(ых) компетенции(й), необходимой(ых) для профессиональной деятельности и (или) повышение профессионального уровня.

1.4. Планируемые результаты освоения дополнительной профессиональной программы

Знания, умения и навыки, которые участвуют в качественном изменении или формировании новых компетенций:

знать: научные труды, посвященные истории музыки; особенности развития музыкальных жанров; ведущую историографическую проблематику, закономерности музыкально-исторического процесса, его периодизацию (на материале русской музыкальной культуры); лучшие отечественные и зарубежные методики, основы современной педагогики и музыкальной психологии, назначение и роль музыковеда - преподавателя на современном этапе, общие принципы дидактики и их реализацию в конкретных предметных методиках обучения, методическую литературу, основы планирования учебного процесса в учреждениях среднего профессионального образования, дополнительного образования детей — ДМШ, ДШИ, общеобразовательных школах; способы взаимодействия преподавателя с различными субъектами образовательного процесса; общие формы организации учебной деятельности, методы, приемы, средства организации и управления педагогическим процессом; специфику музыкально-педагогической работы в группах разного возраста;

уметь: рассматривать музыкально-историческое явление в динамике общеисторического, художественного и социально-культурного процесса; обосновывать жанровую и историко-стилевую принадлежность явлений; выбирать необходимые методы и методики, исходя из конкретных задач; пользоваться справочной литературой; излагать и критически осмысливать базовые представления по истории и теории музыкального искусства, проектировать и планировать педагогическую деятельность, определять ведущие профессиональные задачи воспитания и обучения; самостоятельно составлять планы учебных занятий, определять специфику педагогической работы в группах разного возрастного уровня, реализовать в процессе преподавания знания, полученные в теоретических и исторических дисциплинах;

владеть: методикой преподавания курса гармонии; профессиональным понятийным аппаратом в области теории музыки; методикой ведения урока и проверки знаний, методикой преподавания профессиональных дисциплин в учреждениях среднего профессионального образования, общеобразовательных учреждениях и учреждениях дополнительного образования детей; методологией и навыками музыковедческой интерпретации различных музыкальных явлений в области музыкального искусства; методом конкретно-исторического рассмотрения явлений музыкальной культуры в связи с общенаучными, философскими и эстетическими представлениями эпохи; профессиональным понятийным аппаратом в области истории музыки; образным

мышлением, способностью к художественному восприятию мира; профессиональной лексикой, грамотно использовать ее в своей деятельности при общении со слушательской аудиторией; навыками эстетического анализа содержания музыкального произведения.

Данная дополнительная профессиональная программа направлена на совершенствование общепрофессиональных компетенций (ОПК):

Наименование категории (группы) общепрофессиональных компетенций	Код и наименование общепрофессиональной компетенции
История и теория музыкального искусства	ОПК-1. Способен понимать специфику музыкальной формы и музыкального языка в свете представлений об особенностях развития музыкального искусства на определенном историческом этапе
Музыкальная нотация	ОПК-2. Способен воспроизводить музыкальные сочинения, записанные традиционными видами нотации
Музыкальная педагогика	ОПК-3. Способен планировать образовательный процесс, разрабатывать методические материалы, анализировать различные системы и методы в области музыкальной педагогики, выбирая эффективные пути для решения поставленных педагогических задач
Работа с информацией	ОПК-4. Способен осуществлять поиск информации в области музыкального искусства, использовать ее в своей профессиональной деятельности
Информационно-коммуникационные технологии	ОПК-5. Способен решать стандартные задачи профессиональной деятельности с применением информационно-коммуникационных технологий и с учетом основных требований информационной безопасности
Музыкальный слух	ОПК-6. Способен постигать музыкальные произведения внутренним слухом и воплощать услышанное в звуке и нотном тексте
Государственная культурная политика	ОПК-7. Способен ориентироваться в проблематике современной государственной культурной политики Российской Федерации

а также профессиональных компетенций (ПК), характеризующихся способностью и готовностью:

- осмысливать закономерности развития музыкального искусства и науки в историческом контексте и в связи с другими видами искусства, учитывать особенности конкретного исторического периода (ПК-1);
- собирать и интерпретировать необходимые данные для формирования суждений по соответствующим научным проблемам (ПК-2);
- ориентироваться в специальной литературе как в сфере музыкального искусства, образования и науки, так и в смежных областях (видах искусства), выполнять научные исследования как в составе исследовательской группы, так и самостоятельно (ПК-3);
- преподавать дисциплины (модули), связанные с историей и теорией музыкального искусства, культуры и педагогики (ПК-7);
- планировать учебный процесс, вести научно-методическую работу, разрабатывать методические материалы, анализировать различные педагогические системы и методы, формулировать собственные педагогические принципы и методы обучения (ПК-8);
- разрабатывать темы лекций, выступать с лекциями, комментировать исполняемые в лекциях-концертах произведения (ПК-15);
- анализировать и подвергать критическому разбору процесс исполнения музыкального произведения или постановки музыкально-театрального произведения, проводить сравнительный анализ разных исполнительских интерпретаций (ПК-17);
- осуществлять работу, связанную с проведением творческих мероприятий (ПК-21).

1.5. Категория слушателей

На обучение по данной программе повышения квалификации принимаются педагоги средних профессиональных и высших учебных заведений культуры и искусств, детских музыкальных школ, детских школ искусств, преподаватели музыкальных дисциплин государственных и негосударственных учреждений дополнительного образования детей и молодежи, и другие специалисты, имеющие среднее профессиональное и/или высшее образование по данной специальности.

1.6. Трудоемкость обучения

Общая (максимальная) трудоемкость обучения по данной дополнительной профессиональной программе повышения квалификации – 72 часа (Общий объем программы может быть изменен в диапазоне от 16 до 72 часов по требованию заказчика).

1.7. Форма обучения

Форма обучения – очно-заочная. (По данной ДПП предусмотрена также очная форма обучения, в зависимости от потребностей заказчика/слушателя).

2. СОДЕРЖАНИЕ И ОРГАНИЗАЦИЯ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ПРОЦЕССА

Организация процесса повышения квалификации «Теория, история музыки» по специальности «Музыковедение» регламентируется:

- расписанием групповых занятий (для групповых курсов);
- рабочими программами дисциплин;
- журналом групповых или индивидуальных занятий.

2.1. Учебный план (базовый)¹

№	Наименование разделов курса	Всего час.	В том числе			
			Лекции	Индивидуальные консультации	Мастер-класс	Самостоятельная работа
1	Сольфеджио	16-72		1-2	4-8	6-36 часов
2	Гармония		2	1-2	2-4	
3	История музыки/Музыкальная литература			1-2	4-8	
4	Методика преподавания сольфеджио		2-4	1	2	
5	Методика преподавания гармонии		2	1-2	2-4	
6	Анализ музыкальных произведений		2		2-6	
7	Методика преподавания анализа музыкальных произведений			1	2-4	
8	Итоговый контроль	Итоговый тематический зачет				

¹ В базовом учебном плане объем дисциплин отражается в виде диапазона часов (минимальный объем – максимальный объем).

2.2. Рабочие программы

Содержание разделов курса

Раздел 1. Сольфеджио – мастер-классы, 4-8 часов, индивидуальные консультации - 1-2 часа

Одноголосие. Модулирующие секвенции, сопоставление неродственных тональностей (тональный «сдвиг-смещение»). Энгармонизм интервалов, энгармоническая модуляция в одноголосии. Транспонирование одноголосия в пении и многоголосия в игре на фортепиано.

Освоение особенной мелодики хроматической тональности. Пение мелодических упражнений, включающих однотерцовые хроматические связи, последовательности интервалов с резким переключением в отдалённые тональности. Неоктавные мелодические лады народной музыки. Ладообразование с высотной вариантностью тонов. Симметричные лады. Звукоряды уменьшённого и увеличенного ладов. Лады Шостаковича, Бартока. Слабо централизованные ладовые формы с частой сменой устоев в условиях 12-ступенной организации. Пение под аккомпанемент песен и романсов русских и зарубежных композиторов XX века.

Многоголосие. Пение канонов в октаву. Полифоническое двух-, трёх и четырёхголосие в образцах из инструментальной и вокально-хоровой музыки эпохи барокко (пение или игра в виде вокальных, фортепианных и вокально-фортепианных ансамблей). Исполнение двух- и трёхголосных инвенций И. С. Баха (вокальный ансамбль или голос в сопровождении инструмента).

Модальность на диатонической основе (на примере образцов старинной полифонии).

Интонирование аккордовых последовательностей: мажоро-минор, энгармоническая модуляция, аккордовые ряды, линейные функции гармонии, разработка аккорда, функциональная инверсия.

Аккорды нетерцовой структуры. Явления полиладовости и политональности. Трёх- и четырёхголосие гармонического и полифонического склада на хроматической тонально-ладовой основе. Диссонантная диатоника.

Индивидуальные занятия – 4 часа

Тема 1. Ритмическое воспитание

Ритмическое воспитание должно постоянно находиться в поле зрения педагога-сольфеджиста и сопутствовать всем формам работы.

Ритмическая сторона может отрабатываться как в формах работы в связи с звуковысотностью (ритмические диктанты, контрапункты к мелодии – пение с ударной строчкой, ритмические остинато к пению в двух-, трёх- и четырёхголосных партитурах), так и вне звуковысотности.

Задачей первостепенной важности становится освоение равномерной ритмической пульсации. На этой основе формируются представления о различных типах ритмических рисунков, группировках длительностей. Тактирование, отстукивание ритма и иные способы его двигательного выражения должны активно поддерживаться педагогом.

Тема 2. Использование фортепиано на уроках сольфеджио

Подобное использование необходимо для того, чтобы приблизить традиционные формы работы к практической деятельности музыкантов-пианистов, способствовать развитию тех сторон слуха, которые необходимы им в профессиональной деятельности, и в первую

очередь, тембрового слуха. Нередко также собственно вокальные данные студентов-пианистов не всегда способствуют активизации внутреннего слуха. Поддержка пения игрой на инструменте активизирует слуховое внимание.

Использование фортепиано в сочетании с оркестровыми инструментами на занятиях способствует формированию промежуточной разновидности музыкального слуха между относительным и абсолютным, и развитию абсолютного слуха.

Раздел 2. Гармония - лекции – 2 часа, мастер-классы – 2-4 часа, индивидуальные консультации - 1-2 часа

Гармония эпохи позднего романтизма (Лист, Вагнер, Вольф, Григ, Чайковский, Мусоргский, Римский-Корсаков, Лядов, Рахманинов).

Аккордика. Аккорд продолжает оставаться основной категорией гармонии. Развитие аккордовых структур: квинтоктавы, квартоктавы, секстоктавы, терцоктавы (Шуберт, Мусоргский); многотерцовые аккорды (Григ). Нетерцовые аккорды, аккорды с закрепившимися побочными тонами: тоника с секстой, «рахманиновский» вводный с квартой. Аккорд-веер (набирание аккорда по отдельным звукам (Шуман).

Колористика, выдвигание звучности в качестве важнейшего фактора гармонии (Шуберт, Шопен, Лист, Мусоргский). Повышение роли расположения аккорда, регистров, вертикальной и горизонтальной плотности.

Альтерация, внедрение хроматических проходящих и вспомогательных в состав аккорда, в любом аккорде (в том числе и в тонике). Количественное увеличение альтерации и повышение ее роли. Тенденция к освобождению альтерации от ее диатонической мотивировки (хроматические звуки уже не предваряются диатоническими). Альтерация доминанты. Альтерация субдоминанты.

Функциональная система. Развитие медиант как эмансипировавшихся функциональных отношений.

Малые медианты. Автономные малые медианты (). Отличие малых медиант от функциональных спутников, переход $Tr^<$ в , в C-dur: C – A – F – C.

T – – S – T

Гармонические последования с медиантами. Терцовые транспозиции. Терцовые (хроматические) цепи: большетерцовые и малотерцовые (Римский-Корсаков. Садко).

Широкое применение медиант. Функциональное обновление каденции за счет медиант (Лист).

Специфическая динамическая смягченность медиантовых отношений при повышенной энергии красочного сопоставления резко контрастных по звуковому составу сфер.

Мажоро-минорные и далекие модуляции с использованием медиант (в музыке второй половины XIX века).

Развитие параллельных сцеплений в тональности, уже у Шуберта: g – B – b – Des; в c – A – a – C – c – Es – es – [Ges]. Образование трех однофункциональных цепей: T, D и S.

Вводнотоновость. Принцип вводнотоновости состоит в образовании аккорда вводнотоновым (по преимуществу) движением голосов к опорному аккорду. (Римский-Корсаков. Хор девиц царства подводного).

Тритоновые функциональные замены. Функциональные дубли: доминанта на V ступени – дубль доминанта на II (D₇ = g . h . d . f – D^{6<} = des . f . as . h); двойная доминанта на II ступени – дубль двойная доминанта на VI). Аналогично с другими побочными доминантами. Григ. Ноктюрн, C dur. Тритоновые последования, например ^{6<} – D⁷ – T.

Тритоновые замены ^{6<} - Т. Реорганизация основ тональности: замена нижнеквинтового соотношения, основополагающего для классической тональности, полутоновым D⁶, - Т. Функциональные дубли в гармонии Скрябина, тональная двусмысленность у него.

Раздел 3. История музыки/Музыкальная литература - мастер-классы 4-8 часов, индивидуальные консультации - 1-2 часа

Тема 3.1. Вокальная лирика романтиков: от Шуберта, Шумана к Листу, Брамсу, Григу, Вольфу и Малеру. Интонационные сферы, круг поэтов, круг образов, жанровые разновидности, проблема музыкального цикла, концепции циклов Шуберта, Шумана, Вольфа, Брамса.

Истоки вокальной лирики романтиков (от трубадуров и миннезингеров к Шуберту). Жанры и циклы Бетховена. Причины выделения вокальной лирики как ведущего жанра художественной культуры XIX века. Изучается круг образов вокальной лирики. Авторы трех этапов и круг предпочитаемых поэтов: первый - Шуберт, Мендельсон, Шуман; затем их младшие современники Лёве, Франц, Петер Корнелиус, третий этап – Брамс, Лист, Вагнер, Вольф. Осваиваются двоякие интонационно-тематических сфер вокальной лирики, формы музыкального обобщения, соотношение слова и музыки, проблема классификации жанровых разновидностей (песня в народном духе, монолог, баллада, психологическая миниатюра, строгая лирика, песня-сценка, моносцена, «стихотворение с музыкой» в творчестве Вагнера, Листа и Вольфа).

Проблема вокального цикла, условия и принципы циклизации вокальных миниатюр, изучение драматургии и разновидностей циклов («сюжетные», «бессюжетные»), симфонизация и построение концепций основных циклов Шуберта, Шумана, Вольфа, Брамса. Отдельно - формирование вокально-симфонического цикла в творчестве Малера.

Тема 3.2. Фортепианная миниатюра эпохи романтизма: Шуберт, Шуман, Шопен, Лист, Брамс. Национальные школы. Классификация миниатюр и их содержательные возможности. Программные (Шуман, Лист) и непрограммные циклы (Шуберт «Вальсы», «Экспромты», Шуман «Интермеццо», Шопен «Прелюдии») миниатюр. Особенности стиля Шумана, Шопена на примере фортепианных миниатюр. Лекция и семинар 9.

Фортепианная миниатюра – один из ведущих музыкальных жанров XIX века, реализующий романтическую идею соединения «бесконечного» в «конечном», «сгущение» времени и пространства в «остановившемся» мгновении. Типы образов - лирико-психологические состояния, образы игры, фантастики, бесконечного движения; система жанровых разновидностей.

Классификация миниатюр в творчестве Шуберта, Шумана, Мендельсона, Шопена, Брамса, Листа: инновационные жанры и жанры, возникшие на основе бытовой традиции (реализация концепции игры). Интонационно-тематический синтез, его разновидности. Формы и способы интеграции девяти основных стилевых стереотипов как способ поэтизации и расширения содержательных возможностей жанра до масштабов романтического универсума. Распространение принципов романтической миниатюры в творчестве композиторов различных национальных школ (Чехии, Норвегии и др.). Особенности национальных школ (Григ, Сметана, Дворжак).

Романтический цикл миниатюр. Программные (обзор и концепции циклов Шумана, Листа) и непрограммные циклы в творчестве Шуберта (Вальсы, Лендлеры, Экспромты, Музыкальные моменты), Шумана (Интермеццо, Новелетты), Шопена (Прелюдии, Этюды), Брамса (Интермеццо) миниатюр. Программные циклы Шумана как целостный мифологический континуум и их дифференциация: карнавальные (характеристические), лирико-философские и лирико-эпические, смешанные. Пути развития позднеромантической фортепианной миниатюры. Ференц Лист. Трактровка композитором фортепиано как универсального инструмента. Обогащение выразительных, тембральных и технических приемов. Стирание граней между миниатюрой и крупной формой. Уровни драматургии и экзистенциальная концепция (по Кьеркегору) в цикле «Годы паломничества» Листа.

Особенности стиля Шумана, Шопена, Листа, Брамса на примере фортепианных миниатюр.

Тема 3.3. Музыкальный театр Италии второй половины XIX века. Эстетические идеи, жанровые разновидности, драматургические принципы, система контрастов, концепции, новаторские идеи в трактовке оперных форм в музыкальном театре Верди. Философско-символический театр А. Бойто.

Национально-освободительное движение Италии и культурная обстановка времени. Особая роль оперы как рупора прогрессивных идей в атальянской культуре.

Историческое значение творчества Дж. Верди в итальянской и мировой музыке. Эволюция оперного творчества и эстетических взглядов Д. Верди. Особенности оперной реформы Дж. Верди. Трактровка сюжетов мировой литературы (В.Шекспир, Ф. Шиллер, В.Гюго, Д.Байрон).

Историческая опера 40-х годов и её развитие в последующем творчестве. Отражение концепций Дж. Мадзини («Философия музыки»), В. Гюго, В. Скотта («Эрнани»). Синтез библейский и исторических мотивов в опере «Набукко». Концепция трагической катастрофы в «Макбете».

Эстетические идеи, драматургические принципы, принципы драматургии и концепции в операх центрального периода («Риголетто», «Травиата», «Трубадур», «Бал-маскарад», «Дон Карлос», «Аида»). Путь Верди от «номерной» оперы к жанру музыкальной драмы. Тема социальной несправедливости. Многогранность авторских характеристик персонажей и синтез жанров («Трубадур») Варианты концепции исторической трагедии-катастрофы, концепция игры («Бал-маскарад»). Жанр лирико-психологической драмы («Травиата»). Новаторские идеи в построении сцен, использовании приёмов контраста фона и действия, в трактовке оперных форм и принципы симфонизма в театре Верди. Роль оркестра и хоровых эпизодов.

Опера 60-х и 70-х годов. Влияние стиля «большой» оперы. Историческая трагедия «Дон Карлос». Монументальная героическая опера «Аида». Сочетание жанровых обобщений с развернутой системой лейтмотивов. Метод сквозного симфонического развития, принцип построения сцен, масштабность оперных форм. Многогранность тематизма.

Позднее творчество Верди. Религиозно-философская концепция «Реквиема» и психологическая трагедия «Отелло». Верди и Шекспир (обобщение).

Философско-символический и исторический театр Арриго Бойто. Концепция религиозно-философской трагедии в опере «Мефистофель». Черты экзистенциальной трагедии в

опере «Нерон» (в сравнении с одноименной оперой Рубинштейна и «Коронацией Поппеи» Монтеверди).

Индивидуальные занятия (консультации) – 1-2 часа

Варианты тем

Вар. 1. *Театр и опера Франции и Италии первой половины XIX века. Основные жанры. Формирование исторической романтической трагедии (принцип трёх проекций) и её особенности в творчестве итальянских (Россини, Беллини), французских (Обер, Мейербер) композиторов.*

Основные этапы развития оперного театра во Франции первой половины XIX века. Ведущие жанры французской оперы в контексте идей в области театра, изложенных в трудах Мериме, Бальзака, Стендаля.

Формирование исторической романтической трагедии. Концепция Гюго и её роль в романтическом театре. Концепция Вальтера Скотта - принцип «квантования времён» (принцип «истории в трёх проекциях» -- «история как прошлое», «история как незавершённое и спонтанное настоящее», «история как будущее» - эмоциональная оценка). Особенности наследия Спонтини («Весталка»), Обера («Немая из Портичи»), Мейербера. «Большая» историческая опера Мейербера, её связи с французскими традициями XVII-XVIII веков. Драматургия контрастов и симфонизм опер «Гугеноты», «Пророк», «Роберт-дьявол» Мейербера.

Италия. Социально-историческая обстановка в Италии начала XIX века. Движение Риссорджементо. Специфика итальянского романтизма. Проблемы и функции оперного театра. Концепции оперы А. Мандзони и Дж. Мадзини. Эстетические идеалы Россини и Беллини. Эволюция жанров в творчестве Россини. Историческая героическая эпопея: «Вильгельм Телль» Россини. Синтез жанров в театре Беллини и Доницетти. История и миф в операх «Норма» и «Пуритане». Рождение жанра лирической драмы в творчестве Беллини и Доницетти. Комедийный театр Россини и Доницетти.

Вар 2. *Театр и теория драмы в Германии, романтические и реалистические жанры, опера первой половины XIX века: Гофман, Вебер, Маршнер, ранний Вагнер.*

Эволюция концепций в области театра Ф. и А. Шлегелей (концепция христианской трагедии, психологической трагедии), Л. Тика (концепция «чудесного»), эстетические идеи музыкально-театрального синтеза Винбарга, Гофмана, Вебера. Формирование сказочно-романтической, лирико-бытовой оперы, легендарно-рыцарской опер в творчестве Гофмана, Вебера, Маршнера, Вагнера. Концепция игры в сказочной феерии «Оберон» Вебера и лирической комедии «Запрет любви» Вагнера. «Оберон» Вебера в контексте театра Шекспира и поэмы Виланда. Уровни драматургии и симфонизм в театре Гофмана и Вебера.

Немецкая историческая опера Маршнера, Шпора, Вагнера («Риенци»).

Вар. 3. *Программная симфоническая поэма и сюита в зарубежной музыке второй половины XIX – начала XX века: Франк, Сметана, Дворжак, Григ, Сибелиус, Рихард Штраус.*

Концертные и вокально-хоровые разновидности симфонических поэм в творчестве Ц. Франка. Национальная мифология в циклах симфонических поэм Сметаны («Моя родина»), Дворжака («Букет»), Сибелиуса, сюитах Грига. Симфоническое творчество. Симфонический цикл Сметаны «Моя родина». Антонин Дворжак – сподвижник и преемник Б. Сметаны в деле становления национального искусства, глава чешской

музыкальной школы конца XIX – начала XX веков, создатель национальной классической симфонии. Связь его творчества с народным песенно-танцевальным искусством. Яркая самобытность А. Дворжака-симфониста. Стремление к обобщенности, синтез народно-героического начала с лирико-психологическим. Тяготение к сонатно-симфоническому циклу, к «сонатности». Большая роль драматических принципов в симфоническом развитии. Ведущее значение симфонического жанра в наследии А. Дворжака. Симфонизация жанров народной бытовой музыки («Славянские танцы», «Славянские рапсодии»). Развитие традиций Б. Сметаны в программных симфонических поэмах на народно-сказочную тематику. Симфония № 9 «Из Нового Света» – вершина чешского симфонизма, ее место в мировом концертном репертуаре. Близость симфонизма А. Дворжака к симфонизму П. Чайковского, отчасти И. Брамса.

Новые драматургические и композиционные разновидности симфонических поэм и программных симфоний в творчестве Рихарда Штрауса. Анализ поэм Франка («Проклятый охотник», «Джинны»), Рихарда Штрауса («Дон Жуан», «Тиль Уленшпигель», «Так говорил Заратустра», «Смерть и просветление», «Дон Кихот») происходит на семинаре.

Вар 4. Непрограммная симфония в зарубежной музыке XIX века: от Шуберта, Шумана, Мендельсона к Брамсу, Брукнеру. Франку, Сибелиусу. Проблемы тематизма, драматургические разновидности, художественные концепции.

Становление романтической симфонии в творчестве Шуберта и Шумана. Особенности тематизма, процессы синтезирования. Концепции религиозно-философской трагедии, мифологемы праздника в симфониях Шуберта. Пантеистические и лирико-драматические концепции Шумана, лирико-жанровый симфонизм Мендельсона.

Симфония – ведущий музыкальный жанр второй половины XIX века. Драматургические принципы, разновидности. Проблемы тематизма и образного строя в симфониях Брамса, Франка, Брукнера, Сен-Санса.

Концепция эпического цикла в творчестве Брукнера (Четвертая симфония), Сибелиуса (Первая симфония). Разновидности концепции религиозно-философской трагедии в Первой и Третьей симфониях Брамса, Восьмой и Девятой симфониях Брукнера, Третьей симфонии Сен-Санса и Симфонии Франка. Основные этапы ярусной драматургии. Религиозно-символический уровень драматургии в этих циклах. Концепция Трагической катастрофы в Четвертой симфонии Брамса, симфониях Дворжака.

Вар 5. Мифологический театр Рихарда Вагнера Проблема Р. Вагнера в прошлом и настоящем. Театральные концепции и закономерности мифологического театра Р. Вагнера. Принципы формирования сюжета (контаминация), драматургия, новаторские формы, симфонизм в основных сочинениях.

Проблема Рихарда Вагнера в прошлом и настоящем: Вагнер в «поле противоречий» - на перекрестке мнений и суждений композиторов и критиков XIX -XX вв. Круг противоречий вокруг имени Вагнера, значение его наследия. Эволюция взглядов Вагнера и его мировоззренческие поиски 30-х, 40-х годов. Закономерности мифологического театра Вагнера на основе его статей 40-х годов. Современные позиции музыковедов, мифологов, философов в отношении театра Вагнера. Особенности либретто, общие принципы драматургии в операх 40-х годов и связи их концепций с философскими идеями Шопенгауэра, Фейербаха, экзистенциализмом Кьеркегора, христианскими и языческими моделями мира, концепциями веры. Проблемы формирования новаторских вокальных

характеристик: рассказ, драматическая баллада, монолог, молитва. Принципы континуальной и дискретно-континуальной симфонизации в операх 40-х годов.

Театральная концепция Вагнера в области театра на основе его трудов и её преломление в мифологическом поле и закономерностях драматургии «Тристана и Изольды». Роль философии Шопенгауэра. Концепция религиозно - философской трагедии. Символика лейтмотивов.

Идейно-смысловое содержание, истоки сюжетной фабулы, принципы формирования сюжета с помощью контаминации мифологических источников (15), историко-социальных, романтических, философских тем и идей на примере «Кольца нибелунга». «Кольцо» как единое целое. Пространственно-временные отношения и основные драматургические уровни тетралогии: символическом, внешне - действенном, внутренне - действенном - психологическом, этико-нравственном. Уникальная симфоническая концепция «Кольца». Закономерности эпических и трагических концепций в драматургии операх «Кольца». Особенности синтезирования интонационных сфер в вокальных характеристиках героев «Кольца». Композиционные структуры новаторских вокальных форм: песни-сцены, дуэты-диалоги, рассказы, монологи, типовые музыкальные композиции в построении сцен тетралогии (рондальные, сонатные, куплетно-вариационные, концентрические и т. д.)

Драма-мистерия «Парсифаль»: истоки сюжета, концепция, симфонизм.

Драматургия «Нюрнбергских мейстерзингеров» (семинар)

Вар. 6. Музыкальный театр во Франции XIX начала XX века, жанровые разновидности. Лирическая опера и её разновидности в творчестве Гуно, Бизе, Сен-Санс, Массне» изучается на практическом занятии.

Установка к семинару. Противоречивые черты в развитии музыкального искусства Франции второй половины XIX века. Кризис ведущих жанров музыкального искусства – «большой» и комической оперы. Возникновение нового оперного театра и формирование жанра французской лирической оперы. Новый этап в развитии французского романса. Широкое распространение фарсовых, легкожанровых спектаклей. Возникновение в 50-х годах жанра оперетты, её связи с комической и лирической оперой, водевилем, кафе-концертами, искусством парижских шансонье.

Лирическая опера Шарля Гуно. Ее демократическая направленность. Опора на бытовые музыкальные жанры (песня, романс, куплеты, вальс, серенада). Трагедия «Ромео и Джульетта». Синтез лирического и религиозно-философского театра в опере Гуно «Фауст».

Оперное творчество Ж. Бизе. Овладение жанром лирической оперы и попытки его драматизации в опере «Искатели жемчуга». Роль жанровых сцен, предвосхищающих «Кармен», в опере «Пертская красавица». Опера «Джамиле». Психологическая выразительность музыки, ее восточный колорит.

«Кармен» – одна из вершин в мировом оперном искусстве. Острота драматического конфликта, единство музыки и сценического действия. Яркое раскрытие характеров в психологической сложности и развитии. Претворение в опере разнообразных бытовых жанров. Синтез театров.

Многообразие жанровых разновидностей оперы в творчестве Ж. Массне. «Вертер» и «Манон» как преломление веристских и романтических традиций.

Раздел 4. Методика преподавания сольфеджио – лекции – 2-4 часа, индивидуальные занятия – 1 час, мастер-классы – 2 часа

Тема 4.1. Основные этапы развития сольфеджио.

Сольфеджио в XVIII – начале XX веков. Основы периодизации:

1) Сольфеджио как метод обучения пению (в церковных и придворных певческих капеллах). Возникновение метода «натурального сольфеджирования» («*solfier au naturel*»), Монтеклер, Франция, 1709) и внедрение его в систему обучения в Парижской консерватории. Распространение этой системы в России во второй половине XVIII века в учебных заведениях и частных музыкальных школах.

2) Развитие методики сольфеджио во второй половине XIX – начале XX века. Включение в курс сольфеджио ритмических упражнений и записи музыкального диктанта. Развитие отечественных и зарубежных методик интервального интонирования. Методики пения и чтения мелодий в ключах До. Акцент на использовании инструктивных музыкальных примеров. Ограниченное применение материала из художественной музыкальной литературы.

Обзорный анализ некоторых наиболее показательных образцов учебной литературы (А. Карасев, Н. Ладухин, А. Пузыревский, К. Альбрехт, А. Aulagnier, М. Battke и др.).

Специфика сольфеджио на современном этапе. Обзор зарубежных школ сольфеджио.

Интенсивное развитие музыкального языка в XX веке поставило перед методиками сольфеджио новые задачи по освоению его «грамматики»: хроматической мелодики, новой (нетерцовой) аккордики, необычных (по сравнению с мажорно-минорными) ладовых и функциональных соотношений, сложной ритмики. В связи с этим вторая половина XX века – новый этап в развитии сольфеджио как в зарубежных, так и в отечественных методиках.

Две основные тенденции в методиках:

– усиление внимания к комплексному воспитанию музыкального слуха (а не только к навыкам нотного чтения);

– возникновение отдельных методических разработок, направленных на слуховое освоение музыкального языка XX века.

Основы условной периодизации по десятилетиям (с выделением главных тенденций):

50-е годы. Усиленное развитие ритмического сольфеджио, освоение нерегулярно-акцентной ритмики и полиритмии (Франция, Италия, Венгрия). «*Elementary training*» П. Хиндемита как один из первых образцов пособий по сольфеджио нового типа.

60-е годы. Развитие многоголосного сольфеджио на новоаккордовой и полигармонической основе. Внимание к освоению интервальной структуры современной мелодики (Польша). «*Modus novus*» Л. Эдлунда.

70-е годы. Разработка путей слухового изучения сложнολадовой мелодики через освоение особенностей народной музыки (Югославия, Болгария, Чехия).

80-90-е годы. Обширное введение современного музыкально-языкового материала в учебные пособия по сольфеджио. Создание упражнений на освоение четвертитоновой музыки, алеаторической импровизации. Использование звуковых приложений к учебникам – магнитофонных кассет с записью основного «музыкально-лингвонного» курса. «*Ear training and sight-singing*» А. Траббита и П. Хайнса.

Создание первых компьютерных программ для обучения слуховому анализу «тональной и атональной музыки» (США). Образцы разных лет: «*Ear training: A Technique for listening*» Б. Брюса (1983), «*Orcode, Musica practica*» (1992).

Тема 4.2. Методический обзор учебных пособий и произведений из музыкальной литературы, рекомендуемых к использованию на занятиях.

Учебные пособия для работы над интонацией и чувством ритма: анализ тематической структуры, специфики применения, степени сложности и профилированности училищных и вузовских пособий, наиболее доступных для групповых занятий (авторы: Н. Ладухин, А. Рубец, П. Драгомиров, В. Хвостенко, А. Агажанов, А. Островский, А. Юсфин, Б. Алексеев, Н. Качалина, А. Карасева и др.).

Аналогичное рассмотрение пособий по гармоническому сольфеджио (Б. Алексеев, Д. Блюм, Д. Шульгин и др.) и сборников музыкальных диктантов (Д. Блюм, Б. Алексеев, И. Лопатина, Н. Качалина, Ю. Бычков и др.).

Особенности привлечения методических брошюр с интонационными и ритмическими упражнениями (С. Максимов, А. Биркенгоф и др.) на занятиях сольфеджио.

Специфика использования отдельных произведений (или циклов произведений) из «живой» музыки: хоралов, инвенций и «Хорошо темперированного клавира» И. С. Баха, мадригалов и месс Дж. Палестрины и О. Лассо, прелюдий и фуг Р. Шедрина, Д. Шостаковича, «Ludus tonalis» и 6 хоров на слова Р. М. Рильке П. Хиндемита, «Микрокосмоса» Б. Бартока и т.д. Основные формы домашней и классной работы с художественными музыкальными произведениями.

Тема 4.3. Особенности отечественной методики сольфеджио во второй половине XX века

Одна из специфических особенностей методики сольфеджио советского периода – культивирование ладомелодического подхода к развитию слуха, где под ладовостью в музыке подразумевался ее мажорно-минорный тональный «каркас», и удаление меньшего внимания развитию интервального и ритмического слуха, считавшихся в то время более «формалистическими».

Основы условной периодизации по десятилетиям (с выделением новых по отношению к первой половине века тенденций):

50-е годы. Развитие одноголосного и многоголосного сольфеджио на народно-ладовой основе (пособия В. Хвостенко, И. Лиценко).

60-е годы. Создание пособий для пения и музыкального диктанта в союзных республиках на базе национальных ладовых культур (например, в Армении, Грузии, на Украине).

Первые попытки создания пособий на базе новоинтонационной музыки советских композиторов: С. Прокофьева, Д. Шостаковича (диктанты Н. Тифтикиди). Основы методической деятельности А. Островского. Основные положения развернутой в печати полемики по поводу его статьи о путях слухового освоения музыки XX века («А» 30).

70-е годы. Создание хрестоматий для пения и музыкального диктанта на материале (или со стилевой имитацией) музыки XX века. Введение в некоторые из них тренировочных упражнений. (Пособия Е. Столовой, А. Юсфина, А. Островского, Г. Виноградова, В. Кучерова, В. Кирилловой и В. Попова и др.). Появление во второй половине 70-х годов работ по стилевому сольфеджио (в том числе на материале музыки XX века).

80-90-е годы. Дальнейшее усиление внимания к освоению языка музыки XX века.

Основные тенденции:

1. Увеличение «процентного состава» новоинтонационного материала в сборниках (Н. Качалина, Ю. Бычков).

2. Поиски путей научного обоснования накопленных в практике методических приемов слухового освоения современной ритмоинтонационности (диссертации И. Тихоновой, М. Карасевой).
3. Дальнейшие разработки по стилевому воспитанию слуха (работы Л. Масленковой, З. Глядешкиной, Т. Енько).
4. Появление специальных учебных пособий по освоению музыки XX века (М. Карасева, Ю. Бычков).
5. Обогащение методического арсенала психотехническими приемами (из области психологии восприятия, запоминания и т.д.) – в работах Е. Назайкинского, Л. Логиновой, М. Карасевой и др.

Тема 4.4. Освоение нотографических трудностей.

Чтение с листа нот и длительностей: взаимосвязь функций зрительного, двигательного и голосового аппарата человека.

Упражнения на начальном этапе тренировки в чтении звуковы-сотности:

- различные энгармонические замены звуков-клавиш;
- считывание ступенчатого состава интервалов по горизонтали и вертикали;
- графические образы интервалов;
- транспонирование мелодии (устное / письменное);
- освоение значений нот на добавочных линейках;
- освоение скрипичного и басового ключей.

Чтение в ключах До. Освоение звукоряда каждого ключа через визуальное представление соответствующих клавиш (а не нот скрипичного или басового ключей) сначала как аккорд на линейках, затем – между линейками.

Трудности *звуковысотной нотографии*. Энгармоническая адаптация (чтение дубль-диезов и дубль-бемолей, хроматических тонов и других сложно записанных интервалов типа ув.3).

Упражнения на:

- считывание привычных слуху мелодических фигурации в непривычном глазу графическом изображении;
- узнавание и пение отдельных интервалов и хроматических мелодий в сложном написании.

Тренировка в чтении *ритмической графики*.

Упражнения начального этапа:

- освоение основных метрических уровней в записи ритмических фигур в простых размерах (установление идентичности между фигурами «восьмая с точкой и шестнадцатая» и «четверть с точкой и восьмая» и т.п.);
- изучение ритмической «стоимости» длительностей с одной и двумя точками;
- тренировка в чтении ритмических группировок в инструментальной и вокальной музыке;
- тренировка в чтении мелких длительностей.

Упражнения продвинутого этапа: изучение нотографии полиритмов и т.д. (см. тему 13).

Тема 4.5. Развитие ритмического слуха.

Взаимосвязь высотной и ритмической сторон в музыке (определенное соответствие между типами ладовых и метрических систем, отсюда взаимозависимость степени их централизации и иерархичности). Основная опора мажорно-минорной системы на строгую метрику (как равномерно-акцентную тактовую систему с резко подчеркнутыми сильными

долями). Преимущественная связь звуковысотных систем, отличных от мажорно-минорной, со свободной метрикой (без ясно выделенных сильных долей, с неравенством тактов или внутритактовых группировок). Конкретная форма проявления этого в отечественной методике сольфеджио (в отличие от ряда зарубежных): совмещение акцента на ладовом воспитании слуха с акцентом на овладении строгой метрикой. Методические дискуссии в 60-70-х годах о вреде «формалистического» разделения ритмических и интонационных упражнений. Как результат – отставание области ритмического сольфеджио от ладового и гармонического и актуальность задачи ее формирования.

Дирижирование и тактирование доли. Важность изначального приучения к ощущению пульсации наименьшей метрической доли. Тренировки в переходах на разные ритмические уровни пульсации (с восьмых на четверти и т.п.). Навыки дирижирования полудолями (с делением каждого жеста на две части).

Основные способы ритмизирования (в частности, на примере венгерской методики). Слоговое, отстукивание, отхлопывание (двуручное, одноручное, совмещение голоса и руки, ансамблевое). Ритмические партитуры и каноны. Чередование внутреннего и внешнего ритмизирования. Ритмическое сольфеджирование (как чтение ритма мелодии с называнием звуков (французские и итальянские методики)). Ритмические диктанты. Ритмическая транспозиция (запись мелодии в уменьшении или в увеличении) как одно из средств зрительно-слуховой идентификации ритмических фигур.

Специальные упражнения на интонационно-ритмическое взаимодействие (с практической отработкой):

- пение мелодии по ритмической схеме с указанными буквами звуковыми высотами;
- пение мелодии с ритмическим аккомпанементом;
- чередование пения мелодии и воспроизведения указанного ритмического рисунка;
- импровизация на ритмическую схему.

Упражнения на освоение ритмических фигур:

- проработка всех основных ритмических схем в данном размере;
- сопоставление близких ритмических фигур;
- сопоставление одной и той же ритмической фигуры, записанной на разных метрических уровнях (например, четвертями или восьмыми).

Ритмические диссонансы как противоречие между реальной акцентуацией и нормативной, предписанной тактовым метром. Разрешение диссонанса в момент совпадения обеих акцентуаций. Два главных типа ритмических диссонансов:

- противоречие метрического и ритмического акцентов (синкопа);
- противоречие мотива и такта (как разновидность – гемиола).

Основные принципы методик по освоению *синкоп*:

- принцип вспомогательных акцентов (через выражение синкопы залигванными длительностями);
- принцип двигательного-речевого заполнения синкоп.

Цель упражнений – выдерживать внутренний метрический пульс и не допустить создания у исполнителя ложного ощущения перемены размера.

Вариант методической классификации синкоп:

а) по ритмическим трудностям

- простые синкопы,
- соединенные синкопы («цепочки» синкоп),

– фигурные синкопы (с применением дробления одной из долей);

б) по нотографическим трудностям

– синкопы внутритактовые и междутактовые,

– синкопы с применением длительностей с точками или с лигами / паузами.

Переметризация мотива и полиметрия как формы проявления противоречия мотива и такта. Психотехника преодоления слуховой установки на постоянное местоположение акцента в мотиве.

Нерегулярно-акцентная метрика: смешанные и переменные размеры. Главная трудность в быстрой смене разных видов акцентности, вследствие этого малая эффективность применения традиционных схем дирижирования.

Применение мнемонических средств для освоения нерегулярной акцентности в условиях стабильности основной метрической доли: методика *слоговой акцентуации* (с использованием словесных синтагм типа «гуси-лебеди» – пятидольник и т.п.).

Методики сохранения ритмического строя в условиях мобильности основной метрической доли – использование принципа *тактирования наименьшей доли*.

Полиритмия как соединение по вертикали основного и условного ритмического деления. Основная слуховая трудность в отсутствии в реальном звучании соизмеряющей все голоса наименьшей временной единицы.

Основные методы освоения полиритмии:

– *кинестетический* (с отдельным выучиванием ритма каждого голоса с последующим соединением голосов по вертикали). Корни в сольном исполнении, недостаточная эффективность (точность) при медленных темпах, отсутствие акцента на восприятии ритмического;

– метод *счета* (нахождения наименьшего общего кратного для обоих ритмов и приведения их к общему уровню регулярной пульсации). Возможность получения арифметической точности при значительной сложности и механистичности его освоения;

– *слоговой* метод (с применением словесных «подстановок» под условную ритмическую фигуру полиритма). Эффективность в качестве одного из этапов, в частности, на ранних стадиях ритмического обучения;

– метод *слуховых моделей* полиритмов как обобщающий естественность кинестетического метода и точность метода счета. Смысл – в запоминании звуковых образов полиритмов. Практическая демонстрация моделей.

Раздел 5. Методика преподавания гармонии - лекции – 2 часа, индивидуальные консультации – 1-2 часа, мастер-классы – 2-4 часа

Тема 5.1. Методика гармонического анализа

Цель гармонического анализа в курсе. Формы гармонического анализа. Задачи и способы их разрешения в гармоническом анализе. Анализ гармонии в музыкальных формах. Проблемы гармонического строения музыкальных форм. Система обозначения гармонии. Система графических обозначений классических гомофонных форм и их разделов. Типы гармонического изложения. Структура каденций. Гармоническое строение простых (малых), сложных форм. Модуляция и форма.

Тема 5.2. Оригинальные методики

Анализ методики Ю.Н.Тюлина, Т.С.Бершадской, Ю.Н.Холопова. Современные методики. Изучение опыта С.Мальцева, А.Маклыгина, ведущих педагогов ДМШ.

Тема 5.3. Упражнения на фортепиано

Формы упражнений на фортепиано в курсе гармонии. Приемы обучения игре аккордов, их связей. Гармонические обороты как основа свободы выбора. Игра целостных структур. Методика импровизационной в курсе гармонии. Описание методических приемов обучения. Критерии оценок игры на фортепиано в курсе гармонии.

Виды письменных заданий. Проблема построения аккордов, методика обучения плавному голосоведению. Методические принципы решения задач. Алгоритм письменных гармонизаций. Формульность мышления. Критерии выбора заданий. Обзор учебных пособий. Методика проверок и критерии оценки. Упражнения по сочинению и стилизации. План работы. Предварительный анализ музыкальных образцов, освоение гармонических схем, фактурных рисунков, разработка системы заданий.

Тема 5.4. Методика письменных заданий

Тема 5.5. Методические вопросы преподавания дисциплины «Гармония» в вузе

Педагог должен раскрыть перед студентами все существующие в учебной практике методики преподавания гармонии, определить их сущность, проанализировать основные принципы. Также на уроках необходимо осуществлять обзор наиболее актуальной методической и учебной литературы по гармонии с тем, чтобы будущие специалисты ориентировались в основной методической литературе по всем разделам курса и умели ею пользоваться в соответствии с поставленными задачами учебного процесса. При этом важно демонстрировать на уроках способы обучения, моделируя процесс учебной работы.

Раздел 6. Анализ музыкальных произведений - лекции – 2 часа, мастер-классы – 2-6 часов

Тема 6.1. Музыкальный стиль и жанр

Широкое бытование понятия «стиль» в современной культуре. Определение «музыкального стиля» как совокупности отличительных качеств музыкальных произведений, принадлежащих той или иной генетической общности. Систематика стилей, их разнообразие и «разномасштабность»: стиль эпохи, национальный стиль, стиль направления и школы, композиторский и исполнительский стили и т. д.

Функции стиля: историко-культурная, аксиологическая, семантическая и др.

Дифференциация стиля и стилистики, соответственно – различие стилевого и стилистического анализа.

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

Явление жанра как формы реального бытия музыки и как одной из важнейших детерминант музыкального произведения, связанной с его морфологией, семантикой, коммуникацией. Определение жанра. Существующие классификации жанров. Жанр как историческая категория музыки, понятие жанровой системы эпохи. Жанр в культуре музыкальной деятельности и в культуре музыкального произведения.

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

Жанр как основа музыкального произведения и как источник музыкального тематизма. Богатство жанрового фонда в музыкальном языке и роль жанровых средств в конкретизации содержания музыкального произведения. Жанровая техника композиторов и жанровый анализ.

Основные аспекты жанрового анализа: 1) определение жанра произведения (по вышеназванным критериям) и соответствия произведения его жанровому прототипу; 2) выявление жанровых истоков тематизма; 3) интонационно-смысловое и композиционное взаимодействие жанровых элементов (явления «жанрового комплекса», «жанрового контрапункта», «жанрового сплава», «жанровой трансформации»); 4) определение

содержательных функций отображенных жанров (изображение, обобщение и искажение комическое и некомическое – по А. Г. Коробовой); 5) общий вывод о художественном эффекте использования жанровых средств.

Тема 6.2. Жанры и формы эпохи барокко.

Концерт и концертная форма (модуляционное рондо)

Значение стиля барокко для XX века. Современная исполнительская интерпретация барочной музыки (аутентичная тенденция). Процессы автономизации и спецификации музыкального искусства в эпоху барокко, становление светского профессионального искусства. Система жанров как результат этих тенденций. Соотношение церковных и светских, вокальных и инструментальных, театральных, концертных и камерных жанров. Их взаимовлияние.

Особенности музыкальной практики: композиторское и исполнительское начала. Многоплановость восприятия произведения - эмоциональное, образно-метафорическое, символическое. Разные способы проявления символики: цифровая, буквенная, звуковая и т. д.

Музыкальная риторика: практика и теория. Новая коммуникативная ситуация: осознанная направленность музыки на слушателя. Взгляд на музыку как на искусственную речь, ее жанровый, синтаксический, ритмический, фактурный аспекты. Теория аффектов.

Риторика как обобщающая теория искусства. Учение о музыкальной риторике: инвенция (способы изобретения темы), диспозиция (формирование представлений о строении музыки) и декорация (риторические фигуры как «лексикон» эпохи).

Эмансипация музыкальной формы от жанра и спецификация формообразования. Утверждение конструктивной роли тональной гармонии и тематизма. Переход в музыкальной практике от темы как категории письма к теме как категории формы (структура периода). Общая типология барочных форм: полифонические и неполифонические, вокально-инструментальные и собственно инструментальные (по В. Н. Холоповой).

Концертирование и разновидности жанра концерта. Концертная форма (форма модуляционного рондо) в оркестровой музыке. Три исторические формы рондо. Тематический, тональный, динамический и оркестровый рельеф композиции *Concerto grosso*.

Вариации и вариационная форма

Вариации как жанр: генезис в вокальной сфере; принадлежат не композиторской культуре, а музыкальной деятельности; главное – варьирование интонационной модели напева, наигрыша, темы. Промежуточное положение фуги между вариациями и сонатой. Широкое использование принципа вариаций в искусстве (картины художников на библейские сюжеты, эскизы к одной картине, поэтические жанры, переводы одного и того же литературного произведения, типовые строения в архитектуре, телевизионные шоу-программы и т. п.).

Классификации вариаций: структурная – оstinатные, орнаментальные и характерные (строгие и свободные); историческая – старинные, классико-романтические и вариации XX века. Типология барочных вариаций (по В. А. Цуккерману): 1) демонстрация разных методов развития (диминуирование, преобразование, имитационно-полифонические приемы); 2) дубли в сюитах; 3) оstinатные на хорал; 4) характерные – разные модусы движения, четный и нечетный метр; 5) вариационная сюита. Критерии общей классификации: а) – жанровый, б) – композиционный; в) по отношению вариаций к структуре темы выделяются строгие и свободные, г) по методам варьирования определяются орнаментально-фигурационные и жанрово-характерные; д) по количеству тем и встроенности рассредоточенных вариаций в другую форму различаются простые и сложные.

Особенности вариационной формы в прикладной музыке: 1) вариационный метод – сохранение узнаваемой темы; 2) дискретная повторность; 3) чаще произведение на одну тему; 4) песенно-танцевальное жанровое наклонение темы и ее изложение в песенной (простой) форме; 5) незамкнутость, безрепризность целого; 6) преобладание экспозиционного изложения; 7) фактурно-синтаксическое орнаментирование.

Признаки вариационной формы в композиторской практике: а) создание замкнутого цикла – группы финальных частей, репризы; б) внесение внутреннего логического порядка – группировка частей, «прослаивание» частей близкими к теме вариациями, форма второго плана; в) характеристическая трактовка темы; г) использование пестрого, жанрового, карнавального и карнавалльно-игрового сюжета; д) принципы фабульной организации – «одно и то же, но в разных масках» или «разные персонажи в одной маске».

Сложное психотехническое поведение исполнителя, вызванное необходимостью продемонстрировать мастерство перевоплощения.

Сюита и циклическая форма

Этимология имени жанра и его генезис (танцы в фольклорной и бытовой сфере, балетная практика). Раздельность частей сюитного цикла как основной признак циклической формы. Определение цикла – последний тип композиции в масштабной иерархии композиционных типов, его признаки: 1) многочастность, 2) самостоятельность формы отдельных частей, 3) взаимодействие контраста между частями и художественного единства. Соотношение жанра и количества частей в цикле: 2-частный – старинный цикл (прелюдия и fuga, фантазия и fuga); 3-частный – концерт, соната; 4-частный – соната и симфония; 5-частный и более – сюиты и вариации. В цикле композиционное единство – надмузыкальное, это разные точки зрения на мир со стороны автора, поэтому цикл тяготеет к эпическому роду музыки.

В барочной сюите объединяются 4- и 3-дольные танцы (Danz – Nachdanz) в пары, которые создают композиционный ритм формы цикла. Отличие немецкой сюиты от французской и итальянской. Соотношение обязательных и вставных танцев. Стилиевая типология барочной сюиты: ранняя, зрелая (вступительные и вставные части нетанцевальных жанров), поздняя (влияние сонаты на группировку и функции частей – вступительная, экспозиционная, развития, завершения).

Доминирование в отдельных частях вариационно-строфической формы (старинной 2-частной). Ее 1 часть – период типа развертывания (по Л. А. Мазелю): тематическое ядро – секвентное развертывание – тональное замыкание; 2 часть – вариационное переизложение первой. Тональная логика.

Разновидности сюиты в классико-романтический период: дивертисмент, кассация, серенада, ноктюрн, программно-характеристичная сюита.

Типология сюиты XX века: 1 – программно-характеристичная сюита, оригинальная и самостоятельная по замыслу; 2 – сюита-выборка, создается из частей других произведений (из музыки оперы, балета, спектакля, кинофильма); 3 – сюита-вставка является частью крупного произведения (оперы, балета, мюзикла); 4 – сюита, стилизованная под старинную.

Раздел 7. Методика преподавания анализа музыкальных произведений - мастер-классы – 2-4 часа, индивидуальные консультации – 1 час.

Тема 7.1. Функциональные основы музыкальной формы (теория В. П. Бобровского)

В трудах В. Бобровского последовательно разрабатывается функциональный подход к анализу музыкальной формы. Этот подход позволяет рассматривать явления широкого исторического диапазона в рамках единой теоретической концепции. Теория В. Бобровского развивает идею процессуальности музыкальной формы Б.В. Асафьева,

изложенную в труде «Музыкальная форма как процесс» (триада $i - m - t$: импульс – движение – завершение). Исследователь строит развернутую систему функциональности формы. Важнейшее из вводимых им понятий – «функционального подобия» – устанавливает общность разных музыкальных форм.

Исследователь выводит иерархическую систему функций:

- а) общие композиционные функции – *изложение, развитие, завершение*;
- б) специальные композиционные функции – *экспозиционная, развивающая, разработочная, репризная, вступления, связки, коды*.

Собственно методика анализа опирается на соотнесение двух подходов:

- а) определение «формы как принципа» – на основе представлений об идеальной композиционной модели данной формы;
- б) выявление особенностей «формы как данности» – на основе анализа конкретного произведения, которое сравнивается с типизированной композиционной моделью.

В. Бобровский опирается на афористичное высказывание Б. Асафьева: «Схема сонатного аллегро, конечно, одна, но форм ее проявления столько же, сколько есть сонат».

Применительно к более индивидуализированным формам, сложившимся в эпоху романтизма и в XX веке, исследователь вводит понятия:

- а) композиционное «отклонение», б) композиционная «модуляция».

Тема 7.2. Анализ музыкальной композиции (теория Е.В. Назайкинского)

Разделение музыкальных сочинений и произведений, музыкальной формы и музыкальной композиции. Произведение как продукт композиторской деятельности. Теория музыкального произведения.

Определение: *музыкальное произведение* – это материально зафиксированный идеальный художественный объект, созданный композитором на базе существующих в культуре возможностей и средств, обладающий способностью сохранять свою инвариантную структуру, а вместе с тем исторически развиваться.

Основные стороны музыкального произведения (совокупность триад):

Пространство	Движение	Время
Фактура	Синтаксис	Композиция
Звуки	Интонации	Темы

Определения этих сторон:

Фактура – способ пространственной организации музыкального звучания, обеспечивающий дифференциацию и слитность его компонентов (мелодии, баса, фигураций, контрапунктов, подголосков, педалей и т. п.).

Синтаксис – способ организации интонационного слоя музыки, обеспечивающий восприятие художественно осмысленной музыкальной речи. Синтаксические единицы: субмотив, мотив, фраза, сцепление фраз, предложение, период.

Композиция – способ временной организации произведения, обеспечивающий его целостность и вместе с тем разграничение на разделы, этапы.

Созданная теория содержит инструмент анализа, применимый к музыке разных жанров, эпох, стилей. Рассматриваются композиционные функции: вступительная, экспозиционная, развивающая, репризная, завершающая. Их типические признаки согласуются с индивидуальными в конкретных произведениях.

Почему важно для исследователя и педагога открывать законы организации музыкального времени? Именно они делают музыку совершенным инструментом обобщенно-

конкретной фиксации богатства культуры, накопленного в опыте человеческих отношений, эмоций, образных впечатлений. Отшлифованность музыкальной композиции позволяет современным и будущим слушателям общаться с прошлым почти непосредственно, в режиме образно-эмоциональной активной деятельности – в режиме восприятия и исполнения.

Тема 7.3. Профилизация курса «Анализ музыкальных произведений»: изучение музыкальных форм в вокально-хоровой музыке (типовые программы)

Анализ музыкальной формы вокально-хоровых произведений основан на фундаментальных трудах В. Васиной-Гроссман, Е. Ручьевской, И. Лаврентьевой и др. Наличие обширной литературы по этой проблематике не разрешает одно противоречие: теория анализа и структурный подход сформированы на основе изучения жанров инструментальной музыки, где автономизированы имманентные закономерности музыкальной формы. В результате отказа от жанрового подхода на второй план отходят вокально-хоровые сочинения. Эта непропорциональность между изучением инструментальной и вокальной музыки зафиксирована в структуре учебников по музыкальной форме, где вокальной, хоровой и оперной музыке в лучшем случае посвящен лишь один из разделов.

В последнее время появляется учебно-методическая литература, позволяющая создать профилизованный курс «Анализа музыкальных произведений» для студентов вокального, дирижерско-хорового отделений и факультетов училищ и вузов: учебники Е. Ручьевской и В. Холопов (отдельные главы), программы Г. Григорьевой, И. Сусидко, М. Еноватовой. Создаются авторские программы.

Построение учебного курса, по рекомендациям В. Холоповой:

- 1) историческое место вокально-хоровых форм;
- 2) содержательное и композиционное взаимодействие поэтического текста и музыки в вокальных формах;
- 3) метод анализа вокальных произведений;
- 4) стихотворные формы и их отражение в музыке (метрика, ритмика, рифмы и строфика стиха);
- 5) претворение классических инструментальных форм в вокальной музыке;
- 6) собственно вокальные формы, классификация.

Классификация (и терминология) вокальных форм:

- 1) куплетная или строфическая формы (простые песенные формы как основа музыкально-поэтической строфы);
- 2) куплетно-вариационная или вариационно-строфическая форма;
- 3) куплетно-вариантная или вариантно-строфическая форма;
- 4) сквозная форма.

Формы второго плана – сложная, контрастно-составная, рондальная, вариационная, рондо-вариативная, с элементами сонатности.

Сфера жанрового распространения циклической формы: вокальный цикл, кантата, оратория, хоровой концерт, хоровая поэма, хоровой цикл.

Методика анализа, предложенная В. Холоповой:

1а. Жанр литературно-поэтического произведения		1б. Жанр музыкального произведения
--	--	------------------------------------

2а. Обобщенное содержание литературно-поэтического произведения		2б. Обобщенный характер музыки
3. Выразительные и изобразительные детали вокальной партии (партии хора) и инструментального сопровождения в связи со словом		
4а. Форма словесного текста в оригинале: строфы, строки в стихе; периоды, предложения, синтагмы в прозе	4б. Изменения структуры словесного текста (повторение или сокращение) в музыкальной форме	4в. Форма музыкальная
5а. Метр, ритм поэтического слова; элементы ритмической симметрии в прозе		5б. Музыкальные метр и ритм
6. Взаимодействие вокальной (хоровой) и инструментальной партий		
7. Выводы		

Форма итоговой аттестации

Курс оканчивается тематическим зачетом по одной из дисциплин – методик преподавания. Итоговая аттестация может также осуществляться в форме «круглого стола» по вопросам музыкального исполнительства и преподавания музыкально-теоретических дисциплин.

Учебно-методическое и информационное обеспечение курса Литература

Сольфеджио. Методика преподавания сольфеджио

1. Агарков О. Об адекватности восприятия музыкального метра // Музыкальное искусство и наука. Вып. 1. – М., 1975.
2. Андреева М, Надеждина В., Фокина Л., Шугаева Л. Методическое пособие по музыкальному диктанту. – М., 1975.
3. Баренбойм Л. Об основных тенденциях музыкальной педагогики XX века // Советская музыка. 1971. №8.
4. Баренбойм Л. Путь к музицированию. – Л., 1979.
5. Бергер Н. Сначала — РИТМ. Ребенок, играя, творит музыку. Учебно-методическое пособие. СПб., 2004.
6. Биркенгоф А. Интонируемые упражнения на занятиях сольфеджио. – М., 1979.
7. Борухзон Л., Волчек Л. Азбука музыкальной фантазии (для мл. кл.) Ч. 1. Как сочинить мелодию; Азбука музыкальной фантазии (для мл. кл.) Ч. 2. Знакомство с аккордами; Азбука музыкальной фантазии (для мл. кл.) Ч. 3. Как передать движение музыкой; СПб., 2001.
8. Брагишек Л. Пентатоника в венгерском сольфеджио. – Казань, 1993.

9. Бурнашева Э., Шилова В., Мазина Е. Подбор по слуху. Уч.-метод. пос. на материале популярных песен. Для ДМШ и ДШИ. Вып. 1. Мл. и ср. кл. СПб., 2012
10. Бычков Ю. Курс сольфеджио в Парижской национальной консерватории // Сб. Трудов ГМПИ им. Гнесиных, вып. 19. – М., 1975.
11. Бычков Ю.Н. Из истории учений о ладе и гармонии. Учебное пособие по курсу «музыкально-теоретические системы». М., 1993. 62 с.
12. Вейс П. Абсолютная и относительная сольмизация // Вопросы методики воспитания слуха. – Л., 1967.
13. Вогралик Т. Метроритмический букварь. Уч. пособие для детей дошк. и мл. шк. возраста. СПб., 2009.
14. Воспитание музыкального слуха. Вып. 4 – М, 1999.
15. Гейнрихс И. Музыкальный слух и его развитие. – М., 1978.
16. Глядешкина З. К вопросу об изучении некоторых аспектов современной музыки // Технические средства в музыкальном образовании. Сб. Трудов ГМПИ им. Гнесиных, вып. 39. – М., 1978.
17. Глядешкина З. О стилевом воспитании слуха // Советская музыка. 1977.
18. Екимовский В. Автомонография. М.: Музиздат, 2008. — 480 с, CD.
19. Енько Т.А. Сольфеджио. Учебное пособие для студентов у заочного отделения. М., 2007. 29 с.
20. Ефремова Л. Ритм. Песни и игры. Пособие по сольфеджио для преподавателей детских муз. (и общеобразоват.) учреждений. СПб., 2011.
21. Идеи Ю.Н. Холопова в XXI веке. К 75-летию со дня рождения (ред.-сост. Т.С. Кюрегян). М., 2008
22. Калашникова Л. Начальный курс гармонии. Учебное пособие. СПб., 2011.
23. Карасева М. Каким быть современному сольфеджио? // *Laudamus*. – М.,
24. Карасева М. Профессиональный музыкальный слух в контексте современной практической психологии // Музыкальная академия. 1999, №4. С. 172–185.
25. Карасева М. Сольфеджио – психотехника развития музыкального слуха. – М., 1999.
26. Композиторы о современной композиции: Хрестоматия к учебнику «Теория современной композиции» / Ред.-сост. Т.С. Кюрегян. М., 2009. 352 с.
27. Красникова Т.Н. Методика преподавания элементарной теории музыки. М., 2001. 28 с.
28. Логинова Л. О слуховой деятельности музыканта-исполнителя: теоретические проблемы. – М., 1998.
29. Майкапар С. Музыкальный слух, его значение, природа, особенности и
30. Максимов С. Методы воспитания ладотонального слуха на уроках
31. Максимов С. Основы гармонического сольфеджио. – М., 1972.
32. Масленкова Л. Некоторые вопросы современного ладового слуха // Современная музыка в теоретических курсах вуза. Сб. трудов ГМПИ им. Гнесиных, вып. 51.– М., 1981.
33. Металлиди Ж., Перцовская А. Мы играем, сочиняем и поём. Сольфеджио. 1–7 кл. ДМШ. СПб., 2012
34. метод правильного развития. – ПГР, 1915.
35. Музыкальное образование в контексте культуры: вопросы теории, истории, методологии. М., 2008. 312 с.

36. Музыкальное образование в контексте культуры: вопросы теории, истории и методологии. Материалы Международной научной конференции 2002. г. / сост. Л.С. Дьячкова. М., 2004. 300 с
37. Огороднова-Духанина Т. Музыкальные игры на уроках сольфеджио. Уч. пособие для подгот. гр. и мл. кл. ДМШ. СПб., 2008
38. Первозванская Т. Мир музыки. Полный курс теоретических дисциплин. 1–4 кл. СПб., 2004–2012
39. Первозванская Т. Сольфеджио на «пять». Рабочая тетрадь. 1-й–7-й кл. СПб., 2008
40. Первозванская Т. Теория музыки для маленьких музыкантов и их родителей. Учебник-сказка. Ч. 1, 2 (подготов. – 4 кл.). СПб., 2001
41. Петров Л. Гармония для всех. Учебное пособие по практическому изучению разделов и тем в теории музыки и гармонии. СПб., 2004.
42. Регер М. К учению о модуляции. Перевод и комм. В. Шпиницкого. СПб., 2009.
43. Селиверстова Н. Музыкальная Одиссея Жанны Металлиди. СПб., 2010
44. сольфеджио. – М., 1973.
45. Телкова Н. Хоровая додекафония Антона Веберна. - М.: Музиздат, 2008
46. Тюлин Ю. Краткий теоретический курс гармонии. СПб., 2003.
47. Уткин Б. Воспитание профессионального слуха музыканта в училище. – М., 1985.
48. Федосова Э.П. Методика преподавания анализа музыкальных произведений. М., 2001. 28 с.
49. Фридкин Г. Чтение с листа на уроках сольфеджио. – СПб., 2006.
50. Хазанов П.А. Оптимизация межличностных отношений и взаимодействий в системе «учитель-ученик». (На материале индивидуальных занятий художественно-творческой деятельностью). М., 2006.
51. Холопов Ю.Н. Введение в музыкальную форму. М., 2008.
52. Холопов Ю.Н. Гармонический анализ: Хрестоматия. Часть III: Гемитоника / Ред. Г.И. Лыжов. 194 с. М., 2009.
53. Холопов Ю.Н. Гармония: программа-конспект специального курса для историко-теоретических факультетов музыкальных вузов. М., 2005.
54. Ценова В. Драма жизни и святые двенадцать: Фриц Хайнрих Кляйн, непризнанный гений. М., 2008
55. Якубовский Д. Без паники! Продолжаем заниматься музыкой. СПб., 2010.

Гармония. Методика преподавания гармонии

1. Абызова Е. Гармония. М., 2008
2. Артемьева О. Подбираю на рояле. Практический курс гармонии для младших классов детских музыкальных школ и детских школ искусств. Учебное пособие / О. Г. Артемьева; Артемьева О.Г., Дубинина С.Е., Кузнецов В.Б. – Москва: Композитор, 2009 . – Режим доступа : http://e.lanbook.com/books/element.php?p11_cid=25&p11_id=2888. – На рус. яз.
3. Подбираю на рояле. Практический курс гармонии для младших классов детских музыкальных школ и детских школ искусств. Рабочая тетрадь для учащихся. – Москва : Композитор, 2009 . – Режим доступа: http://e.lanbook.com/books/element.php?p11_cid=25&p11_id=2887 . – На рус. яз.

4. Вановская, И. Письменные задания на трехстрочную гармонизацию образцов из музыкальной литературы [Ноты]: Учебное пособие / И.Н. Вановская. – Тамбов: ТГМПИ, 2009. – 36 с.
5. Гармония. // Примерные программы учебных дисциплин ГОС ВПО второго поколения по специальности 'Музыкальное искусство эстрады' /по видам эстрадного искусства/ - 'Инструменты эстрадного оркестра'. Вып. 2 . – Москва: РАМ им. Гнесиных, 2006. – с. 79-90.
6. Калашникова Л. Начальный курс гармонии. Учебное пособие: / Л. П. Калашникова; Калашникова Л.П. – Москва: Композитор, 2010. – Режим доступа: http://e.lanbook.com/books/element.php?p11_cid=25&p11_id=2884 . – На рус. яз.
7. Кивалова Л. Гармония в стилях. Теория. Практика. Учебное пособие по гармонии XVI - начала XX веков. / Л.А. Кивалова. – Саратов: СГК, 2003. – 94 с.
8. Мутли А. Сборник задач по гармонии: учеб. пособие / Андрей Федорович Мутли; А.Ф.Мутли . – Москва: ПЛАНЕТА МУЗЫКИ, 2006 . – 189, [2] с. – (Учебники для вузов. Специальная литература). – Режим доступа: http://e.lanbook.com/books/element.php?p11_cid=25&p11_id=1976 . – На рус. яз.
9. Потапова, И. Гармония. Обучающие и контрольно-проверочные материалы. Учебно-методическое пособие / И.Ю. Потапова. – Екатеринбург: УГК, 2006. – 41 с., нот.
10. Римский-Корсаков, Н. Практический учебник гармонии: / Н. А. Римский-Корсаков; Римский-Корсаков Н.А. – Москва: Лань, Планета музыки, 2014. – Режим доступа: http://e.lanbook.com/books/element.php?p11_id=45684 . – На рус. яз.

Анализ музыкальных произведений. Методика преподавания анализа музыкальных произведений

1. Абдуллина Г. Конспекты по анализу музыкальных форм: Учебное пособие для средних и высших учебных заведений. Допущено УМО. / Г.В. Абдуллина – СПб: Композитор, 2013 . – 116с.
2. Анализ музыкальных произведений & Полифония. Вып. 1 / Сост. Ю.К. Агеева. – Ростов-на-Дону: РО ИПК и ПРО, 2005. – 115с.
3. Евдокимова А. Проблема содержания музыки в истории музыкально-теоретических систем: Учебно-методическое пособие / А. Евдокимова А.; Евдокимова А. А. – Нижний Новгород: Нижегородская государственная консерватория (академия) им. М.И. Глинки, 2012 . – 44б. – Режим доступа: <http://www.iprbookshop.ru/18677.html> . - Книга находится в базовой версии ЭБС IPRbooks. – На рус. яз.
4. Задерацкий В. Музыкальная форма. Вып. 2 / В.В. Задерацкий. – Москва: Музыка, 2008. – 524 с.
5. Зароднюк О. Жанр концерта в отечественной музыке 1980-1990-х годов: учебное пособие / М. Зароднюк, О.; Зароднюк О. М. – Нижний Новгород: Нижегородская государственная консерватория (академия) им. М.И. Глинки, 2012 . – 48б. – Режим доступа: <http://www.iprbookshop.ru/18668.html> . - Книга находится в базовой версии ЭБС IPRbooks. – На рус. яз.
6. Продьма, Т. Свободные формы эпохи барокко. / Т. Продьма. – Алматы, 2007. – 41 с.

7. Сагарадзе Е. Анализ музыкальных произведений. Учебно-методическое пособие / Е.И. Сагарадзе. – Екатеринбург: УГК, 2006. – 41 с.
8. Соколов, О. К проблеме типологии музыкальных жанров: Учебное пособие для студентов музыкальных вузов / В. Соколов, О.; Соколов О. В. – Нижний Новгород: Нижегородская государственная консерватория (академия) им. М.И. Глинки, 2013. – 52б. – Режим доступа: <http://www.iprbookshop.ru/23637.html>. - Книга находится в базовой версии ЭБС IPRbooks. – На рус. яз.
9. Соколов, О. О типологии музыкальных форм: Учебное пособие для студентов музыкальных вузов / В. Соколов, О.; Соколов О. В. – Нижний Новгород: Нижегородская государственная консерватория (академия) им. М.И. Глинки, 2013. – 40б. – Режим доступа: <http://www.iprbookshop.ru/23642.html>. - Книга находится в базовой версии ЭБС IPRbooks. – На рус. яз.
10. Соколов, О. Функциональная система музыкальной форм: Учебное пособие для студентов музыкальных вузов / В. Соколов, О.; Соколов О. В. – Нижний Новгород: Нижегородская государственная консерватория (академия) им. М.И. Глинки, 2013. – 24б. – Режим доступа: <http://www.iprbookshop.ru/23667.html>. - Книга находится в базовой версии ЭБС IPRbooks. – На рус. яз.
11. Способин И. Музыкальная форма. Учебник общего курса анализа., М., Музыка, 2012.
12. Теория современной композиции: Учебное пособие для студентов вузов по специальности 'Музыковедение' / Ред. В. Ценова. – Москва : Музыка, 2005 . – 617 с. нот.
13. Холопова, В. Музыка как вид искусства / В. Н. Холопова; Холопова В.Н. – Москва: Лань, Планета музыки, 2014. – Режим доступа: http://e.lanbook.com/books/element.php?p11_id=44767. - Рекомендовано Министерством Культуры РФ в качестве учебного пособия для студентов вузов искусств и культуры. – На рус. яз.
14. Холопова, В. Теория музыки: учеб. пособие: [учеб. пособие] / Валентина Николаевна Холопова; В.Н.Холопова . – Москва : ПЛАНЕТА МУЗЫКИ, 2010. – 367, [1] с. – (Учебники для вузов. Специальная литература). – Режим доступа: http://e.lanbook.com/books/element.php?p11_cid=25&p11_id=1978 . – На рус. яз.
15. Холопова, В. Формы музыкальных произведений : учеб. пособие: рекомендуется М-вом культуры РФ / Валентина Николаевна Холопова; В.Н.Холопова; Московская гос. консерватория им. П. И. Чайковского. – Москва: ПЛАНЕТА МУЗЫКИ, 2013. – 489, [2] с. – (Учебники для вузов. Специальная литература). – Режим доступа : http://e.lanbook.com/books/element.php?p11_cid=25&p11_id=30435 . - Рекомендуется Министерством Культуры Российской Федерации в качестве учебного пособия для студентов вузов искусств и культуры. – На рус. яз.

История музыки / Музыкальная литература

1. Арановский М. Симфонические искания. Введение. Л., 1979.
2. Бочаров Ю. Заметки о классической оперной увертюре времен Гайдна и Моцарта // Старинная музыка. 2001. № 2.
3. Брянцева В. Французский клавесинизм. СПб., 2000.
4. Булычева А. Бессмертная химера // Музыкальная академия. 2001. №4.

5. Гаврилова Л. История западноевропейской музыки. Ч.1: Античность. Средневековье. Возрождение. Учебник. Красноярск, КГАМиТ, 2008 г. – 208 с.
6. Евдокимова Ю., Симакова Н. Музыка эпохи Возрождения. М., 1982.
7. Зейфас Н. Concerto-grosso в музыке барокко // Проблемы музыкальной науки. Вып. 3. М., 1975.
8. Зейфас Н. Concerto-grosso в творчестве Генделя. М., 1980.
9. Кириллина Л. Моцарт и Гете: некоторые сюжетные параллели // Гетевские чтения. М., 1994.
10. Кириллина Л. Оратории Г. Ф. Генделя: учебное пособие по истории зарубежной музыки для преподавателей и студентов музыкальных вузов. М., 2008.
11. Кириллина Л. Сонатный цикл и сонатная форма в представлениях Бетховена // Музыкальный язык, жанр, стиль. Проблемы теории и истории / Сб. научн. тр. М., 1987.
12. Конен В. Клаудио Монтеверди. М, 1971.
13. Конен В. Клаудио Монтеверди. М., 1971.
14. Конен В. Перселл и опера. М., 1978.
15. Конен В. Театр и симфония. М. 1975.
16. Конен В. Этюды о зарубежной музыке. Изд. 2-е, доп. М., 1975 (Очерк «Ренессансная музыка как открытие XX века»).
17. Кривицкая Е. Апофеоз Корелли // Старинная музыка. 2002. № 1.
18. Кюрегян Т., Москва Ю., Холопов Ю. Григорианский хорал. Учебное пособие. М.: Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2008 г.
19. Лобанова М. Западноевропейской барокко: проблемы эстетики и поэтики. М., 1994.
20. Луцкер П. Исказил ли Моцарт Бомарше? (К проблеме «характера» в «Свадьбе Фигаро») // Советская музыка. 1991. № 12.
21. Луцкер П., Сусидко И. Итальянская опера XVII в. Ч. 1. М., 1998.
22. Музыка французской революции. Бетховен. М., 1967.
23. Носина В. Символика музыки И. С. Баха. М., 2006.
24. проблемы эстетики и поэтики. М., 1994.
25. Сапонов М. Оратория Генделя «Мессия» // Старинная музыка. 1999. №4.
26. Сапонов М. Устная культура как материал медиевистики // Традиция в истории музыкальной культуры: Античность. Средневековье. Новое время. («Проблемы музыкознания»). Вып. 3. Л., 1989.
27. Федосеев И. Оперы Г.Ф. Генделя и Королевская академия музыки в Лондоне (1720-1728). Спб., 1996.
28. Чарная Н. Из истории английской верджинальной музыки // Из истории зарубежной музыки. Вып. 4. М., 1980.
29. Черная Е. Моцарт и австрийский музыкальный театр. М., 1963.
30. Чернышов О. Загадка Монтеверди, или кто написал «Коронацию

Материально-техническое обеспечение курса

Для осуществления образовательного процесса консерватория располагает материально-технической базой в виде зданий, находящихся в оперативном управлении, оборудованных системами охранно-пожарной сигнализации и контроля доступа.

Учебные аудитории и учебно-вспомогательные помещения оснащены роялями, пианино и всем необходимым оборудованием.

Для обеспечения преподавания дисциплины консерватория располагает:

- библиотекой, читальным залом;
- фонотекой и видеотекой, располагающими записями классического музыкального, как зарубежного, так и отечественного, наследия, в том числе уникальными записями, просмотрным видеозалом;
- аудиториями для проведения теоретических занятий, занятий семинарского типа, групповых и индивидуальных консультаций, текущего контроля и промежуточной аттестации, а также помещениями для самостоятельной работы, оборудованными аудиторной мебелью, видеопроекционной техникой; в том числе оборудованными персональным компьютером с выходом в сеть Интернет, интерактивной доской, звуковоспроизводящей и мультимедийными системами.

Методические рекомендации по организации изучения курса

Сольфеджио

Необходимо регулярно читать нотный текст с листа (в том числе в транспозиции и в ключах), а также уделять внимание хоровому и ансамблевому пению.

Базисной для формирования навыков восприятия и воспроизведения звуковысотных и ритмических закономерностей мелодии является опора на ладоинтервальные связи. Целесообразно сочетать воспитание слуха на ладотональной основе с принципами историко-стилевого подхода.

Интонационные упражнения – важный элемент подготовки к основным формам работы. С их помощью воспитывается быстрота слуховой реакции, создаётся интонационная база для лучшего слухового освоения выразительных средств мелодии, гармонии, ритма. Интонационные упражнения могут быть представлены пением различных звукорядов, секвенций, интервалов и аккордов от звука и в тональности, интервальных и аккордовых последовательностей (последних – как в теснейшем, так и в гармоническом изложении).

Необходимо активизировать у студентов «интервальный» слух, что необходимо при современной ситуации в музыке, характеризующейся возрастанием конструктивной роли интервала в музыке XX века.

Одним из важнейших средств воспитания гармонического слуха, выработки чувства строя служит хоровое и ансамблевое пение. Оправданно практиковать ансамблевое пение как с сопровождением, так и без сопровождения. Необходимо уделять должное внимание на уроках сольфеджио и ансамблевой игре на инструменте, что помогает вырабатывать чёткие слуховые ориентиры.

Кадровое обеспечение

Составители рабочей программы и преподаватели курса:

Коваленко В. Г. – кандидат искусствоведения, доцент кафедры теории музыки и композиции

Чаленко Н. В. – старший преподаватель кафедры теории музыки и композиции

Калошина Г. Е. – кандидат искусствоведения, доцент кафедры истории музыки

Примерный перечень контрольных вопросов

- 1) Модуляция: методика обучения;
- 2) Обзор методической литературы относительно письменной гармонизации.
- 3) Проблема лада и тональности в курсе гармонии;
- 4) Привести конкретные примеры соответствий высотной и ритмической сторон в восприятии музыки различных стилей.
- 5) Назвать базовые приемы развития метрического чувства.
- 6) Описать основные формы работ по развитию интонационно-ритмической координации в музыкальном исполнении.
- 7) Сформулировать основы методики освоения синкоп.
- 8) Назвать наиболее эффективные методики освоения нерегулярно-акцентной ритмики.
- 9) В чем состоит методическое «ядро» освоения полиритмии?
- 10) Дать жанровую классификацию учебно-методических пособий по сольфеджио.
- 11) Описать особенности методического подхода к использованию на сольфеджио примеров из музыкальной литературы.

3. ОРГАНИЗАЦИОННО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ УСЛОВИЯ РЕАЛИЗАЦИИ ПРОГРАММЫ

3.1. Учебно-методическое и информационное обеспечение

Дополнительная профессиональная программа повышения квалификации «Теория, история музыки» по специальности «Музыковедение» обеспечена учебно-методической документацией и материалами по всем учебным дисциплинам и практикам.

Программное обеспечение. Обучающиеся имеют неограниченный доступ к информационно-образовательной среде и библиотечным фондам консерватории, содержащим издания по основным изучаемым дисциплинам и сформированным на основании прямых договоров с правообладателями учебной и учебно-методической литературы. Для самостоятельной работы обучающихся организован доступ к сети Интернет.

На каждом рабочем месте установлено и используется лицензионное программное обеспечение, а также свободно-распространяемое программное обеспечение и программные продукты с открытым кодом.

В консерватории организован доступ к Absotheque UNICODE для работы с электронным каталогом научной библиотеки РГК.

Библиотечный фонд консерватории укомплектован печатными и электронными изданиями основной учебной литературы по дисциплинам, изданной преимущественно за последние 10 лет, а также изданиями музыкальных произведений, специальными хрестоматийными изданиями, партитурами, клавирами оперных, хоровых и оркестровых произведений, аудио-, видео- фондами, мультимедийными материалами, а также изданиями в области музыкально-инструментального исполнительства в учреждениях

дополнительного образования детей (детских школах искусств) и образовательных учреждениях среднего профессионального образования.

Фонд библиотеки составляет 255 823 экз., в том числе: научной – 51 736 экз. – 20 % от общего фонда; учебной – 196 700 экз. – 77 % от общего фонда.

Библиотека РГК содержит достаточный фонд дополнительной литературы, включающий, помимо учебной литературы, законодательные и нормативные акты в области образования, официальные, справочно-библиографические и специализированные периодические издания для образовательных учреждений среднего и высшего профессионального образования, а также учреждений дополнительного образования детей.

Также РГК располагает аудио-видеофондами, мультимедийными материалами в соответствии с профилем ДПП.

3.2. Материально-технические условия

РГК располагает материально-технической базой, соответствующей действующим противопожарным правилам и нормам, обеспечивающей проведение всех видов дисциплинарной и междисциплинарной подготовки, практической и научно-исследовательской работы обучающихся, предусмотренной учебным планом.

Для осуществления образовательного процесса РГК располагает материально-технической базой в виде зданий 5200,7 кв.м., находящихся в оперативном управлении, оборудованных системами охранно-пожарной сигнализации и контроля доступа.

Учебные аудитории и учебно-вспомогательные помещения оснащены роялями, пианино и всем необходимым оборудованием.

Для обеспечения ДПП консерватория располагает:

- библиотекой, читальным залом;
- лингафонным кабинетом;
- фонотекой и видеотекой, располагающими записями классического музыкального, как зарубежного, так и отечественного, наследия, в том числе уникальными записями; просмотрным видеозалом;
- аудиториями для проведения теоретических занятий и занятий по специальным дисциплинам, занятий семинарского типа, групповых и индивидуальных консультаций, текущего контроля и промежуточной аттестации, а также помещениями для самостоятельной работы, оборудованными аудиторной мебелью, видеопроекционной техникой; в том числе оборудованными персональным компьютером с выходом в сеть Интернет, интерактивной доской, звуковоспроизводящей и мультимедийными системами.

Социальная инфраструктура консерватории в достаточной степени обеспечивает реализацию ДПП ПК. Все иногородние слушатели обеспечены местами в студенческом общежитии. Общежитие площадью 6450, 3 кв.м. оборудовано помещениями социально-бытового назначения, системами пожарной сигнализации и контроля доступа. В общежитии имеются репетитории для самостоятельной работы. В учебном корпусе консерватории расположены кафе, медпункт.

3.3. Кадровое обеспечение

Реализацию дополнительной профессиональной программы осуществляют научно-педагогические кадры Консерватории, имеющие высшее образование, соответствующее

профилю преподаваемых дисциплин, и систематически занимающимися исполнительской, научно-методической или научно-исследовательской деятельностью.

4. ОЦЕНКА КАЧЕСТВА ОСВОЕНИЯ ПРОГРАММЫ

4.1. Оценочные средства для проведения промежуточной аттестации

Оценка качества освоения слушателями ДПП повышения квалификации «Теория, история музыки» по специальности «Музыковедение» проводится в форме итоговой аттестации слушателей в отношении соответствия результатов освоения ДПП заявленным целям и планируемым результатам обучения.

Для аттестации обучающихся используются оценочные средства, соответствующие целям, планируемым результатам обучения по ДПП и учебному плану и обеспечивающие оценку качества профессиональных компетенций приобретаемых выпускником.

4.2. Итоговая аттестация

Итоговая аттестация (ИА) – процесс итоговой проверки и оценки знаний, умений, навыков слушателя, полученных в результате освоения дополнительной профессиональной программы повышения квалификации по данной специальности. Итоговая аттестация проводится в соответствии «Положением об итоговой аттестации слушателей, обучающихся по дополнительным профессиональным программам повышения квалификации и профессиональной переподготовки Центра дополнительного профессионального образования Ростовской государственной консерватории им. С. В. Рахманинова».

Цель итоговой аттестации – установление соответствия подготовки слушателей, завершивших обучение по направлению повышения квалификации «Теория, история музыки» по специальности «Музыковедение» целям и планируемым результатам освоения ДПП.

Согласно учебному плану освоение данной ДПП ПК завершается итоговой аттестацией в форме зачета по одной из дисциплин (разделов) курса.