

Министерство культуры Российской Федерации
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Новосибирская государственная консерватория имени М.И. Глинки»

История русской музыки

рабочая программа дисциплины (модуля)

53.05.05 Музыковедение

Форма обучения: Очная

Факультет: Теоретико-композиторский факультет

Кафедра: Кафедра истории музыки

Контроль:

экзамен 1,2,3,4,5,6,7

курсовая работа 4

Распределение часов

Семестр	1(1.1)	2(1.2)	3(2.1)	4(2.2)	5(3.1)	6(3.2)	7(4.1)	Итого
Вид занятий	УП	УП	УП	УП	УП	УП	УП	УП
Контрольные часы	0,5	0,5	0,5	0,5	0,5	0,5	0,5	3,5
Контактная работа	34	32	40	42	68	64	51	331
Сам. работа	37,5	75,5	31,5	65,5	39,5	79,5	56,5	385,5
Итого	72	108	72	108	108	144	108	720

Программу составил(и):

канд. иск., доц., Антипова Ю.В.; канд. иск., доц., Казанцева Т.Г.; канд. иск., доц., Светлова О.А. _____

Рецензент(ы):

канд. иск., проф., Еременко Г.А. _____

Рабочая программа дисциплины

разработана в соответствии с ФГОС ВО:

Федеральный государственный образовательный стандарт высшего образования -
специалитет по специальности 53.05.05 Музыковедение (приказ Минобрнауки России от
01.08.2017 г. № 732)

составлена на основании учебного плана:

53.05.05 Музыковедение

утвержденного учёным советом вуза от 29.08.2025 протокол № 1.

1. ЦЕЛИ И ЗАДАЧИ ДИСЦИПЛИНЫ

Цель курса истории русской музыки – формирование у студентов широкого спектра знаний в области истории развития отечественной музыкальной культуры, композиторского творчества, знакомство с достижениями национальной композиторской школы и ее представителей в контексте общей эволюции музыкального искусства.

В задачи дисциплины входит знакомство студентов с основными этапами развития академического музыкального искусства, наиболее значительными фактами, явлениями и произведениями отечественной музыки, формирование представлений о языковом и стилистическом своеобразии и особенностях развития национальной композиторской школы, художественных и стилевых направлений, знакомство с методами исторического музыкознания, формирование навыков стилевого и контекстного анализа музыкальных явлений и произведений различных эпох, навыков самостоятельной работы с музыковедческой литературой по проблемам курса.

2. МЕСТО ДИСЦИПЛИНЫ (МОДУЛЯ) В СТРУКТУРЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ПРОГРАММЫ

Цикл (раздел) ОП: Б1.О.10

Место курса в системе профессиональной подготовки выпускника. Данная дисциплина является 3,5-годовалным курсом «Истории русской музыки» и занимает важнейшее место в профессиональной подготовке музыковеда, наряду с другими дисциплинами специального цикла: «История зарубежной музыки», «Музыкальная форма», «Гармония», «Полифония».

3. ФОРМИРУЕМЫЕ КОМПЕТЕНЦИИ И ИНДИКАТОРЫ ИХ ДОСТИЖЕНИЯ

ОПК-1: Способен применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности, постигать музыкальное произведение в широком культурно-историческом контексте в тесной связи с религиозными, философскими и эстетическими идеями конкретного исторического периода

ОПК-1.1: Знать: – основные исторические этапы развития зарубежной и русской музыки от древности до начала XXI века; – теорию и историю гармонии от средневековья до современности; – основные этапы развития, направления и стили западноевропейской и отечественной полифонии; – основные типы форм классической и современной музыки; – тембровые и технологические возможности исторических и современных музыкальных инструментов; – основные направления и стили музыки XX – начала XXI вв.; — композиторское творчество в историческом контексте;

ОПК-1.2: Уметь: – анализировать музыкальное произведение в контексте композиционно-технических и музыкально-эстетических норм определенной исторической эпохи (определенной национальной школы), в том числе современности; – анализировать произведения, относящиеся к различным гармоническим и полифоническим системам; – выносить обоснованное эстетическое суждение о выполнении конкретной музыкальной формы; — применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности;

ОПК-1.3: Владеть: – навыками работы с учебно-методической, справочной и научной литературой, аудио- и видеоматериалами, Интернет-ресурсами по проблематике дисциплины; – методологией гармонического и полифонического анализа; – профессиональной терминологией; – практическими навыками историко-стилевого анализа музыкальных произведений; – навыками слухового восприятия и анализа образцов музыки различных стилей и эпох.

ПКО-2: Способен осмысливать закономерности развития музыкального искусства в контексте эпохи и во взаимосвязи с другими видами искусства

ПКО-2.1: Знать: — общие законы развития искусства, виды искусства, направления, стили; — основные понятия и термины искусствоведения, специфику отдельных видов искусств и проблему их синтеза;

ПКО-2.2: Уметь: — анализировать процессы развития музыкального искусства в контексте эпохи и во взаимосвязи с другими видами искусства; — выявлять связи между музыкой и другими видами искусства;

ПКО-2.3: Владеть: — методами исследования в области музыки и других видов искусств; — навыками критического осмысления музыкального искусства.

ПКО-4: Способен постигать музыкально- теоретические концепции, анализировать музыкально- исторические процессы профессиональной и народной музыки, оценивать происходящие в области музыкального искусства изменения

ПКО-4.1: Знать: — ведущую историографическую проблематику, закономерности музыкально- исторического процесса; — исторические этапы в развитии профессиональной и народной музыки;

ПКО-4.2: Уметь: — излагать и критически осмысливать базовые представления об истории и теории музыкального искусства; — рассматривать музыкально- историческое явление в динамике общеисторического, художественного и социально-культурного процессов;

ПКО-4.3: Владеть: — методом конкретно- исторического подхода к анализу явлений музыкальной культуры; — основной терминологией в области профессиональной и народной музыки.

4. СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ (МОДУЛЯ)

Краткие методические указания. Основные направления занятий отражены в Содержании курса в виде отдельных разделов, посвященных историческим этапам развития русского музыкального искусства X–XX вв. Разделы данного курса читают разные лекторы (Светлова О.А. – история русской музыки с X до середины XIX в. 1–2 семестры; Казанцева Т.Г. – история русской музыки второй половины XIX – начала XX в., 3–5 семестры; Антипова Ю.В. – история русской музыки XX – начала XXI в.). Занятия проходят в лекционной и лекционно-практической форме. В содержании курса нашли отражение личные разработки авторов, а также разработки доктора искусствоведения, профессора Б.А. Шиндина.

Код	Наименование разделов и тем /вид занятия/	Семестр	Часов
-----	---	---------	-------

Раздел 1	1 семестр		
1. 1	Русская музыкальная культура X–XVII вв./Лек/	1	34
1. 2	Русская музыкальная культура X–XVII вв./СР/	1	37,5
Раздел 2	2 семестр		
2. 1	Русская музыкальная культура XVIII в./Лек/	2	17
2. 2	Русская музыкальная культура XVIII в./СР/	2	40
2. 3	Русская музыкальная культура первой половины XIX в./Лек/	2	15
2. 4	Русская музыкальная культура первой половины XIX в./СР/	2	35,5
Раздел 3	3 семестр		
3. 1	Русская музыкальная культура второй половины XIX в./Лек/	3	34
3. 2	Русская музыкальная культура второй половины XIX в./СР/	3	31,5
3. 3	Курсовая работа/Курс. пр-е/	3	6
Раздел 4	4 семестр		
4. 1	Русская музыкальная культура второй половины XIX в. (продолжение)/Лек/	4	32
4. 2	Русская музыкальная культура второй половины XIX в. (продолжение)/СР/	4	65,5
4. 3	Курсовая работа/Курс. пр-е/	4	10
Раздел 5	5 семестр		
5. 1	Русская музыкальная культура рубежа XIX–XX веков/Лек/	5	68
5. 2	Русская музыкальная культура рубежа XIX–XX веков/СР/	5	39,5
Раздел 6	6 семестр		
6. 1	Стили и направления в отечественной музыке XX – начала XXI вв./Лек/	6	64
6. 2	Стили и направления в отечественной музыке XX – начала XXI вв./СР/	6	79,5
Раздел 7	7 семестр		
7. 1	Развитие музыкальных жанров в истории отечественной музыки XX–XXI вв. /Лек/	7	51
7. 2	Развитие музыкальных жанров в истории отечественной музыки XX–XXI вв. /СР/	7	56,5

5. ФОНД ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ

5.1. Контрольные вопросы и задания

ГСОБЕСЕДОВАНИЕ – ИТОГОВЫЙ КОНТРОЛЬ на экзамене в 7 семестре

Экзаменационные билеты

Экзаменационный билет № 1.

1. Развитие симфонических жанров в отечественной музыке первой половины XX в.
2. Камерные вокальные сочинения Г. Свиридова.

Экзаменационный билет № 2.

1. Симфонии Н. Мясковского.
2. Камерное вокальное творчество Д. Шостаковича.

Экзаменационный билет № 3.

1. Симфоническое творчество С. Прокофьева.
2. Камерная опера во второй половине XX – нач. XXI вв.

Экзаменационный билет № 4.

1. Симфония-драма в творчестве Д. Шостаковича.
2. Жанры камерной инструментальной музыки в XX-начале XXI в.

Экзаменационный билет № 5.

1. Судьба оперного жанра (1920-2010-е гг.)
2. Симфоническое творчество А. Шнитке

Экзаменационный билет № 6.

1. Музыкальный театр Д. Шостаковича
2. Кантатно-ораториальное и хоровое творчество Г. Свиридова

Экзаменационный билет № 7.

1. Оперное наследие С. Прокофьева
2. Судьба камерно-вокальных жанров в 1920–1950-е гг.

Экзаменационный билет № 8.

1. Судьба кантатно-ораториальных жанров в отечественной музыке в 1920-1950-е годы.
2. Симфоническое творчество Г. Канчели, А. Караманова, Г. Уствольской.

Экзаменационный билет № 9.

1. Поздний симфонизм Д. Шостаковича.
2. Кантатно-ораториальное творчество С. Прокофьева.

Экзаменационный билет № 10.

1. Судьба камерно-вокальных жанров во второй половине XX столетия.
2. Ранние симфонии Д. Шостаковича.

Экзаменационный билет № 11.

1. Судьба кантатно-ораториальных жанров в отечественной музыке в 1920-1950-е годы.
2. Симфоническое творчество Б. Чайковского, С. Слонимского.

Экзаменационный билет № 12.

1. Развитие симфонических жанров в отечественной музыке второй пол. XX в.
2. Кантатно-ораториальные жанры в творчестве композиторов-авангардистов.

СОБЕСЕДОВАНИЕ – КОНТРОЛЬ РАБОТЫ ПО ОСВОЕНИЮ КОМПЕТЕНЦИЙ на экзамене в 1 семестре

Экзаменационные билеты

Экзаменационный билет № 1.

1. Музыкальная культура славянских племен и дохристианской Руси
2. «Идея грамматики мусикийской» Н. Дилецкого

Экзаменационный билет № 2.

1. Древнерусское певческое искусство как явление средневековой культуры: терминологические аспекты, источники и задачи изучения, принципы периодизации
2. Н. Финдейзен – исследователь русской культуры.

Экзаменационный билет № 3

1. Типологические свойства древнерусского певческого искусства.
2. Путевой роспев и путевая нотация.

Экзаменационный билет № 4

1. Основные этапы изучения древнерусского певческого искусства
2. «Ключ разумения» Тихона Макарьевского

Экзаменационный билет № 5

1. Концепция происхождения древнерусского церковно-певческого искусства
2. Музыкальная культура древнего Новгорода

Экзаменационный билет № 6

1. Жанровая система древнерусского певческого искусства.
2. Кондакарное пение и кондакарная нотация.

Экзаменационный билет № 7

1. Музыкальная культура Киевской Руси
2. Музыкальная палеография как вспомогательная историческая дисциплина.

Экзаменационный билет № 8

1. Музыкальная культура Московской Руси
2. Д. В. Разумовский – исследователь церковного пения в России.

Экзаменационный билет № 9

1. Процессы в музыкальной культуре эпохи русского Предвозрождения.
2. Невменные нотации русского средневековья. Нотация знаменного пения: происхождение, принципы организации, проблемы дешифровки.

Экзаменационный билет № 10

1. Авторские и местные роспевы, культурный контекст их формирования.
2. Певческие книги и принципы их структурной организации.

Экзаменационный билет № 11

1. Демественный роспев и демественная нотация: проблема происхождения, стилистический облик.
2. М. В. Бражников – исследователь древнерусского певческого искусства.

Экзаменационный билет № 12

1. Источники изучения древнерусского певческого искусства
2. Большой знаменный роспев и деятельность Федора Христианина.

Экзаменационный билет № 13

1. Церковно-певческое искусство 2 половины XVII в.
2. Древнерусская теория музыки: исторические и структурно-содержательные аспекты.

Экзаменационный билет № 14

1. Древнерусское певческое искусство в традиции старообрядчества
2. Богослужбные циклы и чинопоследования русской православной церкви.

Экзаменационный билет № 15

1. Раннее русское многоголосие
2. «Извещение о согласнейших пометах» А. Мезенца

СОБЕСЕДОВАНИЕ – КОНТРОЛЬ РАБОТЫ ПО ОСВОЕНИЮ КОМПЕТЕНЦИЙ на

экзамене во 2 семестре

В соответствии с учебным планом НГК по специальности 53.05.05 Музыковедение по дисциплине «История русской музыки» в конце 2 семестра проводится экзамен. Обязательным условием положительной аттестации по экзамену является заполнение обучающимся 2 разделов в личном кабинете «Электронного портфолио»:

- Научно-исследовательская и творческая работа (разместить информацию об участии в концертах, олимпиадах, конкурсах, конференциях, мастер-классах и других творческих и научных мероприятиях). Информация размещается в виде скан-копий документов или ссылок на интернет-ресурсы, подтверждающие факт участия;
- Общественная и спортивно-оздоровительная активность (разместить информацию об участии в общественной деятельности, спортивных достижениях). Информация размещается в виде скан-копий документов или ссылок на интернет-ресурсы, подтверждающие факт участия.

Инструкция по работе с «Электронным портфолио» размещена на официальном сайте консерватории.

Режим

доступа:

<https://www.nsglinka.ru/pamyatka-po-rabote-s-elektronnym-portfolio/>

Специалист Информационно-ресурсного центра проводит анализ заполнения разделов электронного портфолио обучающегося. Результаты анализа оформляются специалистом в виде предварительной ведомости контроля в срок не позднее, чем за 14 дней до начала сессии и предоставляются деканам для контроля. Итоговая ведомость контроля составляется по состоянию на 12-00 рабочего дня, предшествующего началу летней сессии и направляется в Учебно-методическое управление до начала сессии. На основании итоговой ведомости контроля принимается решение о неудовлетворительной оценке обучающегося по данной дисциплине в случае не заполнения соответствующих разделов. В случае правильного заполнения соответствующих разделов электронного портфолио оценка по данной дисциплине ставится по результатам экзамена.

Экзаменационные билеты

Экзаменационный билет № 1.

1. Русская музыка XVIII в. в отечественном музыкознании. Принципы периодизации.
2. Оперное творчество Е. И. Фомина, «Ямщики на подставе»

Экзаменационный билет № 2.

1. Музыкальная культура «переходного» периода.
2. Хоровое творчество Д. С. Бортнянского. Хоровой концерт № 25, 32, 33, 35 (на выбор)

Экзаменационный билет № 3

1. Партесный концерт. Творчество Н. Дилецкого
2. «Жизнь за царя» Глинки

Экзаменационный билет № 4

1. Музыкальная культура 30–60-х годов XVIII в.
2. Инструментальные жанры последней трети XVIII – начала XIX вв.

Экзаменационный билет № 5

1. Музыкальная культура последней трети XVIII в.
2. Симфоническое творчество Глинки. «Камаринская»

Экзаменационный билет № 6

1. Русская опера XVIII в.: формирование традиций, периоды развития
2. Испанские увертюры Глинки.

Экзаменационный билет № 7

1. Периодизация и характеристика этапов развития музыкальной культуры России

первой половины XIX в.

2. Русский кант: возникновение и развитие, разновидности жанра

Экзаменационный билет № 8

1. Хоровые жанры в русской музыке первой половины XIX в.
2. Оперное творчество В. А. Пашкевича, «Скупой».

Экзаменационный билет № 9

1. Русский классический романс: становление и развитие в 1-й половине XIX в.
2. Оперное творчество Д. С. Бортнянского, «Сокол»

Экзаменационный билет № 10

1. Музыкальный театр России в 1-й половине XIX в.
2. Хоровой духовный концерт: этапы развития жанра, основные черты стилистики

Экзаменационный билет № 11

1. Творческий облик М.И. Глинки, периодизация, эстетические взгляды, особенности стиля.
2. Камерно-вокальные жанры XVIII в. «Между делом безделье» Теплова

Экзаменационный билет № 12

1. Партесный стиль и творчество В. Титова
2. «Руслан и Людмила» Глинки

Экзаменационный билет № 13

1. Русская музыка начала XIX в. и творчество Глинки в отечественном музыкознании.
2. Хоровое творчество М. С. Березовского, концерт «Не отвержи мене во время старости»

СОБЕСЕДОВАНИЕ – КОНТРОЛЬ РАБОТЫ ПО ОСВОЕНИЮ КОМПЕТЕНЦИЙ на экзамене в 3 семестре

Экзаменационный билеты

Экзаменационный билет № 1

1. Русская музыкальная культура второй половины 50-х – первой половины 60-х годов: основные проблемы композиторского творчества.
2. Эпическая драматургия исторической оперы А.П. Бородина «Князь Игорь».

Экзаменационный билет № 2

1. Русская музыкальная культура второй половины 60-х – 70-х годов XIX в.: ведущие темы, художественные направления; основные тенденции развития музыкальных жанров.
2. Камерно-вокальное творчество А.С. Даргомыжского.

Экзаменационный билет № 3

1. Русская музыкальная культура 80-х – начала 90-х годов XIX в. Новые художественно-стилевые тенденции.
2. Жанровые, стилистические и драматургические особенности оперы А. Даргомыжского «Русалка».

Экзаменационный билет № 4

1. А. Даргомыжский: периодизация творчества, жанры, творческий метод и черты стиля.
2. Особенности драматургии и жанра оперы М.П. Мусоргского «Хованщина».

Экзаменационный билет № 5

1. Речитативная опера рубежа 1860–1870-х годов и ее влияние на дальнейшее развитие отечественного музыкального театра. Драматургия оперы «Каменный гость».
2. Народная музыкальная драма М.П. Мусоргского. «Борис Годунов».

Экзаменационный билет № 6

1. Русская историческая опера-драма второй половины XIX в.: жанровые разновидности.
2. Оперы А. Рубинштейна в контексте его творчества и эстетических взглядов. Лирическая опера «Демон».

Экзаменационный билет № 7

1. Эволюция творчества, основные жанры, реформаторские поиски М.П. Мусоргского.
1. Оперное творчество Серова как процесс освоения новых моделей оперного жанра.

Экзаменационный билет № 8

1. Особенности стилистики и жанрового состава творчества А.П. Бородина.
2. Оперное творчество Ц. Кюи: жанры, тип драматургии, вклад в развитие отечественного музыкального театра.

СОБЕСЕДОВАНИЕ – КОНТРОЛЬ РАБОТЫ ПО ОСВОЕНИЮ КОМПЕТЕНЦИЙ на экзамене в 4 семестре

Обязательным условием положительной аттестации по экзамену является защита курсовой работы и заполнение обучающимся 2 разделов в личном кабинете «Электронного портфолио»:

- Научно-исследовательская и творческая работа (разместить информацию об участии в концертах, олимпиадах, конкурсах, конференциях, мастер-классах и других творческих и научных мероприятиях). Информация размещается в виде скан-копий документов или ссылок на интернет-ресурсы, подтверждающие факт участия;
- Общественная и спортивно-оздоровительная активность (разместить информацию об участии в общественной деятельности, спортивных достижениях). Информация размещается в виде скан-копий документов или ссылок на интернет-ресурсы, подтверждающие факт участия.

Инструкция по работе с «Электронным портфолио» размещена на официальном сайте консерватории. Режим доступа:

<https://www.nsglinka.ru/pamyatka-po-rabote-s-elektronnym-portfolio/>

Специалист Информационно-ресурсного центра проводит анализ заполнения разделов электронного портфолио обучающегося. Результаты анализа оформляются специалистом в виде предварительной ведомости контроля в срок не позднее, чем за 14 дней до начала сессии и предоставляются деканам для контроля. Итоговая ведомость контроля составляется по состоянию на 12-00 рабочего дня, предшествующего началу летней сессии и направляется в Учебно-методическое управление до начала сессии. На основании итоговой ведомости контроля принимается решение о неудовлетворительной оценке обучающегося по данной дисциплине в случае не заполнения соответствующих разделов. В случае правильного заполнения соответствующих разделов электронного портфолио оценка по данной дисциплине ставится по результатам экзамена.

1. Примерные темы курсовых работ

Задостойники «царского роспева»: вопросы стиля и композиционной организации
Концертная симфония Д.С. Бортнянского: к вопросу становления отечественной симфонической музыки
«Реквием» Осипа Антоновича Козловского в контексте творчества композитора
Опера К.А. Кавоса «Иван Сусанин»: к вопросу о русской исторической опере начала XIX века
Симфонические жанры в творчестве Н.А. Римского-Корсакова

Прелюдия и ноктюрн для левой руки ор. 9 А.Н. Скрябина: интенциональный анализ
Поэтика «фантастического» в фортепианной миниатюре С. Прокофьева и Н. Мясковского
начала XX в.: жанрово-стилистические поиски
Принципы воплощения поэзии С. А. Есенина в кантате Г. В. Свиридова «Деревянная Русь»
Жанр фортепианного концерта в творчестве новосибирских композиторов 1970-80-х годов
Отечественный фолк-рок: этапы развития

2. Экзаменационные билеты

Экзаменационный билет № 1

1. Творчество Н.А. Римского-Корсакова конца 60 – первой половины 90-х годов XIX в.: жанры, черты стиля, периодизация.
2. Особенности драматургии и строения цикла Шестой симфонии П.И. Чайковского.

Экзаменационный билет № 2

1. Обрядово-мифологические оперы Н.А. Римского-Корсакова раннего и зрелого периодов творчества: особенности драматургии, стилистики, эволюция жанра.
2. Особенности драматургии и строения цикла Пятой симфонии П.И. Чайковского.

Экзаменационный билет № 3

1. Эволюция оперного творчества П.И. Чайковского. Особенности драматургии и стилистики лирико-психологических опер.
2. Русская эпическая симфония. Симфония № 2 А. Бородина.

Экзаменационный билет № 4

1. Симфонические жанры в русской музыке второй половины XIX в.: основные направления, типы симфонической концепции и драматургии.
2. «Евгений Онегин» П.И. Чайковского – лирические сцены.

Экзаменационный билет № 5

1. Симфоническое творчество композиторов «могучей кучки»: жанровая система, проблема программности, тип симфонизма.
2. Особенности драматургии и жанровая специфика оперы П.И. Чайковского «Иоланта».

Экзаменационный билет № 6

1. Симфоническое творчество П.И. Чайковского: жанры, истоки, метод, эволюция стиля.
2. Анализ драматургии одной из опер обрядово-мифологического цикла Н.А. Римского-Корсакова («Майская ночь», «Млада», «Ночь перед Рождеством»), на выбор.

Экзаменационный билет № 7

1. Ранний период симфонического творчества П.И. Чайковского: лирико-жанровые симфонии, программные симфонические увертюры и их роль в процессе формирования симфонического метода композитора.
2. Особенности драматургического решения и жанр оперы Н.А. Римского-Корсакова «Снегурочка».

Экзаменационный билет № 8

1. Камерно-вокальное творчество М.П. Мусоргского.
2. Жанровый состав, черты стиля, эволюция творчества П.И. Чайковского.

Экзаменационный билет № 9

1. Камерно-вокальное творчество П.И. Чайковского.
2. Симфоническое творчество Н.А. Римского-Корсакова. «Шахерезада».

Экзаменационный билет № 10

1. Камерно-вокальное и камерно-инструментальное творчество А.П. Бородина.

2. «Пиковая дама» П.И. Чайковского как образец лирико-психологической музыкальной драмы.

Экзаменационный билет № 11

1. Камерно-инструментальные жанры в творчестве М.П. Мусоргского. «Картинки с выставки».
2. Модель симфонии-драмы П.И. Чайковского и ее трактовка в цикле Четверной симфонии композитора.

Экзаменационный билет № 12

1. Камерно-инструментальные жанры в творчестве П.И. Чайковского.
2. Особенности музыкальной драматургии и приемы симфонизации оперы-былины «Садко» Н.А. Римского-Корсакова.

СОБЕСЕДОВАНИЕ – КОНТРОЛЬ РАБОТЫ ПО ОСВОЕНИЮ КОМПЕТЕНЦИЙ на экзамене в 5 семестре

Экзаменационный билеты

Экзаменационный билет № 1

1. Позднеромантическая тенденция в русской культуре рубежа XIX–XX вв. и ее отражение в композиторском творчестве. Модерн. Влияние эстетики символизма.
2. Балет И.Ф. Стравинского «Петрушка» как образец антиромантического направления.

Экзаменационный билет № 2

1. Камерно-вокальные жанры на рубеже XIX–XX в. в контексте влияний символистской поэзии.
2. Симфонический метод С.В. Рахманинова (на примере анализа одного из симфонических циклов).

Экзаменационный билет № 3

1. Неоклассицистская и классицизирующая тенденции в русском музыкальном искусстве конца XIX – начала XX века.
2. Особенности трактовки сонатно-симфонического цикла А. Скрябиным на примере симфонии № 3 («Божественной поэмы»)

Экзаменационный билет № 4

1. Стилистические и жанровые особенности позднего периода творчества Н.А. Римского-Корсакова. Лирико-драматические оперы.
2. Программный симфонизм С.В. Рахманинова.

Экзаменационный билет № 5

1. Типология и жанровые разновидности камерной оперы рубежа XIX–XX вв.
2. Симфонический метод С.И. Танеева. Особенности драматургии цикла симфонии c-moll.

Экзаменационный билет № 6

1. Русский балет рубежа XIX–XX в.: эстетика, стилистика, форма, основные тенденции развития жанра.
2. Лирико-философская кантата С. Танеева «Иоанн Дамаскин» и ее роль в возрождении отечественной хоровой музыки.

Экзаменационный билет № 7

1. Основные направления развития симфонических жанров в русской музыке рубежа XIX – XX вв. Модель жанра «большой симфонии» и его трактовка в творчестве отдельных композиторов.
2. «Всенощное бдение» С.В. Рахманинова.

Экзаменационный билет № 8

1. Творчество А.К. Глазунова: жанровая система, особенности стиля, эволюция.
2. «Маленькие трагедии» А. Пушкина в трактовке русских композиторов рубежа веков. Анализ драматургии одной из опер.

Экзаменационный билет № 9

1. Творчество С. Танеева в контексте философских идей рубежа веков.
2. Симфонические миниатюры А.К. Лядова.

Экзаменационный билет № 10

1. Творчество С.В. Рахманинова: проблема соотношения традиций и новаторства.
2. Философский замысел, образный строй и музыкальный язык «Прометея» А.Н. Скрябина.

Экзаменационный билет № 11

1. Творческий метод А.Н. Скрябина в контексте эволюции его философско-эстетических воззрений; этапы эволюции стиля.
2. Поэма С. Рахманинова «Колокола» – образец жанрового синтеза.

Экзаменационный билет № 12

1. Музыкально-эстетические взгляды А.К. Лядова и их отражение в творчестве композитора.
2. «Алеко» С. Рахманинова: жанровая модель и особенности драматургии оперы.

Экзаменационный билет № 13

1. Хоровые жанры в русской музыке конца XIX – начала XX. Кантата нового типа.
2. Симфоническое творчество А.К. Глазунова: метод, эволюция стиля, анализ одного из симфонических циклов.

Экзаменационный билет № 14

1. Хоровая музыка а саррелла на рубеже веков. Московская школа церковных композиторов.
2. Особенности замысла, типа драматургии и языковые новации в балете И.Ф. Стравинского «Весна священная».

Экзаменационный билет № 15

1. Фортепианное творчество С.В. Рахманинова.
2. Особенности драматургии, стилистики и жанра оперы Н.А. Римского-Корсакова «Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии».

Экзаменационный билет № 16

1. Фортепианная миниатюра в творчестве А.К. Лядова.
2. Симфоническая поэма в творчестве А.Н. Скрябина. Философская концепция композитора и музыкально-стилистические средства ее реализации в «Поэме экстаза».

Экзаменационный билет № 17

1. Фортепианное творчество А.Н. Скрябина.
2. Опера «Золотой петушок» Н.А. Римского-Корсакова: концепция, жанр, тип драматургии.

Экзаменационный билет № 18

1. Фортепианное творчество Н.К. Метнера.
2. Балет И.Ф. Стравинского «Жар-птица» и проблема русского музыкального импрессионизма

экзамене в 6 семестре

Экзаменационные билеты

Экзаменационный билет № 1

1. События отечественной музыкальной культуры после 1917 и в 1920-е годы.
2. Стиль *tintinnabuli* в контексте минималистических тенденций в музыкальном искусстве второй половины XX века.

Экзаменационный билет № 2

1. Русский авангард первой волны.
2. Неоромантические тенденции в творчестве Щедрина.

Экзаменационный билет № 3

1. Искусство пролеткульта.
2. Новые формы нотации в авангардном искусстве второй пол. XX в.

Экзаменационный билет № 4

1. Российский авангард второй волны.
2. Роль Свиридова в движении Новая фольклорная волна.

1. Новая фольклорная волна.

2. Формы манифестного высказывания в русском авангарде первой волны.

Экзаменационный билет № 6

1. Неоромантизм.
2. «Новая сонорность» русского авангарда первой волны.

Экзаменационный билет № 7

1. Полистилистика.
2. Творческая и теоретическая система Н. Рославца-авангардиста.

Экзаменационный билет № 8

1. Минимализм, «новая простота».
2. АСМ-1, АСМ-2: параллели, имена лидеров.

Экзаменационный билет № 9

1. Постмодернизм в отечественном музыкальном искусстве последней трети XX в.
2. «Большой стиль» в кантатно-ораториальных сочинениях 1930-40-х годов.

Экзаменационный билет № 10

1. Советское искусство 1930-х - нач.50-х («большой» сталинский стиль).
2. Неофольклорные сочинения В. Гаврилина.

Экзаменационный билет № 11

1. 1960 и 70-е годы в отечественной музыкальной культуре.
2. Формы манифестного высказывания в русском авангарде первой волны.

Экзаменационный билет № 12

1. Отечественная музыкальная культура на рубеже XIX-XX вв.
2. Авангардные поиски И. Вышнеградского.

ТЕСТИРОВАНИЕ – работа по освоению компетенции в 7 семестре

1. Тестовые задания

Ф.И.О.

1. В своих симфониях Шостакович нередко прибегает к «чужому слову». Какие цитаты или намеки как «чужую» музыку он использует в симфониях?
2. Назовите монограммы, с которыми Шостакович работает в симфониях 10-15?
3. Назовите военные симфонии Ш.:
4. О каких произведениях идет речь:
 - а) В «балаганной сюите» из середины финала этой симфонии усматривается серия гротескных зарисовок, изображающих травлю композитора после статей в газете «Правда»:
 - б) В симфонии использованы песни «Слушай», «Арестант», «Гой ты, царь наш батюшка», «Обнажите головы»... Сценарий этой симфонии построен по принципу т.н. пролеткультовских «мистерий»:
 - в) Симфония Шостаковича, впервые исполненная Ленинградским филармоническим оркестром под управлением Евгения Мравинского 17 декабря 1953 года. В третьей части этой симфонии Ш. вводит тему-автограф (впервые в своей симфонической музыке):
 - г) В тематизме второй части этой симфонии распознаются немецко-австрийские военно-маршевые интонации. В крайних разделах третьей части – картина неумолимо надвигающейся враждебной стихии. Солирующая труба в середине – карикатура то ли на немецкий военный, то ли на советский пионерский марш:
 - д) М.Г. Арановский называет ее «симфонией-реминисценцией». Это, действительно, стилистика скорее биографическая, а не историческая, она основана на сопряжении раннего и позднего стиля, собственной манеры и индивидуальных стилей других мастеров:
 - е) Первоначально Шостакович не был уверен в выборе жанра: «Я написал сначала нечто вроде вокально-симфонической поэмы...». Выстраивая музыкальную драматургию сочинения, Шостакович отобрал стихи, казалось бы, несовместимые: «Юмор», «В магазине», «Страхи»..., но все вместе они сложились в симфонию, в которой с откровенной болью описываются беспросветные будни советского человека:
 - ж) Характер использования фортепиано во 2-ой ч. этой симфонии выдает влияние Стравинского периода «Петрушки»:
 - з) Строение этой одночастной симфонии: «темный хаос» – «пробуждение протеста» – «созревание революционной сознательности» – «прославление Октября». Последнее – на стихи Безыменского:
5. Запишите свою (краткую, но по существу) характеристику 5 симфонии:
6. Особенность первых частей в симфониях-драмах Ш.:
7. В чем особенность скерцо во многих симфониях Ш.:
8. В чем проявляются (нео)барочные черты в симфониях Ш.:
9. Как вы понимаете термин интертекстуальность, и как она проявляет себя в симфоническом творчестве Шостаковича?
10. Поздний симфонизм Шостаковича имеет ряд отличительных качеств. Сформулируйте их:
11. Актуальная литература по симфонизму Шостаковича:

Тест: Кантатно-ораториальные творчество отечественных композиторов после 1917 года

Ф.И.О.

Назвать жанр и автора произведения:

Перезвоны

Сказание о битве за русскую землю

Бюрократиада

Плачи

Сельские работы в народных песнях

Александрийские песни

Ленин в сердце народном
Болтунья
4 стихотворения капитана Лебядкина
Миннезанг
Лебедушка
Пушкинский венок
Семеро их
Глупая лошадь
Элегии
10 поэм на сл. революционных поэтов
Тихие песни
Путь Октября
Поэтория
Дневник фронтовика
Сюита на стихи Микеланджело Буанаротти

Здравица
Антиформалистический раек
Киров с нами
История доктора И. Фауста
Стихи покаянные
Песнь о лесах
Петербург
Песни вольницы
Емельян Пугачев
Казнь Степана Разина
5 романсов на слова из журнала «Крокодил»
К XX-летию Октября
4 газетных объявления
Курские песни
Нагасаки
Баллада о мальчике, оставшемся неизвестным
5 хоров на стихи Пушкина
Про Ленина
Патетическая оратория
Русская тетрадь
Романсы на стихи японских поэтов
Ночь в Мемфисе
На страже мира
Запечатленный ангел
Деревянная Русь
Солнце инков
Грустные песни
Из еврейской поэзии
Отчалившая Русь

Тест по разделу VII

Ф.И.О.

1. Узнайте композитора по ряду сочинений:

А) Точки и линии» для двух фортепиано в восемь рук (1988), Отражения (1989), Реквием (1980), опера Четыре девушки (1986)_____

Б) Ленин в сердце народном для солистов, смеш. хора и симф. оркестра на народные слова (1969), Полифоническая тетрадь (25 прелюдий, 1972), Фрески Дионисия для камерного

- ансамбля (1981), Музыка для города Кётена (для камерн. оркестра, 1984) _____
- В) Постскрипtum, соната для скр. и фп.(1990), Метамузыка, (1992), Осенняя серенада для камерн. орк. (2000), Тихая музыка для струн. орк. (2002) _____
- Г) Мандала для 9 исполнителей (1983), В созвездии Гончих Псов для трёх флейт и фонограммы (Композиция 44, 1986), Лебединая песня для струнного квартета (Композиция 72, 1996), Эффект Доплера для 100 участников с исполнением на открытом воздухе (Композиция 75, виртуальная, 1997) _____
- Д) Алиса в Стране Чудес» - 24 картинки с антрактом для театра играющих, поющих и танцующих (1994-2002), «Еще раз к гипотезе», в диалоге с Прелюдией и фугой Иоганна Себастьяна Баха [WTK, I-22 (b-moll)] для ансамбля солистов, «Безумие», postpostscriptum для камерного оркестра (1987), Снежинка на паутинке («время вот теперь») для виолончели соло (1998) _____
2. Этот фестиваль, начавший свою историю в 1956 г., имел авангардный характер. Советской музыки на нем исполнялось довольно много. Главенствующее положение занимали наиболее радикальные композиторы, на родине исполнявшиеся мало: Уствольская, Шнитке, Пярт, Денисов _____
3. Этот потомок древнего княжеского рода сыграл особую роль в отечественной музыке 50-60 гг.... До «Musica stricta» он писал тональную музыку. Затем обратился к изучению додекафонии, что послужило причиной стилистического поворота. Более поздние его опусы – «Сюита зеркал», «Жалобы Щазы» (в них опробован серийный метод) - принадлежат к вершинам советского авангарда _____
4. «Лично мне высшим достижением в музыке представляется «Венская школа», - писал он. – Это некая поразительная эстафета, которая предваряется универсальным опытом Баха: Гайдн, Моцарт, Бетховен, Шуман, Брамс, Вагнер, Малер, Шенберг, Берг, Веберн...» Сам он оставался верен додекафонии практически всю свою творческую жизнь, вплоть до поздней оперы «Мистерия апостола Павла» (1990) _____
5. Музыка N всеми корнями выросла из Шостаковича, но в отличие от других композиторов, испытавших его влияние, N усугубляет многие черты, принятые от учителя. Так, кода Фп. концерта может вызвать ассоциации с кодой 5 (и 12) симфонии Шостаковича, но лишь на первый взгляд — у N все более аскетично: только фп., литавры и струнные, только многократно повторяющийся мотив из трех звеньев. N присущ специфический идеализм, максимализм и даже фанатизм. Но это максимализм подлинный, а не авангардно-театральный, рассчитанный на скандал. Такой максимализм — явление чисто русское, и даже петербургское, «достоевское». «... мои сочинения не являются камерной музыкой даже в том случае, если речь идет о сольной сонате». Динамика редуцирована до почти барочной ступенчатости, хотя именно ей как раз и свойственен предельный экстремизм (отнюдь не барочный и насквозь современный!) с резчайшими контрастами fffff и rrrrr _____
6. В годы «нового варварства» композитор строит межкультурные и межвременные мосты на мощных опорах — Гайдна «Вариаций на обретение жилища» (1990), Сен-Санса Du côté de chez Swan (1995) и Шуберта Wie der alte Leiermann... (1997). Комментируя уже сказанное, вышивая по канве исторических текстов, он попутно делает безболезненным прохождение дистанции между новым искусством и его потребителем: дискомфорт от контакта с современной музыкой устранивается радостью узнавания _____
7. Произведение, в котором сказалась «оттепельная» публицистичность, имел подзаголовок «Картинки из прошлого» и был написан на стихи популярного в предреволюционной России поэта, впоследствии эмигрировавшего и запрещенного при Сталине. Пародийное цитирование в нем популярной классики («Крейцеровой сонаты», «Вешних вод») звучали как знак приобщения к полистилистическим тенденциям _____
8. Это грандиозное сочинение для органа, 3х флейт, 3х фаготов, и 3х тромбонов, 1983г. звучит более 2х часов и совмещает концертную и ритуальную функции. Задумано композитором как грандиозная коллективная медитация, вследствие чего произведение в день премьеры не было воспринято основной массой слушателей. Композиция представляет 1 разросшуюся часть, состоящую из 21 раздела. Пьеса имеет цитирование 2х баховских органных прелюдий, включает символику имен (например, BACH, BERG), и

символику, которая прежде никогда не использовалась в качестве монограмм: дату рождения 16.12.1932 и рост 182 см – в виде ступеневых номеров интервалов _____

9. Концептуальные идеи «N» последовательно реализуются и в музыкальном слое сочинения. Композитор использует простой до банальности стиль, основанный как на непосредственном цитировании расхожих до пошлости мелодических «штампов» советской эпохи, так и на более опосредованной системе интонационных аллюзий. При этом почти все темы, представленные в драматургии, воплощают её профанирующий сатирический план (С-dur'ная тема знаменитого туша, вариант «Камаринской», цитата из песни Т. Хренникова «Мы вам расскажем» из музыки к кинофильму «Верные друзья», наконец, «Калинка») _____

10. Назовите движение, культурную тенденцию, объединяющую следующие сочинения: «Песни вольницы», «Виринея» Слонимского, Первая симфония и Первый фп.концерт Щедрина, «Русская тетрадь» и «Припевки» для хора a capella В. Гаврилина _____

11. Первым теоретиком этой композиционной техники выступил Шнитке (доклад на Международном конгрессе, 1971), композитор, претворивший её на практике во многих своих сочинениях. Техника, по Шнитке, вбирает в себя не только коллаж, принцип цитирования, но и более тонкие приёмы использования элементов чужого стиля - принцип аллюзии и технику адаптации. Среди выразительных возможностей композитор называет интеграцию «низкого» и «высокого» стиля, «банального» и «изысканного»; документальную объективность музыкальной реальности произведения, представленную не только индивидуально, но и цитатно _____

12. Определите стилистическое направление, общее для «Тихих песен» Сильвестрова, «Листка из альбома» Мартынова, «Концерта-элегии» для виолончели с оркестром Леденева, «Романтического каприччио» В. Артемова _____

13. Для этого стиля характерны редукция элементов музыкального языка (статичная гармония, простейший ритм, непрерывное повторение элементарных мотивов = «репетитивная музыка»). Свой вариант стиля к сер 70-х выработали Владимир Мартынов и Николай Корндорф _____

14. Назовите три жанровых подвида (три ведущих тенденции) камерно-вокальных сочинений Шостаковича:

15. Назовите автора и жанр:

- «Ладога»
- «Шинель»
- Реквием памяти жертв сталинских репрессий
- «Огненный ангел»
- «Сад радости и печали»
- «Пена дней»
- «Мария Стюарт»
- «12 взглядов на мир звука»

16. Назовите пятилетие, когда были созданы свиридовские «Петербургские песни», «Голос из хора» на сл. Блока, «Курские песни», «Снег идет» на слова Пастернака, «Деревянная Русь» на сл. Есенина _____

17. Назовите по 3 примера «большой» и камерной оперы второй половины 20 в.: _____

18. Назовите авторов:

А) Диссертация РУССКАЯ ОПЕРА ПОСЛЕДНЕЙ ТРЕТИ ХХ ВЕКА (вопросы эволюции жанра) (В качестве диссертации к защите представлена монография, состоящая из двух книг, связанных единой концепцией).

1. Русская лирико-психологическая опера. 60-80-е годы ХХ века. М., 1996, — 12 п.л.

2. Поэтика жанра: Современная русская опера. М., 1999. —12 п.л. _____

Б) Диссертация Новая российская опера в контексте постмодернизма, 2009 _____

В) Отечественная музыка в ракурсе постмодернизма: дис. канд. искусствоведения. Нижний Новгород, 2003. - 216 с. _____

Г) Композитор Альфред Шнитке. Челябинск, 2003 -256 с.; Неизвестный Щедрин // Муз. академия. 1998. - № 2. -С. 9-15.; Парадокс «Лолиты» // Муз. жизнь. 2000. - № 3. - С. 32-33; Путь по центру. Композитор Родион Щедрин. М.: Композитор, 2000. - 310 с. _____

19. Оперы С. Прокофьева:

- _____ - в одном действии, ор. 13. Сюжет и либретто М. Ливен. 1913 (1911)
- _____ - в 4 актах, 6 картинах, ор. 24. Сюжет Ф. Достоевского. Либретто С. Прокофьева. 1927 (1915-16)
- _____ - в 4 актах, 10 картинах с прологом, ор. 33. Либретто автора по К. Гоцци, 1919
- _____ - в 5 действиях, 7 картинах, ор. 37. Сюжет В. Брюсова. Либретто С. Прокофьева, 1919-27
- _____ - в 5 действиях, 7 картинах по повести В. Катаева «Я сын трудового народа», ор. 81. Либретто В. Катаева и С. Прокофьева, 1939
- _____ лирико-комическая опера в 4 действиях, 9 картинах по пьесе Шеридана, ор. 86. Либретто С. Прокофьева, стихотворные тексты М. Мендельсон. 1940
- _____ - в 5 действиях, 13 картинах с хоровым эпиграфом-прологом по роману Л. Толстого, ор. 91. Либретто С. Прокофьева и М. Мендельсон, 1941-52
- _____ в 4 действиях, 10 картинах по одноименной повести Б. Полевого, ор. 117. Либретто С. Прокофьева и М. Мендельсон-Прокофьевой, 1947-48

20. Как вы понимаете «мемориальность», «эпитафийная традиция» в отечественной музыке последней трети 20 века:

21. Назовите автора и сочинение: Интертекстуальность является важной особенностью творчества N, она приобретает значение эквивалента зашифрованной авторской мысли, скрытого подтекста. Межтекстовые связи подчеркивают многоаспектность и богатство содержания сочинений композитора, вовлекают их в диалог с традициями культуры и искусства. Круг текстов, послуживших эхо-текстами, текстами-моделями и цитатным материалом для создания композитором своей версии литературного произведения, объемлет произведения целого ряда русских авторов. Поиск и нахождение возвышенного в облике главной героини, привнесение в оперу «идеи добра» и мотива раскаяния осуществляются под влиянием основных положений философской антропологии Достоевского. Акцент на проблематике «личность - среда» решается под воздействием драмы «Гроза» Островского и повести «Гадюка» А.Толстого. Цитаты и аллюзии из произведений Чехова и Зощенко привносят новые смыслы в образы сатирических персонажей. Весомым претекстом-моделью для концепции и драматургии рассматриваемого опуса выступают режиссерские принципы Мейерхольтда. Интертекстуальность - важнейшая составляющая и музыкальной драматургии сочинения. В ней преломляются шедевры оперной классики из творчества Чайковского, Яначка, Мусоргского, Берга на различных уровнях и в разнообразных формах....

20. Не порывая с традициями струнного классического квартета, привнес в него много новых и оригинальных черт. Обратился к созданию квартетов, будучи зрелым мастером в других областях творчества и сохранил интерес к ним до конца жизни...На стиль квартетов оказала влияние сложившаяся в истории западноевропейской музыки семантика тональностей. Нашли свое продолжение принципы межжанровых взаимодействий, что проявилось, в частности, во взаимосвязи струнного квартета и симфонии. Как имманентная черта композиторского стиля выступила симфонизация формы квартетов. Наряду с симфонизацией в квартетных циклах N происходит усиление монтажности формы: при условии сквозного развития имеет место блочность конструкции и сюитный принцип композиции, обусловленные активной трансформацией фактурно-тематических элементов и разнообразием жанровых основ частей цикла. Кроме того, для квартетного стиля N характерно привнесение черт программности, элементов звуковой символики. В композиционных принципах струнных квартетов композитор проявлял мобильность (равно тяготел к одночастности и многосоставности цикла, к стиливой обособленности квартетных партитур или к их объединению, слиянию в субциклы). Одной из важных предпосылок в индивидуализации каждого струнного квартета был и оставался на протяжении почти сорока лет создания квартетов непосредственный контакт композитора с исполнителями его музыки (квартет И. Шуппанцига, квартет им. Бетховена) _____

21. Цикл из восьми романсов на стихи поэтов разных времен и народов, а также на русские народные стихи. Здесь и широкая гамма печальных настроений и состояний- от философского созерцания П.Б. Шелли до страданий подневольно заточенной в монастырь

русской женщины, и мрачный юмор («Свистеть» М.Д. Андая, «Дядюшка Пал» Ш. Петефи), и некоторый «сюрреализм» («Рождественский романс» И. Бродского), и утонченная японская лирика («Олень» О. Якамоти)_____

22. Автор – _____

Трио-соната da camera для скрипки, фортепиано и виолончели (Композиция 8, 1971)

Ave Maria для 48 скрипок (Композиция 13, 1974)

Balletto для дирижера и любого ансамбля (Композиция 14, 1974)

Камерные вариации для 13 исполнителей (Композиция 15, 1974)

Квартет-cantabile для двух скрипок, альты и виолончели (Композиция 22, 1977)

Die ewige Wiederkunft «Вечное возвращение» для бас-кларнета (Композиция 31, 1980)

Cantus figuralis, Многоголосное пение для 12 саксофонов (Композиция 32, 1980)

Соната с похоронным маршем для фортепиано (Композиция 33, 1981)

Мандала для 9 исполнителей (Композиция 39, 1983)

Стансы для двух скрипок (Композиция 40, 1984)

Творческое кредо композитора:

23. Автор: _____

Brocken memory

Невозможные объекты-I (2010)

Невозможные объекты-II (2010)

Сокровенный человек (2002) для голоса и ансамбля

`4 положения одного и того же` для флейты, кларнета, тубы, ударных, голоса, скрипки и виолончели (2004)

`DSCN. Recollecting the name` для ансамбля (2005)

`Inside the movement` для ударных, арфы, фортепиано и контрабаса (2004)

`prePositions` для скрипки или альты соло (2008)

Основатель и главный редактор первого в России журнала, посвященного современной музыке — Трибуна Современной Музыки (2005—2009). Один из основателей группы композиторов Соппротивление Материала (CoMa). Член союза композиторов России. Художественный руководитель Международной академии Московского Ансамбля Современной Музыки в городе Чайковском.

24. Автор: _____

История богослужебного пения. Учебное пособие. М.: Ред.-изд. отд. федерал. архивов, 1994.

Пение, игра и молитва в русской богослужебнопевческой системе. М.: Филология, 1997.

Культура, иконосфера и богослужебное пение Московской Руси. М.: Прогресс-Традиция; Русский путь, 2000.

Конец времени композиторов. М.: Русский путь, 2002.

Зона Opus Posth, или Рождение новой реальности. М.: Классика-XXI, 2005.

Казус Vita nova. М.: Классика-XXI, 2010.

Основная идея одной из философских работ этого автора:

25. Назовите сочинения, написанные после 1917 года отечественными композиторами, в которых использована секвенция Dies irae (не менее трех):

26. Как проявляет себя идея неосакральности в современной музыке? (приведите два примера)

27. Назовите полифонические циклы, созданные во второй половине 20 века:

МУЗЫКАЛЬНАЯ ВИКТОРИНА – работа по освоению компетенции

1. Список произведений, выносимых на музыкальные викторины (по семестрам)

1 семестр

Викторина 1. Древнерусская монодия и раннее многоголосие

Федор Христианин «Стихиры евангельские», стихира 1, глас 1

Иван Грозный. Стихиры на преставление Петра
Псалом 136 «На реках Вавилонских» демественного роспева
Стихира Сергию Радонежскому путевого роспева
Образцы раннего русского многоголосия, строчного и демественного («Достойно есть»,
Днесь Христос в Вифлееме», тропарь «Рождество твое», Трисвятое)
Избранные песнопения в старообрядческой традиции (Стихера блаженна «Разбойник на
кресте», стихеры Пасхе, духовные стихи)
Рождественская псалма «Нова радость настала»
Стихира Евангельская «На гору учеником» в партесной обработке

2 семестр

Викторина 1. Партесные композиции, петровские канты и хоровой духовный концерт XVIII
века

Титов В. Концерт «Рцы нам», стихиры-богородичен «Безневестная Дево»

Дилецкий Н. Воскресный канон

Канты: на Полтавскую победу, на взятие Дербента, «Радуйся Росско земле», «Мире
лукавый», «О, свет мой горький», «Виват преславна», «Буря море раздымает», «Как на
Матушке на Неве-реке».

Березовский М.С. Концерт «Не отвержи мене»

Бортнянский Д.С. Хоровые концерты №№ 15, 25, 32, 33, 35, Херувимская № 7.

Викторина 2. Ранняя русская опера и российская песня

Е.Фомин «Ямщики на подставе»

Е.Фомин «Орфей»

В. Пашкевич «Скупой»

Д.Бортнянский «Сокол»

Г. Теплов «Между делом безделье»

О. Козловский «Стремлюсь к тебе», «Ветер легкокрылый», «Я птичкой», (доп. - полонез
«Гром победы раздавайся»)

Дубянский «Стонет сизый голубочек», «Я тебя, мой свет, теряю», «Два каплуна», «Куда
мне сердце»

Викторина 3. Опера 1 половины XIX в.

А. Верстовский «Аскольдова могила» (фрагменты)

М.И. Глинка «Жизнь за царя»

М.И. Глинка «Руслан и Людмила»

Викторина 4. Инструментальная музыка конца XVIII-1 половины XIX в.

Д. Бортнянский Концертная симфония.

И. Хандошкин Вариации «То теряю, что люблю»

О. Козловский Увертюра к трагедии «Фингал» (или «Эсфирь»)

М.И. Глинка «Камаринская», «Вальс-фантазия», «Арагонская хота», «Воспоминание о
летней ночи в Мадриде»

3 семестр

Викторина 1. Русская историческая опера второй половины XIX в.

1. А.С. Даргомыжский. «Русалка».

2. А.С. Даргомыжский. «Каменный гость»

3. А.Г. Рубинштейн. «Демон»

Викторина 2.

1. М.П. Мусоргский. «Борис Годунов»

2. М.П. Мусоргский. «Хованщина»

3. А.П. Бородин. «Князь Игорь»

4 семестр

Викторина 1. Обрядово-мифологические оперы Н.А. Римского-Корсакова

1. «Майская ночь»
2. «Снегурочка»
3. опера-балет «Млада»
4. «Ночь перед Рождеством»
5. опера-былина «Садко»

Викторина 2. Лирико-психологические оперы П.И. Чайковского

1. «Евгений Онегин»
2. «Пиковая дама»

Викторина 3. Симфонические жанры второй половины XIX в.

1. Н.А. Римский-Корсаков. Сюита «Шехеразада»
2. М.П. Мусоргский. Симфоническая картина «Иванова ночь на Лысой горе»
3. А.П. Бородин. Симфония № 2
4. П.И. Чайковский. Симфония № 4
5. П.И. Чайковский. Симфония № 5
6. П.И. Чайковский. Симфония № 6

5 семестр

Викторина 1. Русская опера на рубеже XIX–XX вв.

1. Н.А. Римский-Корсаков. «Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии»
2. Н.А. Римский-Корсаков. «Золотой петушок»
3. П.И. Чайковский. «Иоланта»
4. С.В. Рахманинов «Алеко»

Викторина 2. Симфоническая музыка на рубеже XIX–XX вв.

1. А.К. Глазунов. Симфония № 5
2. С.И. Танеев. Симфония c-moll
3. С.В. Рахманинов. Симфония № 3
4. А.Н. Скрябин. Симфония № 3, «Божественная поэма»
5. А.Н. Скрябин. «Поэма экстаза»
6. А.Н. Скрябин. Симфоническая поэма «Прометей»
7. А.К. Лядов. Симфоническая миниатюра «Баба Яга»
8. А.К. Лядов. Симфоническая миниатюра «Волшебное озеро»
9. А.К. Лядов. Симфоническая миниатюра «Баба Яга»

Викторина 3. Хоровые жанры на рубеже XIX–XX вв.

1. С.И. Танеев. Кантата «Иоанн Дамаскин»
2. С.В. Рахманинов. Симфоническая поэма «Колокола»
3. С.В. Рахманинов «Всенощное бдение»

6 семестр

Тема 1.

- Авраамов А. "Симфония гудков"
Лурье А. «Формы в воздухе»
Вышнеградский И. 24 прелюдии
Мосолов А. «Завод»
Прокофьев С. «Фабрика»
Рославец Н. «Ноктюрн-квintет»

Тема 4.

Волконский А. «Странствующий концерт»
Шнитке А. «Pianissimo»
Денисов Э. «Пение птиц»
Губайдулина С. Пять этюдов для арфы, контрабаса и ударных инструментов
Артемьев Э. «Двенадцать взглядов на мир звуков»

Тема 5.

Слонимский С. «Песни вольницы»
Свиридов Г. «Курские песни»
Щедрин Р. сюита и кадрили из оперы «Не только любовь», «Озорные частушки», «Звоны»,
«Четыре русские песни»
Гаврилин В. «Русская тетрадь»
Буцко Ю. «Свадебные песни»
Денисов Э. «Плачи»

Тема 7.

Щедрин Р. «Романтическая музыка», «Анна Каренина»
Чайковский Б. «Подросток»
Гаврилин В. «Анюта»
Сильвестров В. Квартет №1
Леденев Р. Концерт-романс
Шнитке А. Симфония №8, III часть

Тема 8.

Пярт А. «Tabula rasa», «На выздоровление Аринушки»
Сильвестров В. Постлюдия, «Китч-музыка»
Мартынов В. «Листок из альбома», «Рождественская музыка»
Караманов П. «911»

Тема 9.

Шнитке А. Концерто-гроссо №1, Симфония №1, II часть
Денисов Э. «Силуэты»
Десятников Л. «Дети Розенталя»

7 семестр

Тема 10.

Попов Г. Септет («Камерная симфония»)
Хачатурян А. Симфония № 2 («С колоколом»)
Щедрин Р. Симфония № 2
Уствольская Г. Симфония №4
Чайковский Б. Симфония №2
Канчели Г. Симфония №4
Десятников Л. «Зима священная»

Тема 11.

Мясковский Н. Симфонии №№5, 6, 10, 26

Тема 12.

Прокофьев С. Симфонии №№1, 2, 5, 7

Тема 13.

Шостакович Д. Симфонии №№1, 4, 7, 8, 10, 11 (1 и 2 части), 13, 15

Тема 14.

Шнитке А. Симфонии №№1, 2, 3 (фрагменты), 4 (фрагменты), Концерто гроссо №1,

Концерта для альты

Тема 15.

Слонимский С. «Мария Стюарт»

Щедрин Р. «Мертвые души»

Тема 16.

Шостакович Д. «Нос», «Катерина Измайлова»

Тема 17.

Прокофьев С. «Игрок», «Любовь к трем апельсинам», «Война и мир»

Тема 18.

Буцко Ю. Опера «Записки сумасшедшего».

Фрид Г. «Дневник Анны Франк»

Десятников Л. «Бедная Лиз»

Тема 19.

Салманов В. «Лебедушка»

Шостакович Д. «Антиформалистический раек»

Гаврилин В. «Перезвоны»

Щедрин Р. «Бюрократиада», «Поэтория»

Шнитке А. «История доктора Иоганна Фауста»

Губайдулина С. «Ночь в Мемфисе»

Тема 20.

Прокофьев С. «Путь Октября» (Фрагменты), «Здравица», «Александр Невский», «Баллада о мальчике, оставшемся неизвестным»

Тема 21.

Свиридов Г. «Поэма памяти Сергея Есенина», «Патетическая оратория», «Снег идет», «Деревянная Русь», «Пушкинский венок», «Песнопения и молитвы»

Тема 22.

Мясковский Н. Сонаты для фортепиано № 1 (ор. 6), 4 (ор. 27), квартеты № 7, 9, 13

Прокофьев С. Квартет № 2

Щербачев В. «Нонет»

Шебалин В. «Славянский» квартет

Прокофьев С. «Сарказмы»

Шостакович Д. «Афоризмы», Квартеты № 8, 15; 24 прелюдии и фуги; фортепианное трио памяти Соллертинского

Губайдулина С. «Семь слов»

Тема 23.

Мосолов А. «Четыре газетных объявления»

Волконский А. «Сюита зеркал», «Жалоба Щазы»

Тищенко Б. «Грустные песни»

Сильвестров В. «Тихие песни»

Слонимский С. «Песни трубадуров»

Чайковский Б. «Лирика Пушкина»

Кнайфель А. «Глупая лошадь»

Тема 24.

Шостакович Д. «Сатиры на стихи Саша Черного», «Четыре стихотворения капитана Лебядкина», «Из еврейской народной поэзии», «Семь стихотворений А. Блока», «Сюита на стихи Ми-келанджело Буонаротти»)

Тема 25.

Свиридов Г. «Петербургские песни», «Отчавившая Русь», «Песни на стихи Роберта Бернса», «Петербург»

КОНТРОЛЬНАЯ ПИСЬМЕННАЯ РАБОТА – работа по освоению компетенций в 6 семестре

1. Перечень вопросов для контрольных письменных работ

Русский музыкальный модерн и авангард первой волны.

Ф.И.О.

1.Этим термином обозначают модернистское направление в изобразительном искусстве, музыке, литературе и архитектуре, в творческой мысли к. XIX - нач. XX веков, характеризующихся извращённым эстетизмом, индивидуализмом, имморализмом, *taedium vitae* (лат. «отвращение к жизни»), что проявляется в искусстве отрывом от реальности, поэтикой искусства для искусства, эстетизмом, падением ценности содержания, преобладанием формы, технических ухищрений, внешних эффектов, стилизации и т. д. Его основатели выступили прежде всего как противники старых течений искусства, главным образом, академизма

2.В своей статье «Элементарные слова о символической поэзии» он говорил о триединстве декаданса, символизма и импрессионизма, называя их «психологической лирикой», которая меняется «в составных частях, но всегда единая в своей сущности. На самом деле, три эти течения то идут параллельно, то расходятся, то сливаются в один поток, но, во всяком случае, они стремятся в одном направлении, и между ними нет того различия, какое существует между водами реки и водами океана». Он характеризует декадента как утонченного художника, «гибнущего в силу своей утонченности», существующего на смене двух периодов «одного законченного, другого ещё не народившегося». Потому декаденты развенчивают все старое, отжившее, ищут новых форм, новых смыслов, но не могут их найти, так как выросли на старой почве

3.Это художественное направление в искусстве, наиболее распространённое в последней декаде XIX — начале XX в. (до начала I мировой войны). Его представители стремились сочетать художественные и утилитарные функции создаваемых произведений, вовлечь в сферу прекрасного все сферы деятельности человека. В других странах называется также: «тиффани» в США, «ар-нуво» и «fin de siècle» (букв. «конец века») во Франции, «югендстиль» (нем. Jugendstil) в Германии, «стиль Сецессион» (Secessionstil) в Австрии, «стиль либерти» в Италии, «Nieuwe Kunst» в Нидерландах. Может характеризоваться эклектизмом (на начальном этапе), цитированием и повторением предыдущих художественных стилей, пристрастием к орнаменту, стилям древних цивилизаций, неевропейских культур

4. Прозванный «Русским Шенбергом» (Каратыгин) – один из крупнейших новаторов в истории муз. культуры XX в., создатель «новой системы организации звука», техники «синтетаккорда». Пришёл к додекафонным принципам независимо от школы Шёнберга, «новая система организации звука» во многом отличается от серийной техники, допускает большую гибкость и свободу. На становление его стиля воздействие оказали поздние композиционные принципы Скрябина (миниатюризм, афористичность высказывания, образность - созерцательно-утонченная лирика, различные оттенки одного длящегося состояния). Его ранние программные заявления обнаруживают отчетливое сходство с футуристскими манифестами; композитор дружил с детства с К. Малевичем, печатался в футуристских журналах. Очевидны преемственные связи с символизмом и модерном с его прямой декоративностью. Стилистическая многозначность определила во многом дальнейшую эволюцию творчества композитора. Пройдя этап протеста против «старой школы», пришёл к утверждению «нового академизма» и даже называл себя в некоторых случаях «неоклассиком»

5. Он является автором идеи ультрахроматической темперации, состоящей из 48 тонов, описанной им в журнале «Жизнь искусства» под названием «Универсальная система тонов». С его точки зрения, И. С. Бах — «величайший преступник перед лицом истории, затормозивший на два века логическую эволюцию звукосозерцания, искалечивший слух миллионам людей, — величайший эгоист, принесший в жертву будущее искусства настоящему своего творчества». В 1917 г. вместе с Евгением Шолпо и другими исследователями основал Общество им. Леонардо да Винчи, в Петербурге. Главной темой исследований была идея безисполнительской музыки, использующей достижения техники для ее исполнения и не требующей живых музыкантов. В результате исследований была создана техника рисованного звука, идея, берущая начало в футуристических размышлениях Хлебникова. В 20-е годы подал Луначарскому проект о сожжении всех роялей _____

6. Чувствуя, что каждый звук 12-тоновой шкалы должен иметь самостоятельное название и независимое положение на нотном стане он изобрел новый способ нотации, который являлся прямым следствием его 12-тоновой гармонии. Впоследствии эта нотация получила некоторое распространение: ею пользовались французский композитор А. Онеггер, отдельные чешские композиторы. В поэме «Да будет один Пастырь и одно стадо» (1921) на слова К. Бальмонта, наряду с голосами, он использовал новые, изобретенные им в 1917 г. электроакустические инструменты под названиями «Кристалл» и «Эфир», - ставшие предшественниками знаменитого в будущем «Croix sonore» («звучащий крест»), инструмента звуковых радиоэлектрических волн _____

7. В художественной практике этого направления манифестность ассимилировала содержание и стилистику конкретных текстов и, абстрагируясь от них, распространялась и на внетекстовую область. Произошел своеобразный обмен функциями, когда манифест стремился стать произведением, а произведение – манифестом. Смысловой центр смещается с текста произведения на контекст его истолкования. Характерными музыкальными средствами стали новые сонорные поиски, переосмысление традиционной системы темперирования, реализация микроинтервальных систем, серийный принцип организации звуковысотной системы _____

8. Группа звуков, избираемая композитором для произведения или его части. Подобно додекафонной серии, она развёртывается как по вертикали, так и по горизонтали, причём вся ткань выводится из этого единств. интонационного источника. Это своего рода предформа додекафонной серии, отличающаяся от неё немногозвучностью (звуков меньше, чем 12), возможностью октавных удвоений (как в технике аккорда) и смены конструкции на протяжении пьесы _____

9. Что понимается под «новой сонорностью» авангардистов первой волны:

10. Тезисно обозначьте специфические эстетические и стилевые принципы модернизма и авангарда (как общие, так и отличительные):

МОДЕРНИЗМ

АВАНГАРД

Напр.,	в прошлое, генерирование	в
будущее, обращенность к потомкам		
направленность развития	и усталость от наследия прошлого	

Укажите имена ведущих представителей обоих направлений:

М.: Н. Черепнин,

А.: И. Вышнеградский,

11. Укажите авторов сочинений:

А) "Уж солнце па закате" (Три песни по Ницше) op. 3 (1918); из цикла "24 прелюдии во всех тонах шкалы 13-звучной диатонизированной хроматики для 2-х фортепиано в 1\4 тона" op. 22. (1934); "Эпод на круговые вращения" op. 45 а (1961); Integrations для

фортепиано в 1/4 тона ор. 49 (1967)

Б) «В часы Новолуния», симфоническая поэма (ок. 1912-1913); «Небо и Земля», мистерия по Байрону (1912); Три этюда для фортепиано (1914); Соната для фортепиано № 1 (1914); Фортепианное трио № 2 (1920); «Октябрь», кантата (1927)

В) Оперы Лед и сталь (1929, в 2007 поставлена в Саарбрюккене), Голодная степь (1932); Балеты Красный вихрь (1924), Джабелла (1926); Медитации для фортепиано (1921), Рельсы (1926), Китайская сюита (1926), Японская сюита (1927), Токката (1927)

Г) опера «1905 год» (в соавторстве Б. С. Шехтером), «Подъем вагона», вокально-симфонические фрагменты из оперы «1919 год», хоры «Море яростно стонало» (1925), «Рабочий май», хоровая сюита (1926), «Коммунист» (баллада), «На десятой версте» и «Улица волнуется» из коллективной оратории членов «Проколла», «Путь Октября» (1927, оркестрованы Д. Шостаковичем в 1962), музыкальный плакат для голоса «Про Ленина» (1925)

12. АСМ(-1) –

13. Стилистические приёмы музыкального конструктивизма на примере «Завода» А. Мосолова:

Музыкальная культура 1960-70-годов

Ф.И.О.

1. Сравнить 60-е и 70-е гг., по предложенным критериям, а также обозначить свои:

60е

70е

эпоха рефлексирующая

вызывали к жизни чувство памяти, потребность в

связи времен,

интерес к общечеловеческому, надвременному

Характерен дух познания мира,

экстравертный характер

художественных интересов

Установка на авангард

2. Показательными сочинениями этого десятилетия стали: Хоровой концерт «Памяти А. А. Юрлова» для смешанного хора, поющего без слов, «Пушкинский венок» для хора с оркестром, Реквием из музыки к драме Шиллера «Дон Карлос» для солистов, смешанного хора и инструментального ансамбля в 14 частях Шнитке; Вторая симфония «Истинная, Вечная Благодать» для оркестра и голоса соло Уствольской, «Медитация» для виолончели и фортепиано, «Тихие песни» Сильвестрова:

3. Узнать сочинение по описанию:

А) Данное сочинения, как посвящение Баху, помимо цитирования, аллюзий и всего прочего, ознаменовано датой написания – к 300-летию со дня рождения великого немца. Звучание более 2х часов. Совмещение концертной и ритуальной функций. Задумано композитором как грандиозная коллективная медитация, вследствие чего произведение в день премьеры не было воспринято основной массой слушателей. Композиция представляет 1 разросшуюся часть, состоящую из 21 раздела. Большинство форм законченных, типа прелюдий и инвенций. Есть символика имен, в т.ч. Баха, Берга, самого автора:

Б) Первая тема, исполняемая на подготовленном рояле (между струнами зажимаются монеты), взята из картины А. Митты «Сказ про то, как царь Петр арапа женил». Во второй части, возглавляемой быстрой темой a la Вивальди, проводятся другие темы из того же «Арапа». В третьей части — серьезной, наполненной интонациями плача, скорби,— претворена музыка из фильма «Восхождение» Л. Шепитько. При переходе к пятой части вступает кружащаяся тема из мультфильма А. Хржановского «Бабочка». В ту же пятую часть инкрустируется шокирующее танго из «Агонии»:

В) Эта партитура вызвала у профессионалов противоречивые отклики. Н-р, М. Тараканов пишет: «Первое впечатление от его музыки связано с невероятными, кричащими столкновениями несоединимого, где как будто нет никаких точек соприкосновения. Лирическая элегия салонной импровизации соседствует с острейшей экспрессией выражения эмоции, блеск бального танца – с утончённой, почти призрачной звуковой атмосферой сновидений». На основе музыки этого сочинения к-р создал концертное произведение для симф.оркестра «Романтическая музыка», вместившее в себя основную драматургическую линию романа»...:

Г) В этом сочинении соединяется несколько стилистических сфер. Так, картинная жанровость одних частей сопоставлена с «необахаианской» углублённостью «Пассакальи» (третья часть). А ярко народный, национально-русский колорит музыки, связанный с введением подлинных народных частушек («Балалаечка гудит» и «Чай пила, самоварничала» – в финале) с их свободной разработкой и самостоятельным претворением. Вторая часть – Скерцо-токатта – выстроена на непрерывном изменении мельчайших попевок и на приёмах, имитирующих народное музицирование, напоминающие как «Петрушку» Стравинского, так и «Сады под дождём» Дебюсси:

Д) Сам композитор определяет жанр этого сочинения «как "хореографические размышления", что также усиливает лирическую сторону музыки. В партитуру введен хор, что сближает произведение с ораторией-кантатой, а развитые батальные сцены - с лучшими его симфониями:

Е) Возникает особый мир многоплановых возможностей, которые проявляются путём контрапунктического взаимодействия разнопорядковых элементов – фольклорных и профессиональных, частушечности и ариозности, оперных динамически волнообразных построений, преобладающих в первую очередь в финалах актов. Однако важнейшую роль в этом оперном опусе, безусловно, играет частушечный пласт: лирические припевки, как своеобразные рефрены, пронизывающие действие и комментирующие его:

4. Музыка, основанная на материале, редуцированном до простейших ячеек (отдельный звук, интервал, аккорд, мелодическая попевка или сонор, не соотносимые с каким-либо историческим стилем) _____

5. «Техника техник», намеренное соединение в одном произведении различных стилистических явлений, стилистическая разнородность, возникающая в результате применения ряда технических приемов. Существует в 3-х основных вариантах (коллажная, симбиотическая и «новая моностилистика», по Григорьевой):

6.а) Его зрелое творчество относят к «новой простоте», «поставангардному «строгостию» так называемому сакральному минимализму, а также сближают с новой консонантной музыкой. Основные элементы муз. языка – простые модальные и тональные средства. Звуковой образ произведений создает устойчивое ощущение естественности развертывания музыкальной ткани, на самом деле, область свободы раскрывается в очень строгих рамках, каждый тон музыкальной материи подчинен жестким структурным закономерностям — числовым формулам и алгоритмам развития:

Б) Его называют композитором-«шестидесятником»: именно в эти годы произошло становление его собственного муз. стиля. Определяется его магистральный путь: сочинение серьезных и протяжённых инструм. произведений, продолжающих линию выдающихся симфонистов – Малера и Шостаковича. «Этап эпигонства я прошёл аналитически», – писал он о 2/2 60-х. Сообщив, что его «технологический энтузиазм» закончился, он обратился к «нерегламентированной технике». К этому времени он свободно владел многими современными техниками и мог работать в широком звуковом пространстве, соединяя разные способы и стили сочинения музыки. Его 1-ая симф. основывается на методе полистилистики, к-р вводит фрагменты музыки из собственных сочинений, а также из

музыки Гайдна, Бетховена, Грига, Чайковского, И. Штрауса; использует средневековые хоралы, вальсы, польки, марши, песни, гитарные наигрыши, джаз и наложение «живой музыки» на запись, сверхмногоголосие:

В) Композитор оканчивает аспирантуру в 1963 году и избирает судьбу свободного художника. Еще в далекие 60-е г осваивает электронную музыку и отечественный синтезатор АНС. Средства к существованию находит благодаря написанию музыки для кино. Всего были оформлены около 25 кинолент, включая «Чучело». Традиционно стиль композитора вплетают в ту «постшостаковичевскую» ветвь развития современной муз. культуры. В дисс. Н. Шириевой, доказывається, что генокод стилистической системы композитора принадлежит традициям А. Скрябина (новаторство которого связано с внедрением в музыку отприродных категорий числа и цвета), нововенцев (с их метафизически ориентированной серийной системой, опирающейся на онтологические сущности чисел и пропорций их отношений), а также Мессиана, впервые явственно обозначившему значение в своем творчестве природно-космического начала, нашедшего отражение в его тяготении к числу и свету как важнейшим онтологическим параметрам:

Г) С 1959 по 1964 гг. композитор интенсивно работает над собой, чтобы радикально обновить свой музыкальный язык. В это время он мало сочиняет, сосредоточившись на подробнейших анализах музыки. Он исследует музыку тех композиторов, имена которых вообще не упоминались в консерваторском курсе, досконально изучает и анализирует сочинения Стравинского, Бартока, Дебюсси, Хиндемита, Шёнберга, Веберна. Первым же сочинением, в котором он почувствовал себя свободным и нашел свой стиль, стала кантата _____ для сопрано и ансамбля на стихи Г. Мистраль. Здесь композитор применил додекафонную технику, красочно используя инструментальный ансамбль. Его просветительская деятельность вылилась в возрождении АСМ, которая получила название АСМ-2:

7. Назовите авторов работ:

Полистилистические тенденции в русской музыке, 1971:

Творчество Родиона Щедрина. – М., 1980:

Эдисон Денисов. – М., 1993:

Альфред Шнитке. – М., 1990:

«Проблема претворения русских фольклорных жанров в сочинениях кантатно-ораториального типа»:

«Числовые тайны музыки Софии Губайдулиной»:

8. Определите тип полистилистики и кратко охарактеризуйте IV ч. («Сталин-коктейль») из «Российских фотографий» (струнная музыка в 4-х чч., 1993):

9. Кратко охарактеризуйте отличия цитаты, квазичитаты, аллюзии:

10. Назовите автора:

А) Соната для скрипки и фортепиано №2 (“Quasi una Sonata”, Moz – Art для двух скрипок (по эскизам Моцарта, «Лабиринты», «Жёлтый звук», «Пер Гюнт»:

Б) «Автопортрет», «Музыка для города Кётена», «Эхо-соната», «Старинная музыка российских цирков», «Лолита»:

В) «Акварели» для 24 струнных инструментов, «Зимний пейзаж» для арфы, «Колокола в тумане» для оркестра, «Мёртвые листья» для клавесина, «Отражения» для клавесина и ударных, «Жизнь в красном цвете», «Знаки на белом», «Пена дней», музыка к спектаклям Театра на Таганке:

Г) «Ночь в Мемфисе» на тексты из древнеегипетской лирики, "Vivente — non vivente" («Живое — неживое», «Час души», "De profundis":

Д) Оратория «Поднявший меч» (1957), концерт «Русские сказки» (1968), кантата «Сокровенны разговоры» для хора a cappella на народные тексты (1975), «Славянский триптих», соната для скрипки и фортепиано (1975), симфония «О гибели земли русской» (1989):

Е) Опера «Виринея» (1967) «Песни вольницы», вокально-симфонический цикл (1961), хоры a cappella «Печальное сердце мое» и «Люби жену, да не бей». «Праздничная музыка» для балалайки, ложек и симфонического оркестра (1976), «Славянский концерт» для органа и струнного оркестра (1988):

11. Форма Кончерто гроссо №1 Шнитке :

12. Этот стиль характеризуется использованием нетемперированного строя, детонированием, сочетанием как напевной, так и говорной манер пения, глиссандированием. Подобные приёмы применяют Слонимский в опере «Виринея» Гаврилин в «симфонии-действе «Перезвоны», Э.Денисов в «Плачах».

КОНТРОЛЬНАЯ ПИСЬМЕННАЯ РАБОТА – работа по освоению компетенций во 2 семестре

Вопросы по творчеству М.И. Глинки

1. Достижения русского музыкального театра в доглинкинский период.
2. Этапы творческого пути Глинки.
3. Музыкальные особенности камерно-вокальных произведений Глинки.
4. Жанровый синтез в опере «Жизнь за царя».
5. Музыкальные средства воплощения русской и польской сфер оперы «Жизнь за царя».
6. Принципы эпической драматургии в опере Глинки «Руслан и Людмила».
7. Музыкальные средства воплощения русской и фантастической сфер оперы «Руслан и Людмила».
8. Лейтмотивы и реминисценции в операх Глинки.
9. Ориентальная тематика в творчестве Глинки.

СЕМИНАР – работа по освоению компетенции

Перечень тем для семинарских занятий (по семестрам)

1 семестр

1. Древнерусское певческое искусство: происхождение и этапы развития, типологические черты, стилистика, жанровая система.
2. Демественный роспев: монодия и многоголосие.
3. Древнерусские теоретики Иван Шайдур, Александр Мезенец, Тихон Макарьевский, Христофор.

2 семестр

1. Переломные тенденции в русской музыке XVIII в.: жанровая система, стилистика, становление композиторской школы.
2. Хоровой духовный концерт в творчестве М.С. Березовского и Д.С. Бортнянского.
3. Камерно-вокальные жанры русской музыки 1 половины XIX в.
4. Драматургия волшебной эпической оперы Глинки «Руслан и Людмила».

3 семестр

1. Традиционное и новаторское в драматургии и стилистике оперы А.С. даргомыжского «Русалка».
2. Опера М.П. Мусоргского «Борис Годунов»: две авторские редакции.
3. Камерно-вокальное творчество М.П. Мусоргского и А.П. Бородина
4. Камерно-инструментальное творчество М.П. Мусоргского и А.П. Бородина

4 семестр

1. Балеты П.И. Чайковского: вопрос симфонизации жанра.
2. Исследовательские концепции симфонического творчества П.И. Чайковского.
3. Камерно-вокальное творчество П.И. Чайковского и Н.А. Римского-Корсакова.
4. Камерно-инструментальное творчество П.И. Чайковского.

5 семестр

1. Символизм и модерн в смежных искусствах на рубеже XIX–XX вв.
2. Фортепианная миниатюра в творчестве А.К. Лядова.

3. Фортепианные жанры в творчестве С.В. Рахманинова.
4. Фортепианные жанры в творчестве А.Н. Скрябина.
5. Фортепианные жанры в творчестве Н.К. Метнера.

6 семестр

1. Русский музыкальный модерн и авангард первой волны: точки соприкосновения.
2. Нефольклорные сочинения С. Слонимского.
3. Основные положения работ В. Мартынова «Конец времени композиторов» и «Зона opus posth».
4. Стилиевые тенденции в отечественной музыкальной культуре рубежа XX-XXI вв.

7 семестр

1. Музыкальные театр С. Прокофьева.
2. Типы симфоний в творчестве Д. Шостаковича.
3. Художественные воззрения В. Екимовского.

5.2. Фонд оценочных средств

Оцениваемые компоненты работы по освоению компетенций на экзаменах

Знание музыкальной части курса 50%

Качество устного выступления:

- уровень аналитических представлений, умение обобщать и конкретизировать, в своих ответах, материал курса;
- знание и полнота списка специальной литературы по курсу;
- полнота и точность раскрытия проблематики вопроса в устном ответе;
- соответствие устного ответа тематики вопроса и требованиям, предъявляемым к теоретическим представлениям подобного рода, зафиксированным в Рабочей программе дисциплины. 50%

Критерии оценки работы по освоению компетенций на экзаменах

Ответы студента оцениваются по пятибалльной системе.

Оценка «5» (отлично) выставляется, если он:

- глубоко, осмысленно, в полном объёме усвоил материал по теме курса, излагает его, используя грамотную терминологию, изучил рекомендуемую литературу, способен к самостоятельному анализу и оценке проблемных ситуаций;
- свободно владеет понятиями, определениями, терминами;
- умеет анализировать и выявлять взаимосвязь вопросов курса с другими теоретическими дисциплинами;
- умеет творчески применять теоретические знания при решении практических ситуаций;
- продемонстрировал правильное использование предметной терминологии;
- показывает способность самостоятельно пополнять и обновлять знания в процессе учёбы, собственной профессиональной деятельности.

Оценка «4» (хорошо) выставляется студенту, если он:

- полно раскрыл избранную проблематику теоретического вопроса, изучил рекомендуемую литературу;
- умеет установить взаимосвязь вопросов, затрагиваемых в теоретической работе, с другими областями знаний;
- применяет теоретические знания на практике;
- допустил незначительные неточности при изложении материала, не искажающие содержание ответа по существу вопроса, легко исправимые с помощью дополнительных вопросов преподавателя.

Оценка «3» (удовлетворительно) выставляется если студент:

- обнаруживает понимание основных положений излагаемого материала, однако

наблюдается значительная неполнота знаний;

- владеет материалом в пределах общей проблематики курса, знает основные понятия и определения;
- обладает достаточными знаниями для продолжения обучения и профессиональной деятельности;
- способен разобраться в конкретной практической ситуации.

Оценка «2» (неудовлетворительно) выставляется, если студент:

- не может дать правильный ответ, нет чётких определений, понятий;
- ответ содержит грубые ошибки в определении понятий;
- показал неумение работать с документами, источниками информации;
- показал значительные пробелы в знании основного материала по заявленной проблематике;
- не может разобраться в конкретной практической ситуации;
- не может успешно продолжать дальнейшее обучение в связи с недостаточным объёмом знаний;
- отказался отвечать.

Оцениваемые компоненты работы по освоению компетенции при решении тестов

полнота и точность ответов на вопросы теста 50%

знание музыкальных произведений по разделу курса 50%

Критерии оценки текущей работы по освоению компетенции при решении тестов

Ответы студента оцениваются по пятибалльной системе.

Оценка «5» (отлично) выставляется, если он:

- глубоко, осмысленно, в полном объёме ответил на вопросы теста;
- свободно владеет понятиями, определениями, терминами;
- продемонстрировал правильное использование предметной терминологии.

Оценка «4» (хорошо) выставляется студенту, если он:

- глубоко, осмысленно, ответил на 90% вопросов теста либо ответил на все вопросы, но допустил небольшие неточности;
- продемонстрировал правильное использование предметной терминологии.

Оценка «3» (удовлетворительно) выставляется если студент:

- ответил более чем на 60% вопросов теста;
- владеет материалом в пределах общей проблематики курса, знает основные понятия и определения.

Оценка «2» (неудовлетворительно) выставляется, если студент:

- ответил менее чем на 60% тестовых вопросов
- ответы содержат грубые ошибки в определении понятий;
- показал значительные пробелы в знании основного материала по заявленной проблематике;
- отказался отвечать на вопросы теста.

Оцениваемые компоненты работы по освоению компетенции на музыкальной викторине

знание музыкального материала курса 70%

знание жанров, названий произведений, их частей, тем 30%

Критерии оценки текущей работы по освоению компетенции на музыкальной викторине

Ответы студента оцениваются по пятибалльной системе.

Оценка «5» (отлично) выставляется, если он:

- определил все музыкальные примеры, вынесенные на викторину

- точно указал автора и название произведения, его жанр, раздел (тему)

Оценка «4» (хорошо) выставляется студенту, если он:

- определил не менее 70% музыкальных примеров, вынесенных на викторину
- точно указал автора и название произведения, его жанр, раздел (тему) либо допустил незначительные неточности;

Оценка «3» (удовлетворительно) выставляется если студент:

- определил не менее 50% музыкальных примеров, вынесенных на викторину
- допустил неточности при указании автора и названия произведения, определения его жанра, раздела (темы);

Оценка «2» (неудовлетворительно) выставляется, если студент:

- определил менее 50% музыкального материала либо отказался писать викторину.

Оцениваемые компоненты семинаров

уровень аналитических представлений, умение обобщать и конкретизировать в своих ответах материал курса; 30%

знание и полнота списка специальной литературы по семинарским вопросам; 40%

полнота и точность раскрытия проблематики вопроса в устном ответе 30%

Критерии оценки семинаров

Ответы студента оцениваются по пятибалльной системе.

Оценка «5» (отлично) выставляется, если он:

- глубоко, осмысленно, в полном объёме усвоил материал по теме курса, излагает его используя грамотную терминологию, изучил рекомендуемую литературу, способен к самостоятельному анализу и оценке проблемных ситуаций;
- свободно владеет понятиями, определениями, терминами;
- умеет анализировать и выявлять взаимосвязь вопросов курса с другими теоретическими дисциплинами;
- умеет творчески применять теоретические знания при решении практических ситуаций;
- продемонстрировал правильное использование предметной терминологии;
- показывает способность самостоятельно пополнять и обновлять знания в процессе учёбы, собственной профессиональной деятельности.

Оценка «4» (хорошо) выставляется студенту, если он:

- полно раскрыл избранную проблематику теоретического вопроса, изучил рекомендуемую литературу;
- умеет установить взаимосвязь вопросов, затрагиваемых в теоретической работе, с другими областями знаний;
- применяет теоретические знания на практике;
- допустил незначительные неточности при изложении материала, не искажающие содержание ответа по существу вопроса, легко исправимые с помощью дополнительных вопросов преподавателя.

Оценка «3» (удовлетворительно) выставляется если студент:

- обнаруживает понимание основных положений излагаемого материала, однако наблюдается значительная неполнота знаний;
- владеет материалом в пределах общей проблематики курса, знает основные понятия и определения;
- обладает достаточными знаниями для продолжения обучения и профессиональной деятельности;
- способен разобраться в конкретной практической ситуации.

Оценка «2» (неудовлетворительно) выставляется, если студент:

- не может дать правильный ответ, нет чётких определений, понятий;
- ответ содержит грубые ошибки в определении понятий;
- показал неумение работать с документами, источниками информации;
- показал значительные пробелы в знании основного материала по заявленной

проблематике;

- не может разобраться в конкретной практической ситуации;
- не может успешно продолжать дальнейшее обучение в связи с недостаточным объёмом знаний;
- отказался отвечать.

6. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ И ИНФОРМАЦИОННОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

Основная литература

1. авт. тома Ю.В. Келдыш История русской музыки. В 10 т.: - М.: Музыка, 1983. - 381 с
2. Левая Тамара Николаевна Русская музыка начала XX века в художественном контексте эпохи.: - М.: Музыка, 1991. - 166 с
3. Левая Тамара Скрябин и художественные искания XX века.: - СПб.: Композитор, 2007. - 184 с
4. отв. ред. Т.Н. Левая История отечественной музыки второй половины XX века:учеб. пособие. - СПб.: Композитор, 2005. - 556 с
5. под ред. М.Е. Тараканова История современной отечественной музыки:учеб. для студ. муз. вузов. - М.: Музыка, 1999. - 477 с
6. ред.-сост. Е.Б. Долинская История современной отечественной музыки:учеб. пособие для муз. вузов. - М.: Музыка, 2001. - 656 с
7. Умнова И. Г. История современной отечественной музыки [Электронный ресурс]:учебно-методический комплекс. - Кемерово: Кемеровский государственный университет культуры и искусств (КемГУКИ), 2005. - 96 с. – Режим доступа: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=228129>

Лицензионное и свободно распространяемое программное обеспечение, в том числе отечественного производства

1. Лицензионное программное обеспечение: Электронная библиотечная система «Университетская библиотека»; АИБС «МАРК-SQL» Internet. Лицензионный договор с ЗАО «НПО «ИНФОРМ-СИСТЕМА»» № 010/2011-М от 08.02.2011.

Перечень профессиональных баз данных и информационных справочных систем

База данных с коллекцией изданий Новосибирской консерватории в ЭБС «Университетская библиотека»	https://biblioclub.ru/index.php?page=book_blocks&view=main_ub	БД
Информационная система «Музыкальная культура Сибири»	https://www.media-nsglinka.ru/	БД
Комплекс образовательных ресурсов в электронной форме	http://libra.nsglinka.ru/marcweb2/Default.asp	БД
Международная база данных музыкальных партитур [International Music Score Library Project (IMSLP)]	https://imslp.org/wiki/Main_Page	БД
Научная электронная библиотека eLibrary.ru	https://elibrary.ru	ИСС
Справочная система электронного каталога библиотеки	http://libra.nsglinka.ru/marcweb2/Default.asp	ИСС
Электронные информационные ресурсы Российской государственной библиотеки	http://www.rsl.ru	ИСС
Электронные информационные ресурсы Российской Национальной библиотеки	http://www.nlr.ru	ИСС

Электронный федеральный портал «Российское образование»	http://www.edu.ru/	ИСС
--	---	-----

7. МТО (оборудование и технические средства обучения)

Специализированная учебная аудитория для групповых занятий, оборудованная аудио- и видеотехникой.

8. МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ ДЛЯ ОБУЧАЮЩИХСЯ ПО ОСВОЕНИЮ ДИСЦИПЛИНЫ (МОДУЛЯ)

В процессе обучения большую роль играет самостоятельная работа студента, в ходе которой воспитывается творческая и научная инициатива, самостоятельность, ответственность и организованность. Она заключается в систематической подготовке к занятиям, семинарам, письменным работам и викторинам, сопровождаясь прослушиванием и просмотром аудио- и видеоматериалов, изучение литературы о композиторах и их музыке, анализе прослушиваемых произведений. Именно в самостоятельной работе углубляется понимание особенностей стиля, жанра, характера произведения, творческого почерка композитора, специфики национальной музыкальной культуры, систематизируются историко-культурные представления о развитии музыкального искусства.

Молодой музыковед должен обладать глубоким пониманием изучаемых явлений в историческом и теоретическом ракурсе, умением применять полученные знания и навыки в профессиональной деятельности. Постигание закономерностей композиторского мышления, расширение слухового опыта позволяют обогащать и накапливать научный и творческий опыт, самостоятельно развивать музыкальную память, творческое воображение, способность интерпретировать музыкальный текст в соответствии с идейно-художественным замыслом автора.

Важной составляющей процесса обучения является также саморефлексия студента, способность адекватно оценить уровень подготовки к промежуточной и итоговой аттестации.