

**ГОУВ ПО РОССИЙСКО-
АРМЯНСКИЙ (СЛАВЯНСКИЙ)
УНИВЕРСИТЕТ**

**Составлен в соответствии с
государственным требованием
и минимумом содержания
и уровня подготовки выпускни
ков по направлению Режиссура
кино и телевидения**



Институт: _____ Медиа, Рекламы и Кино _____

Название института

Кафедра: _____ Реклама _____

Название кафедры

Автор(ы): кандидат искусствоведения, профессор Маргарян Г. С.
Христафорян А. С.
Ученое звание, ученая степень, Ф.И.О

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА

Дисциплина: Б1.О.23 История музыки и музыка кино

Специальность: 55.05.01 Режиссура кино и телевидения

Код и название специальности по ОККО

Специализация: Режиссура игрового кино и телефильма

Название направления по ОККО

ЕРЕВАН

Структура и содержание УМКД

1. Паспорт дисциплины:

Индекс дисциплины: Б1.О.23

Наименование и код специальности подготовки 55.05.01 - «Режиссура кино и телевидения» Год обучения: 5

Форма обучения: очная

Семестр: 4,5

Общее кол-во ч. на дисциплину 468

Аудиторное кол-во ч. на дисциплину 468, из них лекции – 72 ч., семинарские – 72 ч., 297 ч. самостоятельная работа.

1. Титульный лист

2. Перечень и структура элементов, составляющих УМКД

3. Аннотация

Данный курс дает обязательный минимум знаний о процессе музыкальной эволюции человечества и знакомит с признанными шедеврами мирового музыкального искусства, что является первой составляющей в формировании интеллектуального багажа специалиста с высшим образованием. Цели и задачи курса – выявить функции музыки и кино, многообразные формы участия музыки в драматургии кинопроизведения, заложить и углубить у студентов основы эстетического восприятия мира, расширить знание базовых понятий по истории музыки, привить умение самостоятельной работы с музыкальным материалом, определить базовые точечные знания по каждой из эпох развития мирового

искусства. Изучение дисциплины также позволит студентам выработать навыки искусствоведческого анализа, вооружит их необходимыми знаниями в деле дальнейшего изучения музыкального искусства, в частности современного.

3.1. Трудоемкость в академических кредитах и часах, формы итогового контроля (экзамен/зачет Экзамен.

3.2. Выписка из ФГОС ВПО РФ по минимальным требованиям к дисциплине (*если дисциплина предусмотрена по ФГОС ВПО РФ как обязательная*)

3.3. Взаимосвязь дисциплины с другими дисциплинами учебного плана специальности (направления)

Приступая к изучению данного курса, студенты должны обладать общими знаниями по истории и теории мировой художественной культуры, а так же компьютерными музыкальными технологиями.

3.4. Требования к исходным уровням знаний и умений студентов для прохождения дисциплины

Приступая к изучению данного курса, студенты должны обладать общими знаниями по истории искусства и музыки в рамках среднего общего образования.

4. Учебная программа

4.1. Цели и задачи дисциплины

Целями освоения дисциплины «История музыки и музыка кино» являются: воспитание у студентов понимания основных закономерностей развития мировой музыкальной культуры, раскрытие специфики художественного отражения действительности в образах и формах музыкального искусства, а также воздействия творчества величайших композиторов и шедевров мировой музыкальной культуры на духовную жизнь общества.

4.2. Требования к уровню освоения содержания дисциплины

Знать:

- основные закономерности музыкально исторического процесса, его периодизацию; значимость каждого его этапа; специфику художественного отражения действительности в образах и формах музыкального искусства; процесс воздействия творчества композиторов и их произведений на духовную жизнь общества, особенности работы с музыкальным решением фильма в различных жанрах и направлениях киноискусства..

Уметь:

оценивать исторические события изучаемого периода в контексте развития мирового музыкального искусства; представлять современную картину мира на основе целостной системы гуманитарных знаний; ориентироваться в ценностях бытия, жизни, культуры, самостоятельно работать с музыкальной литературой и киноматериалом.

Владеть:

- способностью к пониманию эстетической основы искусства; способностью к осмыслению развития музыкального искусства в историческом контексте с другими видами искусства и литературы, с религиозными, философскими, эстетическими идеями конкретного исторического периода; способностью ориентироваться в композиторских стилях, жанрах и формах в историческом аспекте, Обладать навыками самостоятельного анализа музыкального решения в авторском кинематографе, навыки по исследовательской работе в историческом исследовании;

Обладать способностями к:

- самостоятельной работе со специальной литературой, к самостоятельному поиску информации, понимать, изучать и критически анализировать получаемую научную информацию по тематике исследования и представлять результаты исследований; владеет методами обработки, анализа и синтеза информации;
- к проектной работе в разных сферах социокультурной деятельности, участию в разработке инновационных проектов.
- разработке проектов с учетом конкретных технологических, эстетических, экономических параметров;
- использованию современных информационных технологий при разработке новых культурных продуктов.
 - выработке личной позиции в отношении современных поисков в кинематографе, в области развития телевидения и других видах искусства;
 - к постановке фильма в сотрудничестве с кинодраматургом, актерами, композитором, кинооператором, художником, звукорежиссером, продюсером и другими участниками съемочной группы (ПСК-1 -1);
 - готовностью разрабатывать замысел будущего фильма, развивать и обогащать его в сотрудничестве с другими участниками творческого процесса (ПСК-1-3);
 - способностью и готовностью организовывать съемочно - постановочную работу над фильмом (ПСК-1-10);

4.3. Трудоемкость дисциплины и виды учебной работы (в академических часах и зачетных единицах) (см. приложение 1)

Виды учебной работы	Всего, в акад. часах	Распределение по семестрам					
		— сем	— сем	— сем	— сем.	— сем	— сем.
1	2	3	4	5	6	7	8
1. Общая трудоемкость изучения дисциплины по семестрам, в т. ч.:	468						
1.1. Аудиторные занятия, в т. ч.:							
1.1.1. Лекции	72						
1.1.2. Практические занятия, в т. ч.							
1.1.2.1. Обсуждение прикладных проектов							
1.1.2.2. Кейсы							
1.1.2.3. Деловые игры, тренинги							
1.1.2.4. Контрольные работы							
1.1.2.5. Другое (указать)							
1.1.3. Семинары	72						
1.1.4. Лабораторные работы							
1.1.5. Другие виды (указать)							
1.2. Самостоятельная работа, в т. ч.:							
1.2.1. Подготовка к экзаменам							
1.2.2. Другие виды самостоятельной работы, в т.ч. (указать)							
1.2.2.1. Письменные домашние задания							
1.2.2.2. Курсовые работы							
1.2.2.3. Эссе и рефераты							
1.2.2.4. Другое (указать)							
1.3. Консультации							
1.4. Другие методы и формы занятий							
Итоговый контроль (Экзамен, Зачет, диф. зачет - указать)	Экзам ен, зачет						

4.3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

4.3.2. Распределение объема дисциплины по темам и видам учебной работы

4.4. Содержание дисциплины (см. приложение 2)

Разделы и темы дисциплины	Всего (ак. часов)	Лекции (ак. часов)	Практ. Занятия (ак. часов)	Семина- ры (ак. часов)	Лабор. (ак. часов)	Другие виды занятий (ак. часов)
1	2=3+4+5+6 +7	3	4	5	6	7
Модуль 1. (Вписать название модуля)						
Тема 1. Музыкальная культура XVII-XVIII вв. Опера. Инструментальная музыка.	4	2		2		

Тема 2. Гендель. Творческий облик. Оперное и ораториальное творчество. ОК-9,ПК2,8,9,11	4	2		2		
Тема 3. Бах. Творческий облик. Инструментальная музыка. Ораториальное творчество	8	4		4		
Тема 4. Венская классическая школа. Глюк. Творческий облик. Оперное творчество	4	2		2		
Тема 5. Гайдн. Творческий облик. Симфоническое творчество	4	2		2		
Тема 6. Моцарт. Творческий облик. Симфоническое творчество	4	2		2		
Тема 7. Моцарт. Оперное творчество. Ораториальное творчество	4	2		2		
Тема 8. Бетховен. Творческий облик. Симфоническое творчество	4	2		2		

Разделы и темы дисциплины	Всего (ак. часов)	Лекции (ак. часов)	Практ. Занятия (ак. часов)	Семинары (ак. часов)	Лабор. (ак. часов)	Другие виды занятий (ак. часов)
1	2=3+4+5+6+7	3	4	5	6	7
Тема.9. Бетховен. Фортепианное творчество. Сонаты	4	2		2		

Тема.10 Романтизм. Шуберт. Творческий облик. Вокальное творчество. Инструментальное творчество	8	4		4		
Тема11.. Шуман. Шопен. Жизненный и творческий путь. Фортепианное творчество.	8	4		4		
Тема 12. Французский музыкальный романтизм. Творчество Берлиоза	4	2		2		
Тема 13. Паганини. Лист. Инструментальное творчество	8	4		4		
Тема 14. Григ. Творческий облик	4	2		2		
Тема 15. Импрессионизм. Сати. Дебюсси. Равель. Творческий облик.	12	6		6		
Тема 16. Основные направления развития музыкального искусства XX века	4	2		2		
Тема 17. Музыкальная культура Франции XX века. Группа «Шести». Онеггер. Мийо. Пуз 2 5 ленк. Творческий облик	8	4		4		
Тема.18 Музыкальная культура Австрии XX века. Нововенская школа. Шенберг. Веберн. Берг	8	4		4		
Тема.19 Музыкальная культура Германии XX века. Штраус. Хиндемит. Орф. Творческий облик	8	4		4		

Тема.20. Неофольклоризм. Бела Барток. Творческий облик.	4	2		2		
Тема 21.«Могучая кучка» и ее роль в развитии русской профессиональной музыки. М.А.Балакирев.	8	4		4		
Тема 22. Русская опера II половины XIX века и трактовка оперного жанра в творчестве Бородина, Мусорского и	8	4		4		

Разделы и темы дисциплины	Всего (ак. часов)	Лекции (ак. часов)	Практ. Занятия (ак. часов)	Семинары (ак. часов)	Лабор. (ак. часов)	Другие виды занятий (ак. часов)
1	2=3+4+5+6+7	3	4	5	6	7
Тема 23. Симфоническое творчество РимскогоКорсакова)	4	2		2		
Тема 24. Творческий облик П.И.Чайковского. Роль симфонического творчества.	4	2		2		
Тема 25. 1. Оперное наследие П.И.Чайковского.	4	2		2		
Тема 26.Русская музыкальная культура на рубеже XIX-XX вв. Творчество С.В.Рахманинова. О	4	2		2		
Тема 27. Творчество А.Н.Скрябина.	4	2		2		
Тема 28. Творческий путь И.Ф.Стравинского.	4	2		2		

Тема 29. С.С.Прокофьев. Жизнь и творчество.	4	2		2		
Тема 30. Д.Д.Шостакович. Жизнь и творчество.	4	2		2		
Тема 31.. Творчество Р.Щедрина. Оперы, Балеты.	4	2		2		
Тема 32. Джаз. Возникновения.. Направления. Жанры.	12	6		6		
ИТОГО	144	72		72		

Разделы и темы дисциплины	Всего (ак. часов)	Лекции (ак. часов)	Практ. Занятия (ак. часов)	Семина- ры (ак. часов)	Лабор. (ак. часов)	Другие виды занятий (ак. часов)
1	2=3+4+5+6 +7	3	4	5	6	7
Модуль 1. (Вписать название модуля)						
Введение						
Раздел 1. (Вписать название раздела)						
Тема 1.1. (Вписать название темы)						
Тема 1.2. (Вписать название темы)						
Тема 1.3. (Вписать название темы)						
Тема 1.4. (Вписать название темы)						
Раздел 2. (Вписать название раздела)						
Тема 2.1. (Вписать название темы)						
Модуль 2. (Вписать название модуля)						
И т.д.						
ИТОГО						

4.4.1. Разделы дисциплины с указанием видов занятий (лекции, семинарские и практические занятия, лабораторные работы) и их трудоёмкость в академических часах и зачетных единицах

4.4.2. Краткое содержание разделов дисциплины в виде тематического плана

1. **Музыкальная культура XVII-XVIII вв. Опера. Инструментальная музыка. Возникновение оперы.** Истоки ее музыки: сольное бытовое пение (монодия с сопровождением), народнопесенная и танцевальная музыка. Флорентийская камерата. Их авторы - певцы-композиторы: Якопо Пери (1561—1633), Джулио Каччини (около 1550—1618) и др. Античная мифологическая основа сюжетов. Художественный синтез поэзии, музыки и сценического действия. Речитативный стиль пения. Музыкально-драматическая композиция ранних итальянских опер. Клаудио Монтеверди (1567—1643) - крупнейший музыкальный драматург первой половины XVII века, основоположник венецианской оперной школы. Важнейшие этапы его творческой эволюции. Венецианская опера после К.Монтеверди: Франческо Кавалли (1602—1676), Марко Антонио Чести (1623—1669). Алессандро Скарлатти (1659—1725) и его роль в создании оперы-серии в Италии. Зарождение мелодического стиля *bel canto*, многообразие народных истоков. Достижения А. Скарлатти в области вокального и инструментального оперного стиля. Яркая лирическая выразительность и контрастность музыки. Отражение в неаполитанских оперных либретто А.Скарлатти придворно-аристократических художественных вкусов. Итальянская опера-буффа, ее истоки, особенности сюжетов, связь с народной музыкой. Творчество Джованни Перголези. Инструментальная музыка Италии XVII-XVIII вв. Джироламо Фрескобальди (1583—1643) - крупнейший представитель органной и клавирной музыки первой половины XVII века. Распространение лютни, гитары и клавичембало в музыкальном быту. Выдвижение сольных смычковых и духовых инструментов в связи с усилением роли мелодического начала. Сонатно-концертные жанры XVII — начала XVIII веков: сонаты *da camera* и *da chiesa*, *concerto grosso*. Роль в развитии этих жанров композиторов-скрипачей: Арканджело Корелли (1653—1713), Антонио Вивальди (около 1677—1741), Джузеппе Тартини (1692—1770). Расцвет камерного и концертного исполнительства. Музыкальная культура Франции XVII-XVIII вв. Эстетика французского классицизма. Развитие французского музыкального театра. Придворный балет. Жан Батист Люлли (1632—1687) - создатель французской национальной оперы (лирической трагедии). Бытовые жанры французской музыки; их связь с народным творчеством. Клавесинная музыка XVII—XVIII веков. Франсуа Куперен (1668—1733) и Ж.Ф.Рамо. Французская комическая опера, бытовые и социально-обличительные сюжеты, французская песня как основа интонационного строя. Руссо, Гретри. Музыкальная культура Германии, Австрии XVII-XVIII вв. Идеи протестантизма в развитии немецкой музыкальной культуры XVII века. Роль протестантского хора в профессиональном композиторском творчестве. Генрих Шютц (1585—1672). Органисты в Германии — предшественники И.С.Баха (И.Пахельбель, Г.Бём, Д.Букстехуде и др.) Развитие оперного жанра в Германии. Опера в Гамбурге. Творчество Рейнгарда Кайзера. Австрийский зингшпиль. Музыкальная культура Англии XVII-XVIII вв. Распространение в Англии новых европейских музыкальных жанров в период реставрации. Генри Пёрселл (1659—1695) - крупнейший национальный английский композитор. Широкий охват вокальных и инструментальных жанров. Связь с традициями английской песенной хоровой культуры. Творчество английских вёрджиналистов (У.Берд., Д.Булл, Д.Дауленд).
2. **Гендель. Творческий облик. Оперное и ораториальное творчество.** Инструментальная музыка. Георг Фридрих Гендель (1685—1759). Роль его творчества в развитии музыкальной культуры не только Германии, но и Англии. Творческий путь Г.Генделя, его основные этапы - Галле, Гамбург, Италия, Англия. Размах и широта исполнительской деятельности как органиста, клавириста, дирижера. Немецкая основа его творчества, усвоение передовых достижений других национальных школ. Оперное творчество Г.Генделя. Сохранение связи с традицией итальянской оперы-серии, ее драматизация. Оперы «Юлий Цезарь», «Радамисто», «Пор». 11 Оратории — высшее творческое достижение Г.Генделя. Их прогрессивное значение. Героикопатриотическая идея в оболочке библейской сюжетике. Связь ораторий Г.Генделя с общественной жизнью Англии первой половины XVIII века. Монументальный, демократический характер. Черты театральности. Основные жанры инструментальной музыки Г.Генделя: концерты, камерные ансамбли, сонаты и сюиты для различных

инструментов, пьесы для клавира. Особая роль concerto grosso, органного концерта. Произведения, предназначенные для исполнения на открытом воздухе («Музыка для фейерверка», «Музыка для прогулки на воде»).

3. **Бах. Творческий облик. Инструментальная музыка. Ораториальное творчество** Иоганн Себастьян Бах (1685—1750)—великий классик немецкой и мировой музыки. Творчество И.С.Баха как вершина духовности в музыкальном искусстве. Творческий путь И.С.Баха, его работа как композитора и исполнителя — органиста, клавириста, дирижера, педагога. Музыкальный стиль И. С. Баха. Особенности мелодики, ее интонационная выразительность, связи с немецкой народной песенностью, с протестантским хоралом. Музыка для клавира. «Хорошо темперированный клавир» - круг образов, особенности композиционной структуры, соотношение прелюдий и фуг. Клавирные сюиты (французские, английские), партиты - их связь с бытовыми музыкальными прообразами; черты нового в трактовке цикла сюиты. Концерты для клавира с оркестром, «Итальянский концерт» — solo, его новаторский характер. Вершина полифонического мастерства – «искусство фуги». Органная музыка — токкаты, фантазии, прелюдии и фуги, пассакалии; их монументальность, импровизационная свобода. Обработки хоралов, их типы, выразительные средства. Токката и fuga ре-минор. Вокально-инструментальные жанры в творчестве И. С. Баха. Духовные и светские кантаты, оратории, пассионы, мессы.
4. **Венская классическая школа. Глюк.** Творческий облик. Оперное творчество. Формирование во второй половине 18 века венской классической школы. Демократическая направленность творчества венских классиков. Их связь с философией эпохи Просвещения. Претворение народной песенности и жанров народно-бытовой музыки. Высокое профессиональное мастерство, логическая завершенность формы. Новаторство в оперной и инструментальной музыке. Кристоф Виллибальд Глюк (1714-1787). Значение искусства Глюка в истории развития оперного жанра. Эстетические взгляды Глюка. Принципы оперной драматургии.
5. **Гайдн. Творческий облик. Симфоническое творчество.** Франц Йозеф Гайдн (1732—1809). Творческий путь. Основные черты искусства И. Гайдна: жизненная правдивость, демократичность, оптимизм, связь с народной музыкой — австрийской, а также славянской и венгерской. Темы крестьянской жизни, быта, труда, картины природы в творчестве И. Гайдна. Конкретность музыкальных образов, жанровая характерность. Роль симфонии и квартета в творчестве И. Гайдна. Формирование классического состава симфонического оркестра.
6. **Моцарт. Творческий облик. Симфоническое творчество. Оперное, ораториальное творчество.** Вольфганг Амадей Моцарт (1756—1791) - великий классик австрийской и мировой музыки. Творческий путь. Идеино-образное содержание творчества. Исключительное жанровое многообразие при ведущем значении оперы. Особенности музыкального языка; красота и богатство мелодики. Высокохудожественное претворение народных интонаций (австрийских, славянских, итальянских). Оперное творчество, его выдающееся реформаторское значение. Создание динамичной музыкальной драматургии на основе исторически сложившихся оперных жанров. Жизненная правдивость, богатство в выражении духовного мира действующих лиц, индивидуализация характеров героев — типичные черты опер В.Моцарта. Высшие оперные достижения В. Моцарта: «Похищение из сераля» — лирико-психологическая трактовка зингшпиля; «Свадьба Фигаро» — реалистическая комедия характеров с социально-обличительными мотивами; «Дон Жуан» — уникальный образец 12 совершенного синтеза музыкальной драмы и оперы-буффа (dramma giocosa); «Волшебная флейта» — сказочный, философско-возвышенный зингшпиль. Круг музыкальных образов в симфониях и камерно-инструментальных произведениях. «Реквием» как вершина литургического жанра в европейской музыке. Особенности трактовки жанра и драматургия.
7. **Бетховен. Творческий облик. Симфоническое творчество Фортепианное творчество** Людвиг Ван Бетховен (1770—1827). Бетховен как представитель нового этапа развития венской классической музыкальной школы. Его связи с австрийской музыкальной

культурой. Творческий путь; основные периоды и их характеристика. Общая характеристика философско-эстетических позиций композитора Бетховенский симфонизм — его монументальность, драматизм и острота контрастов как отражение жизненных противоречий и конфликтов. Симфоническое творчество и его ведущая роль в наследии композитора. Центральное место симфоний №№ 3, 5, 9, в которых наиболее полно и широко воплощена идея «через борьбу к победе». Итог творческого пути - симфония № 9, утверждающая идею братства свободных народов. Увертюры «Эгмонт», «Кориолан», «Леонора № 3» как образцы высокоидейного программного симфонизма. Фортепианные сонаты и вариации Л. Бетховена. Богатство и глубина их идейного содержания. Обогащение выразительных возможностей инструмента.

8. **Романтизм. Шуберт. Творческий облик. Вокальное творчество. Инструментальное творчество.** Основные принципы романтической эстетики. Особенности развития романтизма в музыкальном искусстве. Связь музыкального романтизма с романтизмом в литературе, поэзии, театре, живописи. Основные этапы развития музыкального романтизма (ранний, зрелый, поздний). Многообразное самобытное проявление романтизма в различных национальных музыкальных школах. Возросший интерес к истории и быту различных стран и народов, их искусству, фольклору. Обращение к исторической тематике. Природа и человек в искусства романтиков. Выдвижение темы личности и в связи с этим — лирических жанров. Конфликт личности со средой, обществом. Жанровое разнообразие романтической музыки. Роль миниатюры, крупной одночастной формы; новая трактовка циклов. Обогащение выразительных средств (в области мелодики, гармонии, ритмики, инструментовки). Ф.Шуберт – первый музыкальный романтик. Вокальная лирика Ф.Шуберта. Широкий круг поэтических текстов. Поэзия В.Гёте, Г.Гейне, и В. Мюллера в вокальной лирике Ф.Шуберта. Ее национальные истоки и индивидуальное своеобразие, претворение бытовых интонаций. Соотношение вокальной и фортепианной партий. Симфонические произведения Ф.Шуберта Фортепианное творчество Ф.Шуберта: романтическая миниатюра.
9. **Шуман. Шопен. Жизненный и творческий путь. Фортепианное творчество.** Творчество Р. Шумана (1810-1856) как новый этап в развитии немецкого музыкального романтизма. Мятёжно-романтическая направленность творчества; прогрессивная общественная деятельность Р. Шумана; яркое индивидуальное своеобразие его личности. Музыкальнокритическая деятельность Р. Шумана в 30-е годы. Основание «Новой музыкальной газеты»; борьба с духовной косностью, консерватизмом и филистерством в искусстве. Пропаганда музыки великих мастеров прошлого и современности. Идеино-эстетическая направленность и своеобразие литературного стиля критических статей Р. Шумана. Фридерик Шопен (1810—1849). Значение искусства Ф. Шопена в польской и мировой музыке. Его творческий путь. Характерные черты стиля Ф. Шопена. Разнообразие жанров фортепианной музыки и их форм. Мазурки и полонезы как основа национального стиля Ф.Шопена. Миниатюры (прелюдии, ноктюрны): глубина и высокая поэтичность их содержания, драматизм развития при лаконичности формы. Преломление бытовых жанров, их поэтизация (вальсы). Особенности одночастных поэзных форм (баллад, скерцо, фантазий).
10. **Французский музыкальный романтизм. Творчество Берлиоза** 13 Гектор Берлиоз (1803—1869) - виднейший представитель романтизма во французском музыкальном искусстве, основоположник особой ветви программного симфонизма. Борьба Г.Берлиоза - композитора, критика и дирижера - за расширение связей музыкального искусства с современной действительностью и мировой литературой. Круг тем и образов в творчестве Г. Берлиоза: значение образа художника-артиста и темы «утраченных иллюзий». Своеобразие программности Г.Берлиоза (сюжетность, театральность, картинность).
11. **Паганини. Лист. Инструментальное творчество.** Ф.Лист (1811-1886) - гениальный реформатор пианистического искусства, изменивший представления европейских слушателей о возможностях фортепиано и фортепианного исполнительства. Создание жанра симфонической поэмы - программного одночастного произведения.

12. **Романтизм в Италии. Творчество Паганини.** Особенности виртуозного стиля Паганини (1782- 1840). Его произведения и их значение в современном скрипичном репертуаре.
13. **Принципы оперной реформы Р.Вагнера** Р.Вагнер (1813-1883) как лидер музыкальной жизни Германии, выдвинувший идею «музыки будущего». Итог деятельности Р.Вагнера - создание музыкальной драмы, основанной на национальных традициях и выразившей собственные новаторские устремления композитора. Роль немецкого мифа в вагнеровской драме, национальные символы как элементы философии и эстетики Вагнера.
14. **Верди. Бизе. Творческий облик. Оперное творчество.** Джузеппе Верди (1813—1901). Историческое значение творчества Дж.Верди в итальянской и мировой музыке. Особенности оперной эстетики Дж.Верди. Жорж Бизе (1838—1875). Оперное творчество. «Кармен» - одна из вершин реализма в мировом оперном искусстве. Жизненность и острота драматического конфликта, единство музыки и сценического действия. Яркое раскрытие характеров в их психологической сложности и развитии.
15. **Григ. Творческий облик.** Традиции норвежской музыки в творчестве Э.Грига. Тема родины и ее ведущее значение в его творчестве. Общая лирическая направленность музыки Э. Грига. Воплощение народной жизни, сказаний и легенд, картин родной природы, поэтических мотивов норвежской литературы.
16. **Импрессионизм. Дебюсси. Равель. Творческий облик.** Возникновение и развитие импрессионизма во французской музыке под воздействием импрессионистской живописи, символистской поэзии и традиций французской музыки XVIII века 14 (Ф. Куперена, Ф. Рамо). Новаторский характер французского импрессионизма в области тематики, средств звуковой выразительности. Клод Дебюсси (1682-1918). Основные жанры и наиболее значительные произведения. Связь искусства Дебюсси с поэтическим искусством современников. Завоевания в области ритма, гармонии, тембровой выразительности. Фортепианные произведения. Особенности фортепианной фактуры. Достижения в области оркестрового письма. Программность творчества. Морис Равель (1875-1937). Значение в музыке 20 века. Идеи импрессионизма и их преодоление. Тяготение к музыкально-театральным образам. Интерес к фольклору. Фортепианное творчество. Богатая сфера образов. Симфонические произведения, черты оркестрового стиля.
17. **Основные направления развития музыкального искусства XX века** Время радикальных перемен в общественном сознании, философии и искусстве под влиянием новой исторической ситуации в Европе, а также новых научных открытий. Наиболее важные стилевые направления, получившие развитие не только в музыке, но и в литературе и живописи: экспрессионизм, неоклассицизм, конструктивизм. Влияние этнического музыкального сознания на профессиональные виды музыкального искусства через неофольклоризм и джаз. Джаз как одна из ранних форм массовой музыкальной культуры, импортированная из США, выросшая на основе негритянской народной музыки и получившая к середине XX века статус профессиональной. Интенсивный поиск новых средств музыкального языка. Усиление интереса к индивидуальности авторского стиля. Возникновение системы додекафонии в творчестве композиторов Нововенской школы, хроматической тональности, политональности, микрохроматики. Крупнейшие творческие фигуры I половины XX века: И.Ф.Стравинский, А.Шёнберг, А.Онеггер, П.Хиндемит, К.Орф, Б.Барток, О.Мессиа́н, Ч.Айвз. Конец 40-х и начало 50-х гг. XX века – новый этап в развитии и изменении музыкального сознания в Европе и Америке, связанный с последствиями мировых исторических катаклизмов. Формирование эстетики авангардизма и новых подходов в сфере композиции. Различные композиторские техники. Открытие студий электронной музыки в Кёльне и Милане, революционные возможности новых способов записи звука. Представители музыкального авангарда: Дьёрдь Лигети, Пьер Булез, Пьер Шеффер, Янис Ксенакис, Карлхайнц Штокхаузен, Джон Кейдж.
18. **Музыкальная культура Франции XX века. Группа «Шести».** Онеггер. Мийо. Пуленк. Творческий облик. Возникновение в начале 20-х годов молодой творческой группы «Шести» (Les Six): Д. Мийо, А. Онеггер, Ф. Пуленк, Ж. Орик, Л. Дюрей, Ж. Тайефер. Антиимпрессионистская направленность их творчества, борьба против утонченности за

создание энергичного, четкого, динамичного стиля, соответствующего характеру, темпам и формам современной жизни. Противоречия в творчестве молодых участников группы «Шести»: антиромантическая направленность, отрицание классических традиций, урбанистические и «неопримитивистские» увлечения и одновременно с этим - интерес к национально-патриотической проблематике, оригинальное воскрешение демократических традиций французской музыки, интерес к различным пластам фольклора, бытующим жанрам, непосредственность, артистичность и остроумие художественных решений. Разноликость группы «Шести», ее распад к концу 20-х годов. Дальнейшая эволюция творчества участников группы к более углубленному социально-осмысленному искусству. Артур Онеггер (1892—1955) - выдающийся представитель группы «Шести». Связь с германской классической традицией, широкое освоение творческого опыта разнообразных современных школ. Эволюция от урбанистических опытов ранних лет («Pacific 231») к масштабным гуманистическим концепциям, к воскрешению монументального ораториального жанра. Оперы и оратории на библейские, античные и исторические сюжеты. Эволюция творчества А.Онеггера в послевоенные годы: пессимистические настроения, выразившиеся в последней симфонии № 5 (Die treue) и его книге «Я — композитор». Дариус Мийо (1882—1973) - автор опер, балетов, ораторий, симфонических, камерных произведений. Интерес Д.Мийо к бразильскому фольклору, к джазу, к народной музыке Прованса. Экцентризм ранних сочинений (балеты «Бык на крыше», «Сотворение мира»). Политональные опыты. Поиски новых музыкально-сценических форм («оперы-минутки»). Своеобразное воплощение античной тематики (трилогия «Орестея» — «Агамемнон», «Хозфоры», «Эвмениды»). Обращение к жанру «большой» оперы философско-исторического содержания («Христофор Колумб», «Максимилиан», «Боливар» и др. Франсис Пуленк (1899—1963). Эволюция его искусства от вызывающей эксцентриады ранних сочинений («Негритянская рапсодия», фортепианный цикл «Прогулки») к последовательному и все более глубокому утверждению гуманистических идей. Черты неоклассицизма, связь с французской традицией XVIII века в балетах 20-х годов: «Les Viches» («Лани»), «Утренняя серенада». Интерес к жанру романса, связь с национально-фольклорными истоками, сотрудничество с виднейшими современными поэтами Франции (П. Элюаром, Г. Аполлинером, М. Жакобом). Обращение к жанру кантаты («Засуха»), к культовым католическим жанрам (месса, Stabat Mater и др.). Патриотический отклик композитора на события второй мировой войны - кантата «Лик человеческий» (текст П. Элюара).

19. **Музыкальная культура Австрии XX века. Нововенская школа. Шенберг. Веберн. Берг.** Развитие экспрессионизма в австрийском искусстве между двух мировых войн. Вена этого периода - один из центров «Международного общества современной музыки», пропагандирующего произведения модернистической направленности. Ведущая роль в музыкальной жизни «нововенской» школы во главе с А. Шёнбергом. Арнольд Шёнберг (1874—1951) - виднейший представитель экспрессионизма в музыке, глава «нововенской» школы, создатель метода и техники додекафонного письма, распространившихся во многих странах, особенно после второй мировой войны. Глубокие противоречия творческого облика А. Шёнберга: острота и напряженность музыкальной мысли, глубокое знание и понимание классического наследия, стремление откликнуться на сложные этические, психологические проблемы и духовные конфликты времени; наряду с этим пренебрежение демократической аудиторией, замыкание в узкой элитарной среде. Идеиные истоки экспрессионизма А.Шёнберга. Обострение противоречий в мировоззрении и творчестве А.Шёнберга в годы фашизма в Германии и вынужденной эмиграции композитора в США. Различные разветвления в школе А. Шенберга – более свободное применение принципов двенадцатитоновой композиции А. Бергом и более строгое — А. Веберном.
20. **Музыкальная культура Германии XX века. Р. Штраус, Хиндемит. Орф.** Творческий облик. Интенсивная и многообразная музыкальная жизнь Германии данного периода. Творческие контакты между художниками различных видов искусства. Воздействие философии Ф.Ницше. Рихард Штраус (1864—1949)—выдающийся немецкий композитор

послевагнеровского периода. Программный симфонизм и музыкальный театр - две основные линии в деятельности композитора. Роль классических и романтических традиций в новаторском искусстве Р. Штрауса. Своеобразное преломление творческих принципов Ф. Листа, Г. Берлиоза, Р. Вагнера. Своеобразное преломление идей Ф. Ницше в поэмах «Так говорил Заратустра», «Жизнь героя». Многолетняя плодотворная связь Р. Штрауса с немецким музыкальным театром, интерес композитора к современному драматическому театру. Музыкальная драма «Саломея» (по пьесе О. Уайльда) - яркий отклик Р. Штрауса на декадентские тенденции времени. «Электра» (либретто Г. Гофманстала) - модернистское истолкование античного мифа. Создание совместно с Г. Гофмансталем балета «Легенда о Иосифе» для русской труппы С. Дягилева (1914). Музыкальная комедия «Кавалер роз» как блестящий пример проявления яркого комедийного дара Р. Штрауса Пауль Хиндемит (1895—1963). Огромный творческий размах, сложность художественного облика. Мятужно-бунтарский характер сочинений 20-х годов. Идеальный перелом, наступивший у композитора в результате столкновения с нацистской действительностью. Образно-стилевая эволюция творчества композитора. Утверждение в противовес додекафонии оригинальной тональной системы; ее теоретическое обоснование в трудах по композиции и художественно-практическое - в фортепианном цикле «Ludus tonalis». Лучшие произведения данного периода: симфония «Гармония мира» и одноименная опера, Реквием (на стихи У. Уитмена) и др. Теоретико-эстетические труды П. Хиндемита. Карл Орф (1895) Самобытность творческой индивидуальности К. Орфа; его поиски национального народного художественного идеала в архаичных формах театрального спектакля. Сценическая кантата «Кармина бурана», основанная на средневековых немецких песенных текстах и своеобразно стилизованном претворении баварского песенно-танцевального фольклора. Обращение к античным сюжетам в сценических кантатах «Катулли кармина» и «Триумф Афродиты». Дальнейшее развитие античной темы в спектаклях с музыкой: «Антигона», «Эдип», «Прометей». Сатирические комедии-сказки: «Луна», «Умница», связанные с традициями зингшпиля. Интерес К. Орфа к проблеме детского музыкально-эстетического воспитания; его «Шульверк» - сборники для детей на темы игровых песен.

21. **Неофольклоризм. Бела Барток. Творческий облик.** Претворение в профессиональной музыке выразительных особенностей народной песни и танца. Бела Барток (1881 —1945)— основоположник и классик новой венгерской музыки. Формирование индивидуальности композитора под воздействием искусства Ф. Листа, К. Дебюсси, М. Мусоргского. Выдающееся пианистическое дарование Б. Бартока. Значение фольклорных поездок для возникновения ряда обработок народных песен и освоения выразительных средств народной музыки. Эволюция музыкального мышления композитора от позднеромантических традиций к оригинальному претворению народной песенности, отклик на новые явления в музыкальном искусстве (импрессионизм, ранний экспрессионизм).
22. **«Могучая кучка» и ее роль в развитии русской профессиональной музыки.** М. А. Балакирев. М. А. Балакирев (1837-1910). Значение Балакирева как организатора и руководителя «Могучей кучки» в годы ее формирования и роста. Многосторонняя деятельность Балакирева — композитора, пианиста, дирижера, педагога, музыкально-общественного деятеля, собирателя народных песен. Продолжение и развитие Балакиревым в основных своих сочинениях эстетических принципов Глинки. Романтические черты в музыке Балакирева, его увлечение творчеством Листа. Значение Балакирева в выработке основ стиля «кучкизма» в 60-е годы. 18 Роль народной песни в музыке Балакирева. Записи и обработки русских народных песен, использование фольклора Закавказья. Программность и народно-жанровая основа как определяющие черты балакиревского симфонизма. Образы Востока в музыке Балакирева. Роль Балакирева в развитии русской фортепианной музыки, особенно ее крупных виртуозных форм. Основные типы его фортепианных произведений. Новаторские черты фантазии «Исламей».
23. **Русская опера II половины XIX века и трактовка оперного жанра в творчестве Бородина, Мусоргского и Римского-Корсакова.** М. П. Мусоргский (1839-1881) — один из величайших русских композиторов-реалистов, яркий выразитель в музыке демократических

идей 60-х годов, реформатор оперного жанра. Тема народа, его исторического прошлого — основная проблема оперного творчества Мусоргского. Интерес композитора к тематике историко-социальных конфликтов. Интонационный реализм Мусоргского и новаторское использование им русской народной песни и речевой интонации. Стремление воплотить в музыке целостные, социально и психологически характерные образы. «Борис Годунов» — историческая музыкальная трагедия. История создания оперы, ее авторские редакции, дальнейшая судьба (редакция Н. Римского-Корсакова, восстановление подлинного авторского текста П. Ламмом, инструментовка авторского текста Д. Шостаковичем). Новизна трактовки исторической темы в оперном жанре. Мусоргский и Пушкин. Множественность конфликтов при господстве основного противопоставления: народ и царская власть. Новизна музыкальной драматургии оперы. Значение образа народа и народных сцен. Н.А.Римский-Корсаков (1844-1908). Оперная эстетика Римского-Корсакова. Ее народные, глинкинские основы. Взгляды Римского-Корсакова на взаимоотношение музыки и драмы в опере. Различное решение им этой проблемы. Многообразие типов музыкальной драматургии в зависимости от сюжета и жанра оперы. Роль народнопоэтических жанров в оперном стиле композитора. Соотношение реальных и сказочных, жанрово-бытовых и лирических образов. Сказочные оперы Римского-Корсакова и их значение в истории этого оперного жанра. Идеинная концепция оперы-сказки «Снегурочка», жизнеутверждающая сущность оперы, обобщающее философское значение основных образов. Народность поэтического и музыкального содержания. Значение народно-обрядовых сцен для раскрытия идеи оперы. А.П.Бородин (1833-1887). Значение героико-эпической концепции в творчестве Бородина, народные основы его музыкального стиля, смелое новаторство в музыкальном языке. Оперный жанр в творчестве Бородина. «Князь Игорь». Монументальный склад оперы. Значение балетно-симфонических сцен.

24. **Симфоническое творчество Н.А.Римского-Корсакова** Программная основа симфонической музыки Римского-Корсакова. Народность его симфонических произведений, особенности их повествовательно-картинной драматургии. Русские и восточные бытовые и сказочные образы, картины природы. Роль красочного начала в гармоническом и оркестровом языке. Взаимовлияние симфонического и оперного жанров в творчестве Римского-Корсакова. Новая трактовка Римским-Корсаковым программности в симфонических произведениях («Шехеразада»). Богатство оркестрового колорита в «Шехеразаде», сочетание приемов симфонической разработки тем с орнаментально-вариационным их развитием, связанным с традициями народной музыки.
25. **Творческий облик П.И.Чайковского.** Роль симфонического творчества. Творчество П.И.Чайковского (1840-1893) Глубина и многогранность отражения в творчестве Чайковского русской жизни того времени. Обобщающий философский смысл музыки Чайковского, воплощение в ней вечных, общечеловеческих тем. Народность творчества Чайковского, демократизм его музыкального языка, основанного на интонациях русской народной песни и романса. Жанр симфонии — основа симфонического наследия Чайковского. Многообразие типов русской симфонии в его творчестве. Эволюция симфонии от жанрового лиризма к трагедийному симфонизму.
- Симфонии Чайковского московского периода. «Зимние грезы» — тип лирической симфонии у Чайковского. Роль образов природы и картин народного быта. Шестая («Патетическая») симфония. Философско-трагедийная концепция симфонии и особенности ее драматургии. Программная симфоническая музыка Чайковского. Тяготение композитора к сюжетам, основанным на глубоких и сильных жизненных конфликтах. Чайковский и мировая литература (Шекспир, Данте, Байрон). Чайковский и русская литература (Островский, Пушкин). Одночастные программные симфонические произведения Чайковского Оперное наследие П.И.Чайковского. Воплощение в опере основной темы творчества Чайковского: столкновение человека с трагически сложившимися жизненными обстоятельствами, борьба за счастье. Особенности оперной драматургии Чайковского. Многообразие жанрового облика опер Чайковского. Новаторская сущность оперы «Евгений Онегин» как русской лирической оперы. Трактовка сюжета Пушкина. Русский бытовой романс — интонационная

основа оперы. Роль лирикопсихологического начала в опере в связи с развитием психологического метода характеристики в русском драматическом театре 50—60-х годов (Тургенев). «Пиковая дама» — вершина оперного творчества Чайковского. Глубина и социально-философская обобщенность идейной концепции оперы. Выражение социальной темы в форме нравственно-психологической музыкальной драмы. Трактовка повести Пушкина в опере. Оптимистическая идея торжества сил жизни в опере «Иоланта». Особенности жанра и оперной формы в «Иоланте». Сочетание признаков лирического и трагедийного стиля в этой опере.

26. **Отечественная музыкальная культура на рубеже XIX-XX вв. Творчество С.В.Рахманинова.** Выдвижение в 90-е и 900-е годы следующего поколения русских композиторов во главе с С.Рахманиновым, Л. Скребиным, И.Стравинским. Их творческие связи с музыкальной классикой XIX века и новаторский характер деятельности (особенно Скрябина и Стравинского). Отражение в их музыке напряженной и сложной общественно-идейной атмосферы начала века, надежд и разочарований, характерных для значительной части русской художественной интеллигенции того времени. Основные музыкальные жанры в русской музыке конца XIX— начала XX в. Блестящий расцвет инструментального концерта и фортепианных произведений различных типов. Высокий расцвет русской исполнительской культуры. Выдающиеся пианисты и певцы начала XX века: С.Рахманинов, А.Скрябин, Н.Метнер, К.Игумнов, А.Гольденвейзер, Ф.Шаляпин, Л.Собинов, А. Нежданова. Значение деятельности выдающихся дирижеров Э.Направника, Ф.Блуменфельда, С.Рахманинова. Прогрессивные реформаторские искания на сцене Московской частной оперы, их связь с реалистическими принципами русского драматического театра. Новаторские явления на русской балетной сцене, деятельность М. Фокина и Е. Горского. Воздействие модернизма на русский музыкальный театр. 20 Сергей Вавильевич Рахманинов (1873—1943). Рахманинов — великий русский композитор первой половины XX века. Широкие и многообразные связи творчества Рахманинова с передовой демократической русской культурой начала века. Сочетание в музыке Рахманинова мягкого задушевного лиризма с мужественным волевым началом; важное значение эпической образной сферы в произведениях Рахманинова, а также образов природы и фантастики. Определяющая роль песенности, мелодичности в музыкальном языке Рахманинова, его связь с русскими народными истоками, с древнерусской хоровой культурой. Связи с наследием Бородина, Мусоргского, Римского-Корсакова, Чайковского. Новаторский характер творчества Рахманинова, обновление и дальнейшее обогащение композитором музыкально-стилистических принципов русской композиторской школы XIX века. Исполнительская деятельность Рахманинова как пианиста и дирижера. Рахманиновский пианизм — вершина русского и мирового фортепианно-исполнительского искусства первой половины XX века. Фортепианное творчество, его ведущее значение в музыкальном наследии композитора. Глубокое своеобразие и оригинальность фортепианного стиля Рахманинова. Программная направленность фортепианной музыки Рахманинова, ее русская основа, сочетание русских традиций с достижениями зарубежной фортепианной музыки романтического периода (Лист, Шопен). Фортепианные концерты Рахманинова — классические образцы этого жанра в русской и мировой фортепианной литературе XX века. Сочинения малых форм: программные пьесы, цикл «Музыкальные моменты», циклы прелюдий и этюдов-картин. Многоплановость их образно-музыкального содержания, углубление и расширение русской традиции.
27. **Творчество А.Н.Скрябина.** Александр Николаевич Скрябин (1871 — 1915). Противоречивый, сложный характер музыки Скрябина как отражение идейных противоречий общественной жизни России начала 20 века. Ведущее значение музыки инструментальных жанров, особенно фортепианной. Скрябин-пианист. Основные особенности фортепианного стиля, новизна приемов изложения, тембровой палитры. Основные виды фортепианных произведений Скрябина и связь их с традициями романтической фортепианной музыки, а также с фортепианным творчеством русских композиторов XIX века. Скрябин — создатель жанра фортепианной поэмы. Симфоническое

творчество Скрябина. Его программно-философский характер. Симфонические поэмы Скрябина. Третья симфония («Божественная поэма»). Особенности программно-философского замысла симфонии. «Поэма экстаза», «Прометей».

28. **Творческий путь И.Ф.Стравинского.** Игорь Федорович Стравинский (1882—1971), его особое место в музыкальном искусстве XX века. Универсализм художественных интересов и стилей как характерная черта композитора, определившая его разностороннее восприятие искусства и воздействия на музыку современности. Русские национальные истоки искусства И. Стравинского, Значение творчества А. Пушкина, М. Глинки, П. Чайковского в формировании его художественных идеалов, наряду с влиянием М. Мусоргского, Н. Римского-Корсакова; в дальнейшем плодотворное воздействие К. Дебюсси. Роль С.Дягилева и его «Русских балетов» в творчестве И.Стравинского. Разнообразие творческих исканий И. Стравинского в неоклассический период. Вершинные достижения этого периода операторатория «Царь Эдип», балеты на античные сюжеты «Аполлон Мусагет», «Персефона», «Орфей»; балет «Поцелуй феи» на темы П.Чайковского; опера «Похождения повесы», возродившая моцартовский тип буффонного спектакля. Особенности позднего периода творчества. Сужение тематически-образной сферы творчества. Обращение преимущественно к духовной тематике (Canticum sacrum, Thre* ni, Requiem canticles), к архаичным, старинным пластам музыки (в том числе в балете «Агон»). Свободное использование композитором серийной техники при сохранении ладотональных основ мышления. Литературные труды И. Стравинского. Его идеалистические эстетические взгляды, нередко вступающие в противоречие с творческой практикой композитора.
29. **С.С.Прокофьев. Жизнь и творчество.** Сергей Сергеевич Прокофьев (1891-1953)- создатель новой музыкальной эстетики. Детство композитора. Первые опыты в жанре оперы — «Великан» и «На пустынных островах». Систематические занятия музыкой. Поступление в Санкт-Петербургскую консерваторию в 1904 году Окончание консерватории весной 1914 года. Произведения: Токката (ор. 11), Десять пьес (ор. 12), Вторая соната, Баллада для виолончели и фортепиано, опера «Маддалена». Поездка в Лондон. Знакомство с Дягилевым. Работа над балетом «Ала и Лоллий» на сюжет С. Городецкого, позже переработанный в «Скифскую сюиту» для оркестра, фортепианный цикл «Сарказмы», вокальная сказка «Гадкий утенок» (по Г.-Х. Андерсену), опера «Игрок» (по Ф.Достоевскому). Встречи в Москве с М.Горьким, В.Маяковским, поэтами-футуристами Д.Бурлюком и В.Каменским, которые восторженно принимают созвучную времени музыку молодого композитора. Концерт для скрипки с оркестром, Третья и Четвертая фортепианные сонаты, фортепианный цикл «Мимолетности» и «Классическая симфония». В зарубежный период обогатилась эмоциональная палитра его музыки, включавшая жесткий драматизм Второй симфонии, комедийно-игровое начало «Любви к трем апельсинам» (опера по К. Гоцци), острую экспрессивность «Огненного ангела» (опера по В. Брюсову) и Третьей симфонии, искреннюю, поэтическую лирику «Блудного сына» (балет на библейскую тему), мелодические откровения Второй скрипичной сонаты. Общение с С.Рахманиновым, М.Равелем, композиторами «Шестерки», П.Пикассо, А.Матиссом, Чарли Чаплиной, дирижерами Л.Стоковским, С.Кусевицким, А.Госканини, продолжает сотрудничество с Дягилевым, который начинает сезон 1921 года премьерой балета «Сказка о шуте, семерых шутов перешутившего». Декорации, костюмы и постановка принадлежали М. Ларионову. Позднее со знаменитым импресарио были поставлены балеты «Стальной скок» и «Блудный сын». 1933—1953: Возвращение в СССР. Кантата «К 20-летию Октября», Шестая фортепианная соната, «Детская музыка» (двенадцать легких пьес для фортепиано). Симфоническая сказка «Петя и волк». Балет «Ромео и Джульетта» (1935). Кантата «Ал. Невский» (1939).Годы войны - музыка к фильму Эйзенштейна «Иван Грозный», опера «Война и мир», Пятая симфония, балет «Золушка». Постановление 1948 года о борьбе с «антинародным формализмом в искусстве» и реакция композитора на критику. Последние годы жизни. Создание оперы «Повесть о настоящем человеке» (по Б. Полевому), балета «Каменный цветок» (по П. Бажову), Девятой фортепианной сонаты, оратории «На страже мира», 7 симфонии

30. **Д.Д. Шостакович. Жизнь и творчество.** Творческий облик Дмитрия Дмитриевича Шостаковича (1905-1975). Традиции и новаторство в музыке Шостаковича, гуманистическая направленность его искусства, активная жизненная позиция. Учеба в Санкт-Петербургской консерватории в классе Николаева (ф-но) и Штейнберга (композиция). Ранние работы — фортепианные прелюдии, «Фантастические танцы». 1923 год - окончание консерватории по классу фортепиано. 1925 год - завершение обучения на композиторском фа- 22 культете. Дипломная работа - Первая симфония. После консерватории - поступление в аспирантуру, а также деятельность в рамках Ассоциации современной музыки (АСМ). Конец 20-х—начало 30-х в поиск художественных идей и музыкальных средств их воплощения. Композитор пробует работать в разных жанрах, упорно ищет свои пути. Работа в сфере театральной музыки. Художественный эксперимент в театральном искусстве под знаком режиссерских опытов В. Э. Мейерхольда. Опера Шостаковича «Нос» по Гоголю, ее связь со стилистикой «условного театра». В 1928 - знакомство Шостаковича с Мейерхольдом. Два балета Д. Шостаковича, «Золотой век» (1930) и «Болт» (1931). Опыты в сфере киномузыки - музыка к первым звуковым фильмам начала 1930-х годов: «Одна», «Златые горы», «Встречный», «Трилогия о Максиме». Опера «Леди Макбет Мценского уезда» и балет «Светлый ручей» - печальная судьба произведений. С середины 30-х годов основным направлением его творчества становится инструментальная музыка. Жанр симфонии и ее личностный, исповедальный характер. Симфония как художественная форма философского осмысления смысла жизни человека, воплощения «вечных» тем добра и зла, смерти и бессмертия. Симфония № 7 – «символ» Великой отечественной, симфония № 13 – протест против насилия над человеческой личностью, № 14 – «песни и пляски смерти».
31. **Творчество Р.Щедрина.** Роль фольклора в формировании творческой индивидуальности композитора. Особенности композиторского стиля - сочетание элементов народного искусства, моделей классического искусства, современной бытвой музыки (джаз, рок) и «авангардных» техник (элементы додекафонии, сонористики и т.д.). Традиции Прокофьева (театральная эстетика) и Шостаковича (проблематика нравственно-психологического порядка, полифоническое мышление). Жанровое разнообразие творчества. Оперы и балеты Щедрина. Концерты для оркестра. Духовная тематика в творчестве композитора.
32. **Джаз. Возникновение.. Направления. Жанры.** Исторические и социальные предпосылки для возникновения вокальных и инструментальных жанров, ставших истоками джаза. Особые виды афро-американского фольклора — трудовые песни, спиричуэлс, блюзы. Их интонационные, метроритмические особенности, структура, исполнительские приемы (в том числе рес понсор- 4 ные), жанровые разновидности. «Театр менестрелей» и его роль в формировании эстетики джаза и распространении афро-американского фольклора. Рэгтайм как прообраз джазового пианизма. Другие истоки джаза. Периодизация истории джаза. Новый Орлеан - родина джаза, его особая географическая, этническая и социокультурная ситуация. Карнавал «Марди Грас». Традиция марширующих оркестров и широкое распространение уличной музыки. Формирование в этой среде раннего типа джазового ансамбля. Функции отдельных инструментов и принципы коллективной импровизации. Нью-Орлеанский стиль классического (традиционного) джаза. Основной репертуар раннего джаза — марши, рэгтаймы, блюзы, танцевальные и популярные мелодии. Появление терминов «джаз», «диксиленд». Широкое распространение фортепианного исполнительства в Новом Орлеане (стили баррел-хаус или хонкитонки, блю-пиано). Первые джазовые музыканты, ансамбли и оркестры, их краткая история. Творчество «Бадди» Болдена, Б.Ф. Кеппарда, С.Беше, «Кида» Ори, Джо «Кинг» Оливера, Луи Армстронга и др. Первые записи джаза. 1920-е годы. Распространение и рост популярности джаза. Джаз в Чикаго. Основные характеристики чикагского стиля традиционного джаза, переход от коллективной импровизации к сольной, повышение роли лидера в ансамбле, возрастающее значение аранжировки. Расширение инструментария, усиление роли саксофона, контрабаса, трубы. Роль белых музыкантов в развитии джаза. Джаз в Нью-Йорке, Гарлеме. Появление фортепианных стилей буги-вуги и страйд-пиано. Фортепианный стиль Э.Хайнза. Творчество «Кида» Ори, Дж. Доддса, Дж. «Ролл» Мортон и др. Творчество Л.Армстронга в 1920-е

годы, его ансамбли «Hot Five» и «Hot Seven». Расцвет традиционного вокального блюза. Появление стиля «скэт». Рождение биг-бэнда. Роль Ф.Хендерсона и его оркестра в формировании нового инструментального состава. Возрастание роли аранжировки. Формирование оркестра Д.Эллингтона в 1920-е годы. Оркестр Дж.Лансфорда и другие биг-бэнды. Роль симфоджаза и оркестра П.Уайтмена в американской музыке. Коммерческий джаз. Джаз и легкожанровая эстрада США в 1920-е годы. Роль мюзиклов в формировании джазового репертуара. Творчество Дж. Гершвина 1920-х годов и его сотрудничество с оркестром П.Уайтмена. Джаз и социальные проблемы США. «Свинг» как основной стиль джаза 1930-х годов. Стиль «свинга» в больших оркестрах и малых составах, его основные характеристики, роль риффов. Танцевальные функции джазовой музыки. Огромная популярность биг-бэндов и их многочисленность. Законодатель эпохи свинга — оркестр Бенни Гудмена, создание в практике оркестра классической музыкальной формы танцевальной пьесы. Деятельность Б. Гудмена в оркестре и малых составах. 5 Поиски оркестрами своего индивидуального звучания и развитие аранжировки. Лучшие оркестры 1930-х годов — под управлением Т.Дорси, А.Шоу, Г.Миллера, Х.Джеймса, и др. Творчество Д.Эллингтона 1930-х годов как композитора, пианиста, аранжировщика и бэнд-лидера. Своеобразие оркестра Эллингтона: мастерство и яркая индивидуальность солистов, импровизация в сочетании с авторским текстом, неповторимость общего звучания, смелые эксперименты с тембрами, мелодические и гармонические новшества. Биг-бэнд Каунта Бэйси и стиль «Канзас-сити». Особые качества свинга в оркестре, «перкуссивный» метод. Широкое использование оркестровых риффов в стиле этого коллектива. Усиление роли солистов-импровизаторов в биг-бэндах и ансамблях 1930-х годов. Обогащение звуковой палитры джаза. Творчество Дж.Ходжеса, Б.Уэбстера, К.Хокинса, К.Уильямса, Р.Элдриджа, Б.Картера, Ч. Барнета, Х.Эванса, Л.Янга, Л.Хэмптона, М. Лу Уильямс и др. Вокалисты в биг-бэндах: Дж.Рашинг, Э.Уотерс. Э.Фитцджералд, Б.Холлидей и др. Малые составы эры свинга Л.Армстронга, Дж. «Ролл» Мортон. Развитие джазового фортепиано, начало деятельности А.Тейтума, развитие стиля буги-вуги. Творчество Дж.Гершвина в 1930-е годы. 1940-е годы. Первый стиль современного импровизационного джаза «би боп», его исторические и социальные предпосылки. Изменения социальной жизни, связанные со Второй мировой войной. Превращение деятельности биг-бэндов стиля свинг в род индустрии. Кризис этого стиля и противодействие его стереотипам со стороны музыкантов-негров. Яркое новаторство в области языка джаза (гармоническая усложненность, фразировка, насыщенность и динамичность импровизации) в творчестве ведущих музыкантов направления би-бопа : Ч.Паркера, Диззи Гиллеспи, Т.Монка, М.Роуча, К.Кларка, Б.Пауэлла. Преобладание малых составов и усиление роли индивидуального стиля импровизации. Принадлежность би бопа к хот-джазу. «Бибоп» и биг-бэнд: деятельность Диззи Гиллеспи. Афро -кубинский стиль в творчестве Гиллеспи. Влияние стиля «бибоп» на вокальное исполнительство. Популярность стиля «скэт» — «инструментального пения». Имитация инструментальных групп оркестра вокальными ансамблями. Антипод «горячему» стилю «бибоп» стиль «кул» — «прохладный» джаз. Творчество М.Дэвиса, Л.Тристано, Ли Конитца, Дж.Льюиса, Г.Эванса конца 1940-х годов и новый звуковой облик джаза. Острый интерес к ранним формам джаза в 1940-е годы движение «ривайвл» (возрождение) или нью-орлеанский ренессанс.1950-е годы. Противостояние стилей «хот» и «кул» в джазе 1950-х годов: Деятельность Ч.Паркера и других боперов в этой декаде. 6 Экспрессивный стиль «хард-боп» как реакция на усложненность «би-бопа» и изысканность стиля «кул». Ритм-энд-блюз (Джо Тернер. Рэй Чарльз, Би Би Кинг и др.) и госпелз и их влияние на «хард-боп». Возвращение к стилистике «хард-бопа» и традиционных исполнительских приемов джаза (стоп-таймов, брейковости, вопросоответной структуры) и их соединение с современной виртуозной фразировкой и новой подчеркнутой акцентуацией. Особое положение творчества М.Дэвиса как «универсального» по стилистике. Его деятельность в ансамблях и оркестрах. Историческое значение альбомов его квинтета 1958-1959 годов “Milestones” и “Kind of Blue”. Virtuozы джаза 1950-х годов — Б.Эванс, А.Тейт, Б.Голсон, С.Граппелли и др. Зарождение стиля «фанки». 1960-е годы. Утверждение новых тенденций в джазе в 1960-е

годы. Ладовый (модальный) джаз Дж. Колтрейна и М.Дэвиса. Основные принципы фри-джаза и соотношение джазового авангарда с другими авангардистскими течениями современного искусства. Политональность и атональность фри-джаза. Тембровые, артикуляционные и структурные новшества фри-джаза. Сочетание принципов фри-джаза с традиционными джазовыми стилями (Ч.Кореа, К.Джаррет и др.). Интерес джазовых музыкантов к Востоку. Развитие афро-кубинского стиля и роль латиноамериканских музыкантов в джазе 1960-х годов. Стиль босса-нова и его характерность для творчества А.К.Жобима, Л.Алмейды и др Развитие студийного джаза. Дж.Расселл и его «лидийская концепция». Дальнейшее усложнение гармонического, мелодического и ритмического языка джаза. Эксперименты в области оркестровых сюит со свободной формой. «Третье течение» как синтез приемов европейской композиторской техники и джазового исполнительского начала. Деятельность в этой области Г.Шуллера. Современный свинг в трактовке оркестров под управлением К.Джонса, Каунта Бэйси, О.Нельсона. Роль перкуссивного метода в аранжировках для биг-бэнда, новые эффекты в использовании духовой группы, смешанные тембры. Биг-бэнды М.Фергюсона и Д.Эллиса. Позднее творчество и деятельность Д. Эллингтона. Творчество джазовых виртуозов — инструменталистов и вокалистов. Возникновение стиля джаз-рок. Развитие стиля «фанки». 1970-х годов. Наиболее бурно развивающееся направление джаза данной декады — фьюжн (сплав). Его популярность и коммерческий успех. Разновидности фьюжн: джаз-рок, электрик - джаз и др. Возрастающий интерес музыкантов джаза к народной музыке разных регионов мира. Развитие стиля «фанки» и творчество музыкантов в различных смешанных стилях. (М.и Р.Брекеры, Г.Вашингтон и др.) Творчество М.Дэвиса и его многочисленных соратников в его составах и их собственных ансамблях и оркестрах. Ч.Кориа, Х.Хенкок, Д.Завинул, Т.Уильямс. Дж.Маклафлин и их ансамбли. Поиски новых звучаний, эксперименты в сочетании акустических и электронных средств. 7 Творчество последователей Дж. Колтрейна — Э.Джонса, М.Тайнера, Ф.Сандреса, Р.Али и др. Ветераны нью-йоркского авангарда — С.Тейлор, О.Коулмен Дальнейшее развитие главного направления джаза — мэйнстрима. Деятельность в его рамках музыкантов старшего поколения (О. Питерсон, Д. Брубек, Д. Гиллеспи, Э.Фитцджералд, С.Воэн и др.) и более молодых. Знаменитые ансамбли и оркестры «Джаз Мэссенджерз» А.Блэйки, «Модерн джаз-квартет». 1980-е годы. Период, в котором все стили истории джаза, начиная с нью-орлеанского и чикагского, представлены их непосредственными носителями. Усиление интереса к истории джаза, неоклассические тенденции в стилистике джаза («пост-боп», «нео-боп», современный боп). Возвращение на джазовую сцену, вслед за Д.Гордоном музыкантов би-бопа старшего поколения. Творчество приверженцев мэйнст- рима более младших поколений: братья Брэкеры, Дж.Аберкромби, Дж.Ди Джонетт и др. Постмодернизм и джаз. Новый этап в джазовом авангарде. Творчество О. Коулмена, С. Тэйлора, музыкантов ААСМ. Новое поколение джазовых музыкантов и множество терминов, характеризующих их творчество (новое звучание, новая волна, новое поколение, «молодые львы» и т.п.). Деятельность братьев Марсалисов, К.Гаррета. Р.Харгроува, М.Робертса и др. Коммерческий успех творчества и записей музыкантов, ориентирующихся на «популярное» направление в джазе — Дж. Бэнсона. Б.Джеймса. Кенни Джи, Г. Вашингтона и др. Деятельность М.Дэйвиса, П.Мэттини, Ч.Кориа, Г.Бертон, Х.Хэнкока, Дж.Маклафлина, Д.Завинула и других виднейших джазменов в этот период. Интерес к музыке разных регионов мира, эксперименты в джазе (П.Уинтер и др.). Последнее десятилетие XX века как своеобразный итог более чем столетней истории джаза. Плюрализм направлений и стилистических разновидностей в джазе. Продолжение деятельности ветеранов мэйнстрима (С.Роллинса. Д.Брубек, Э.Джонса, М. Тайнера и др.). Среднее и младшее поколение музыкантов — приверженцев традиций джаза. Роль «Линкольн центра» и У.Марсалиса в популяризации джаза и его ранних стилей, традиционного биг-бэнда. Деятельность нью-йоркских джаз-клубов - законодателей джазовой моды. Направления “uptown”, “down-town” и авангард. “Smooth-jazz” и “acid-jazz”. Развитие этих направлений. Музыканты и ансамбли, их представляющие. Свободные «скрещивания» (“crossover”) всевозможных направлений и тенденций в джазе.

Тема 1.

Введение. Музыка и кино – выведение характеристик по степени диалогичности. Основные функции киномузыки: а) характеристика действующих лиц (лейтмотив), времени и среды действия, б) создание эмоционального фона, в) выражение общего смыслового контекста фильма. Характер киномузыки: а) иллюстративный (прикладной), б) комментаторский (выражает авторское отношение к изображению), в) документирующий (воссоздает время действия, эпоху через мелодии и ритмы), г) обобщенно-метафорический (раскрывает идею фильма).

К лекции прилагается видеоматериал: музыкальные произведения (Бах, Бетховен, Прокофьев, Шостакович).

Тема 2.

С. Дягилев. Синтез искусств . Дягилевская антреприза опережала развитие искусства начала XX века. В русском балете воплотилась как никогда ярко самая острая проблема времени: «синтез искусств». В течение 20 лет у Дягилева работали самые выдающиеся балетмейстеры своего времени – М. Фокин, В. Нижинский, Б. Нижинская, Дж. Баланчин. Именно Дягилев привел в балет лучших художников эпохи. Его спектакли оформляли А. Бенуа, Л. Бакст, Н. Рерих, А. Головин, Н. Гончарова, А. Матисс, П. Пикассо. Иногда они выступали и авторами либретто. У него работали М. Равель, К. Дебюсси, Э. Сати, а И. Стравинский создал для его труппы партитуры «Жар-птицы» и «Петрушки».

К лекции прилагается видеоматериал: балеты «Послеполуденный отдых фавна», «Петрушка», «Весна священная», «Шехерезада».

Тема 3.

Музыкальные кино-портреты. Милош Форман «Амадей». Кинофильм _____, снятый режиссёром Милошем Форманом по мотивам одноимённой пьесы _____, получил 8 премий «Оскар» и ещё 32 награды и 13 номинаций.

Пьеса «Амадей» была написана в 1979 году Питером Шеффером, под впечатлением от трагедии Александра Пушкина «Моцарт и Сальери» и одноимённой оперы Николая Римского-Корсакова, которые, в свою очередь, были вольной интерпретацией биографий композиторов В. А. Моцарта и А. Сальери.

Особенности вокального искусства: кастратное искусство, йодльное пение, гортанное пение, носовое пение. Их использование в кинематографе.

Фильм Жерара Корбю «Кастрат Фаринелли» о легендарном певце XVIII века Карло Броски по прозвищу Фаринелли.

К лекции прилагается видеоматериал: фильмы «Амадей», «Кастрат Фаринелли», Л. Бессон «Пятый элемент».

Тема 4.

Фильмы-оперы. Новый аспект приобретает уже не только проблема музыки для фильма, но меняется и вопрос отношения фильма к готовой, ранее созданной, совершенно автономной музыке. Начинается экранизация опер (Гуно «Фауст», Бизе «Кармен», Вейля «Трехгрошовая опера», Россини «Севильский цирюльник», Верди «Риголетто», Римский-Корсаков «Садко», Чайковский «Пиковая дама» и «Евгений Онегин» и многие другие), а также большое количество оперетт. Эти обработки опирались на подлинную музыку.

Опера в кино несет с собой специфически новый комплекс вопросов, которые связаны с кадровым пением оперных артистов и игрой актеров.

Фильм Виктора Титова, Юрия Богатыренко - экранизация одноименной оперы-сказки композитора Сергея Прокофьева. Фильм совместного производства СССР «Болгария». В фильме-опере впервые использован ввод интермедий (автор С. Лунгин) – прием, еще более приближающий эту оперу к жанру художественного фильма.

«Ануш» - экранизация оперы А. Тиграняна, по мотивам поэмы Ов. Туманяна. Режиссер М. Варжапетян.

К лекции прилагается видеоматериал: фильм-опера «Любовь к трем апельсинам», фильм-опера «Ануш».

Тема 5.

Фоновая музыка в документальном кино. Артавазд Пелешян, Герц Франк, Саймон Кэллоу.

Факт в документальном кино может быть представлен и как сухой документ, и как эмоциональное событие. Музыка создает ощущение определенной дистанции по отношению к событиям фильма. Если авторы стремятся сохранить предельно возможную степень объективности в освещении описываемых событий, то музыка выбирается по принципу наибольшего обобщающего воздействия. Это может быть классическая музыка практически любой эпохи, или киномузыка, или какая-то специально написанная для фильма тема. Неизбежная доля субъективизма во взгляде на события прошлого предполагает подбор такой музыки, которая путем ассоциаций, аллюзий, явных и скрытых метафор выявляла бы точку зрения авторов.

Фильмы Грегори Кольбера и Рона Фрике – образцы документалистики нового типа. За отсутствием вербальной стороны основная нагрузка медиатекста в них – музыка. В обоих случаях музыка несет медитативные функции.

Сравнительный анализ фильмов «Времена года» и «Осенние впечатления» показывает разницу, с одной стороны, отвлеченного и с другой – подчиненного видеоряда.

К лекции прилагается видеоматериал: фильмы «На десять минут старше», «Времена года», «Великая музыка великих городов», «Осенние впечатления», «Пепел и снег», «Барака».

Тема 6.

Музыка в анимации. Ю. Норштейн и Г. Бардин. Искусство анимации прочно соединено со звуком. Эта связь крепче, чем, например, в игровом кино, поскольку звук принимает самое непосредственное участие в «одушевлении» нарисованного. Мало кто из аниматоров отважится отказаться от его помощи. Музыка же в мультипликации давно превратилась из простой иллюстрации в средство глубокого эмоционального воздействия на зрителя. В анимации, в отличие от многих других визуальных искусств, звук и изображение в одинаковой степени находятся во власти режиссера, именно это позволяет добиться их удивительного слияния.

В анимации используется самая разная музыка: для одних мультфильмов ее пишут специально, в других звучат популярные мелодии, в третьих, «используют классику». Классическая музыка, вследствие особой «наполненности» информацией, может «поднять» изображение; показать, что проблема, о которой рассказывает фильм «вечная», принадлежит к разряду общечеловеческих ценностей (особенно славится этим музыка Баха). Один из самых известных примеров – мультфильм «Сказка сказок» Ю. Норштейна, не зря занесенный в список лучших фильмов всех времен и народов.

При всей популярности «Адажио» Альбини, Г. Бардин, посредством визуализации, внес в произведение новую смысловую нагрузку. Идея Христа или Добра (в зависимости от субъективного восприятия) во взаимодействии со Злом является прекрасным образцом «прочтения» этого музыкального произведения.

В работе «Гадкий утенок» Г. Бардин является экспериментатором. Используя музыку балетов П. Чайковского, он «начинает» ее текстами.

Являясь автором новой анимации (прием игольчатого экрана) А. Алексеев визуализирует русскую классику. Среди его работ «Нос» (по Н.Гоголю), «Ночь на лысой горе» и «Картинки с выставки» (на музыку М. Мусоргского).

К лекции прилагается видеоматериал: Ю. Норштейн «Сказка сказок» (Бах), Г. Бардин «Адажио» (Альбини), «Гадкий утенок» (Чайковский), «Петя и волк» (Прокофьев), А. Алексеев «Картинки с выставки».

Тема 7.

Музыка в творчестве А. Тарковского. А. Тарковский наряду с творческим сотрудничеством с такими композиторами, как В. Овчинников, Э. Артемьев, даёт ещё и пример того, как «музыкальное» сознание режиссёра работает на визуальный способ взаимодействия с музыкой И. Баха.

Киномузыка как целое не имеет законченной непрерывной формы, в ее рамках существуют лишь мелкие законченные формы. Но помимо того имеются еще некоторые отрывки, фрагменты, образующие более высокоразвитые и законченные эпизоды, а именно музыка, сопровождающая заглавные титры, которая как бы выполняет функции увертюры в опере, и заключительная музыка, которая резюмирует настроения всего произведения и обобщает его эмоционально («Жертвоприношение»). Совсем в ином качестве звучит музыка Баха в фильме «Солярис».

К лекции прилагается видеоматериал: фильмы «Жертвоприношение», «Солярис».

Тема 8.

Музыка в творчестве С. Параджанова. В Параджанове-кинорежиссёре в одинаковой степени соединились и гениальный живописец, и не менее гениальный музыкант. Музыка в его фильмах – это не «прикладная» киномузыка, которую обычно не принимают всерьёз, а музыкальный мир, конгениальный его визуальным «озарениям». У Параджанова, не любившего словесный кинематограф, музыка звучит на протяжении всего фильма, и её эпизодическое отсутствие воспринимается как особая краска, особое смысловое поле. Его

фильмы □ музыкальны в том высшем смысле, в каком музыкальным является весь восточный театр, основанный на звукозрительном единстве, синтезе пения (разговора), танца (пантомимы) и инструментальной игры. У Параджанова работа с композитором начинается после того, как фильм полностью смонтирован. Но музыку он трактует как элемент синтеза, сплава с видеотекстом, и в его режиссёрском сознании заранее живёт некий идеал музыки, конгениальный замыслу фильма. К лекции прилагается видеоматериал: фильмы □Саят-Нова”, □Ашик Кериб”, □Тени забытых предков” .

Тема 9.

Музыка в творчестве Г. Козинцева Г. Козинцев считал, что главная функция музыки в фильме — выразить то, что невозможно, недостижимо другими средствами; более того, музыку он рассматривал как драматургический стержень кинотекста, □плоть кинематографической образности”, существенную часть первоначального замысла фильма, поэтому композитора ставил на высшую ступень авторской иерархии в создании фильма. Иего соавтором во всех фильмах был Д.Д. Шостакович, которому режиссёр признавался: □Я уже много лет поражаюсь: услышав Вашу музыку, я слышу свой замысел – самое в нём для меня дорогое” .

К лекции прилагается видеоматериал: фильм □Гамлет□

Тема 10.

Музыка в творчестве П. Лунгина. □Дирижёр□ – музыкальная драма _____, в основе которой оратория □Страсти по Матфею”, написанная современным композитором духовной музыки митрополитом Иларионом (Алфеевым) . Особое звучание этого фильма находится в соединении бытового действия и духовной музыки. Музыкальная основа фильма □ не отсылка к шедеврам средневековой музыки, а обращение к новой, современной духовной музыки. Создание фильма □Дирижер□ имеет принципиально обратный вектор. Сначала была музыка, потом – фильм.

К лекции прилагается видеоматериал: фильм □Дирижер□, □Остров” , □Царь□.

Тема 11.

Музыка в творчестве С. Кубрика. Творчество Кубрика неоднократно становилось предметом исследования западных киноведов. Однако его фильмы представляют немалый интерес и для музыковедческого анализа, поскольку роль музыки в его работах далеко не только фоновая. Кубрик выработал совершенно особые, оригинальные методы использования музыкального материала в кинополотне. При этом, в отличие от большинства американских режиссеров второй половины XX века, он опирался в своих зрелых работах не на оригинальную музыку, написанную специально для фильма, а на шедевры классики, виртуозно инкрустируя их в концепцию и структуру кинопроизведения. Начальные титры фильма и эпизод подбрасывания кости обезьяной сопровождаются первыми аккордами симфонической поэмы □Так говорил Заратустра”, написанной Рихардом Штраусом в 1896 году. Вальс Иоганна Штрауса □На прекрасном голубом Дунае□ сопровождает в фильме демонстрацию космических достижений. Под музыку вальса перед зрителем проплывают летательные аппараты. Музыка органично дополняет величественные и неторопливые движения космических кораблей и небесных тел. Фильм □Заводной апельсин” имеет негласное разделение на две части, которые можно банально назвать как преступление и наказание. Первая часть повествует о □забавах” Алекса, изнасилований и драк с другими бандами. Все это замечательное действо проходит под божественную музыку Бетховена.

К лекции прилагается видеоматериал: фильмы □Заводной апельсин” , □Космическая одиссея” .

Тема 12.

Музыкальная сцена в творчестве Ф. Дзеффирелли и В. Вендерса. В творческой копилке Франко Дзеффирелли не только кинофильмы, ставшие шедеврами мирового кино, но также постановки в театре и оперном театре. Известными его работами являются постановки опер □Кармен□, □Тоска□, □Паяцы□, □Аида□ □Травиата□. Сцена для Ф. Дзеффирелли становится площадкой, где он может показать свое понимание музыкального искусства, предъявить свое видение принципов музыкальной драматургии посредством сценической постановки. После работы над □Травиатой□ в оперном театре он перенес ее на экран. Дзеффирелли - ученик выдающегося режиссёра Лукино Висконти - продолжает линию высокой изобразительной культуры, развивает сформированную в Италии школу исторического фильма, прочными нитями связанного с гуманистической традицией прошлого. Удивительная игра Терезы Стратас в фильме □Травиата□, которая оказалась незаурядной драматической актрисой,- именно тот случай, когда перед режиссером не возникает задачи совмещения закадрового пения с игрой актера. Отношение Вима Вендерса к музыкальному искусству требует особого анализа. Музыка в творчестве В. Вендерса играет одну из важнейших ролей. Понимание музыкального театра, особое отношение к нему, он с особой полнотой воплотил в фильме □Пина□, рассказывающем о танцовщице и хореографе Пине Бауш □ создателя современной хореографии и нового жанра – танцоперы. К лекции прилагается видеоматериал: □Травиата□, опера □Аида□ (Франко Дзеффирелли), □Пина□ (Вим Вендерс).

Тема 13.

Музыка в творчестве И. Бергмана. Огромная эрудиция Бергмана в области музыкального искусства способствовала тому, что музыка заняла в его произведениях существенно - важное место. Для режиссера обращение к музыке является потребностью. Он постоянно обращается к сочинениям И.С.Баха, Л.В.Бетховена, Ф.Шуберта, Р.Шумана, Ф.Шопена, П.И.Чайковского и многих других композиторов. Классическая музыка наиболее важна для эстетической концепции Бергмана. Она несет для него как субъективный, так и общезначимый понятный многим смысл, поэтому часто он использует ее в качестве эстетического и философского комментария. Музыка помогает ему раскрыть подтекст режиссерского решения, а оно, в свою очередь, помогает прочесть глубинный и вечный смысл музыкальных произведений.

В работе над музыкальными произведениями в наивысшей степени проявлялась способность Бергмана охватить искусство в его полном синтезе. Широко известным и наглядным воплощением этого единства стала постановка □Волшебной флейты” Моцарта, которая представляет собой соединение оперы, театральной постановки и фильма.

К лекции прилагается видеоматериал: фильм-опера □Волшебная флейта”

Тема 14.

Итальянские композиторы в мировом кинематографе. Э. Морриконе и Н. Рота. Эннио Морриконе самый легендарный из живущих кинокомпозиторов. Число созданных им саундтреков приближается к пятистам, и, возможно, эта легкость в сотворении мелодий дала основание окрестить его Моцартом киномузыки. Им написана музыка примерно к 450 фильмам. Среди режиссеров, с которыми работал Морриконе, □Пазолини, Бертолуччи, Белоккио, Торнаторе, Дзеффирелли, Де Пальма, Стоун, Альмодовар.

Нино Рота – автор музыки ко многим фильмам Федерико Феллини, а также к фильму Ф.Коппола □Крестный отец”

К лекции прилагается видеоматериал: □Амаркорд□, (Ф.Феллини”), □Легенда о пианисте” (Дж. Торнаторе), □Гамлет□, □Ромео и Джульетта” (Ф. Дзеффирелли).

Тема 15.

Ф. Феллини □ *Репетиция оркестра*”. Жанровый маневр Феллини — соприкосновение кино с музыкой, которой пропитана картина в виде темы для бесед и саундтрека Нино Рота. Фильм великого мастера, в котором он представляет нашему взору трудности репетиции оркестра, тяжелые взаимоотношения музыкантов и музыки. Но на этом фоне проходит и другой мотив — социально-политический. Феллини аллегорически показывает, как приходят к власти тираны. Многие в фильме говорят о какой-то другой реальности, открывающейся им через музыку. Ни критика, ни широкая публика не смогли в свое время распознать истинное значение киноленты, остававшейся все это время в тени киноиндустрии. Что же скрыл от рядового зрителя мэтр мирового кинематографа, стало известно спустя почти три десятилетия после выхода картины на экран и смерти автора.

Психолог Игорь Поперечный, возглавляющий международный проект по раскрытию тайн наиболее известных творений визуального искусства XX века. Подвергнув фильм детальной интерпретации с психоаналитической точки зрения, психолог установил, что он имеет двойную трактовку и содержит в себе глубоко завуалированный смысл. Полученные выводы позволяют сопоставить □ *Репетиция оркестра*” с шедеврами Леонардо да Винчи и других великих мастеров в том плане, что подтекстовое содержание их творений тщательно скрыто за тем, что визуально изображено в них.

К лекции прилагается видеоматериал: □ *Репетиция оркестра*” (Ф. Феллини).

Тема 16.

Экранизации и постановки рок опер. Особый сценический жанр □ мюзикл. В нем сливаются драматическое, музыкальное, вокальное, хореографическое и пластическое искусства. Их сочетания придают особую динамичность. Мюзикл впитал в себя некоторые черты оперетты, водевиля и эстрадного шоу.

Театральной сенсацией назвали четверть века назад постановку режиссера Марка Захарова в театре им. Ленинского Комсомола. Это возвышенно-трагическая история любви вдохновила Андрея Вознесенского на создание поэмы □ *Авось* □, которая позднее была переработана автором в либретто оперы. Рыбников соединил традиционные православные песнопения с элементами современного музыкального языка.

Ллойд Уэббер добился больших успехов на поприще музыкального театра. Некоторые его мюзиклы идут более десяти лет как в Вест-Энде, так и на Бродвее. Он создал 18 мюзиклов, две темы к кинофильмам и один реквием.

Французский мюзикл □ рок опера □ *Моцарт* □ □ образец гибрида произведений В. А. Моцарта и музыки современных композиторов, современных приемов сценического действия и нового прочтения биографии великого композитора. Несмотря на высокие рейтинги и популярность, мнения и оценки эксперимента неоднозначны.

К лекции прилагается видеоматериал: А. Рыбников □ *Юнона и авось*”, Э.Л.Уэббер □ *Кошки* □, □ *Иисус Христос – суперзвезда*”, рок опера □ *Моцарт* □.

Тема 17.

Музыка “Pink Floyd”. А. Паркер □ *Стена*”. Кинофильм □ *Стена* □ режиссера Алана Паркера по сценарию Роджера Уотерса основан на одноименном альбоме группы Pink Floyd 1979 года. Кинофильм □ *Стена* □ можно отнести к культовым произведениям психоделической рок-музыки.

К лекции прилагается видеоматериал: фильм □ *Стена* □, мультфильм □ *Шкатулка с секретом*” (В. Угаров), М.Антониони □ *Забриски поинт*” .

Тема 18.

Творчество Ролана Пети. □ *Пинк Флойд Балет*” Ролана Пети основан на песнях Пинк Флойд и включает в себя фрагменты нескольких альбомов этой группы. Оригинальная версия балета, поставленного Роланом Пети в 1972 году, прошла под живой аккомпанемент группы.

Прекрасное преломление музыки □Пинк Флойд□ через язык танца уже полвека вызывает большой интерес у зрителей разных поколений.

К лекции прилагается видеоматериал: □Пинк Флойд” , Юноша и смерть” .

4.4.3. Краткое содержание семинарских/практических занятий и лабораторного практикума**

4.5. Материально-техническое обеспечение дисциплины

4.6. Модульная структура дисциплины с распределением весов по формам контролей (см. приложение 3)

4.7. Формы и содержание текущего, промежуточного и итогового контролей

5. Теоретический блок

5.1. Материалы по теоретической части курса¹

1. Брянцева В. Музыкальная литература зарубежных стран. - М., 2000. 2. Грубер Р. История музыкальной культуры.- М.- Л., 1941; Т. I. Ч. 1-2 М., 1953-1959. Т. 2, Ч. 1-2. 3. Гуревич Е.Л. История зарубежной музыки. - М., 1999. 4. Друскин М. История зарубежной музыки. Вып. IV. Вторая половина 19 века. – М., 1967. 5. Мартынов И. Очерки зарубежной музыки первой половины XX века. - М., 1970. 6. История зарубежной музыки. XX век. Отв. ред. Н.А. Гаврилова.- М., 2007. 7. Конен В. История зарубежной музыки. Вып. III.– М., 1976. 8. Левик Б. История зарубежной музыки. Вып. II. Вторая половина 18 века. – М., 1980. 9. Ливанова Т. История западно-европейской музыки. В 2-х тт.- М., I т.- 1983, II т. – 1982. 34
Дополнительная 1. Белоненко А. Г.Гендель. Краткий очерк жизни и творчества. - Л., 1971. 2. Берков В. Симфонии Бетховена: Путеводитель. - М., 1970. 3. Брюнель-Лобришон Ж., Дюамель-Амадо К. Повседневная жизнь во времена трубадуров XII-XIII веков. - М., 2003. 4. Васина–Гроссман В. Книга о музыке и великих музыкантах. - М.,1999. 5. Вульфийус П. Классические и романтические тенденции в творчестве Шуберта. - М., 1974. 6. Гаккель Л. Фортепианная музыка XX века: Очерки. - М.- Л., 1996. 7. Герцман Е.В. Тайны истории древней музыки. - СПб., 2007. 8. Герцман Е.В. Античный орган. - СПб., 2004. 9. Гриндэ Н. История норвежской музыки. - М., 1982. 10. Данько Л Комическая опера в XX веке: Очерки. - Л.;М., 1976. 11. Денисов Э.В. Современная музыка и проблемы эволюции композиторской техники. - М., 1986. 12. Друскин М. И.С.Бах. - М., 1982. 13. Друскин М.С. О западноевропейской музыке XX в. - М., 1973. 14. Друскин М. Р.Вагнер. - М., 1963. 15. Друскин М. О западноевропейской музыке XX века. - М., 1973. 16. Друскин М., И.Стравинский. Личность. Творчество. Взгляды. - Л ;М 1974. 17. Дюмениль Г. Современные французские композиторы "шести". - Л., 1964. 18. Евдокимова Ю. Музыка эпохи Возрождения. XV век. - М., 1989. 19. Евдокимова Ю. Многоголосие средневековья. X-XIV века. - М., (История полифонии. Вып. I). - М., 1982. 20. Еремеев А. Происхождение искусств. М., 1970. 21. Житомирский Д., Леонтьева О., Мяло К. Западный музыкальный авангард после второй мировой войны.- М., 1989. 22. Житомирский Д. Р.Шуман. - М., 1964. 23. Забалуева Т.Р. История искусств: Стили в изобразительных и прикладных искусствах, архитектуре, литературе и музыке. - М., 2003. 24. Зарубежная музыка XX века: Материалы и документы. - М., 1975. 25. Ковнацкая Л. Английская музыка XX века. - М., 1986. 26. Ковнацкая Л. Б.Бриттен. - М., 1968. 27. Когоутек Ц. Техника композиции в музыке XX века. - М., 1976. 28. Конен В. Блюзы и XX век. - М., 1981. 29. Конен В.Д. Третий пласт. Новые массивные жанры в музыке XX в. - М., 1994. 30. Конен В.К. Монтеверди. - М., 1971. 31. Конен В. Пути американской музыки. - М., 1977. 32. Конен В. Этюды о зарубежной музыке. - М., 1975. 33. Крауклис Г. Симфонические поэмы Ф.Листа. - М., 1974. 34. КремлевЮ. Э.Григ.- М., 1958. 35. КремлевЮ. К.Дебюсси. - М., 1965. 36. Кремлев Ю. Фортепианные сонаты Бетховена. - М.,

¹ Должен быть хотя бы один вид материалов, из числа указанных в п.п. 5.1.1.- 5.1.5.

1970. 37. Крунтяева Т. Итальянская комическая опера XVIII в. - Л., 1981. 38. Кудимова Т. От водевиля до мюзикла. - М., 1982. 39. Кунацкая Р. Французские композиторы XX века. - М., 1990. 40. Левашева О. Э.Григ. Очерк жизни и творчества.- М., 1975. 41. Левая Т., Леонтьева О. П.Хиндемит. - М., 1974. 42. Левин Б. Рихард Вагнер. - М., 1978. 43. Леонтьева О. К.Орф. - М., 1984. 44. Ливанова Т. Западноевропейская музыка XVII-XVIII веков в ряду других искусств. - М., 1977. 45. Лист Ф. Избранные статьи. - М., 1959. 46. Михеева Л., Орелович А. В мире оперетты. - Л.;М., 1982. 47. Музыка XX века: Очерки: В 2ч., 5 кн. - М., 1976-1987. 48. Музыкальная культура древнего мира. - Л., 1937. 49. Музыкальная эстетика Западной Европы XVII-XVIII веков. - М., 1971. 50. Музыкальная эстетика западноевропейского средневековья и Возрождения. - М., 1966, 35 51. Музыкальная эстетика Россия XI-XVIII веков. - М., 1973. 52. НестьевИ. Б.Барток. Жизнь и творчество. - М., 1969. 53. Новак Л. И.Гайдн. Жизнь, творчество, историческое значение. - М., 1973. 54. Овчинников Е.В. Джаз как явление музыкального искусства. К истории вопроса. - М., 1984. 55. Овчинников Е.В. Рок-музыка. История. Стили. - М., 1985. 56. Оперы Верди. Путеводитель. - М., 1971. 57. Очерки по истории зарубежной музыки XX века: Сб. статей. - Л., 1983. 58. Поп-музыка. Взгляды и мнения Сб. статей. - Л.;М., 1977. 59. Попова Т. Зарубежная музыка XVIII - начала XIX веков. - М., 1976. 60. Пуленк Ф. Я и мои друзья. - Л., 1977. 61. Перриш К., Оул Дж. Образцы музыкальных форм от григорианского хора до Баха.- Л., 1975. 62. Ландовска В. О музыке. - М., 2005. 63. Симакова Н. Вокальные жанры эпохи Возрождения. - М., 1985. 64. Смирнов В. М. Равель и его творчество. - Л., 1981. 65. Соллертинский И. Исторические этюды. Критические статьи. Т. 1-2. - Л., 1963. 66. Соловцов А. Фредерик Шопен. Жизнь и творчество. - М., 1960. 67. Словцова Л. Дж.Верди. - М., 1981. 68. Стравинский И. Диалоги. Воспоминания. Размышления. Комментарии. - Л., 1971. 69. Теодор-Валенси. Берлиоз. - М., 1969. 70. Уэстреп Дж. Генри Перселл. - Л., 1980. 71. Ферман В. Оперный театр: Статьи и исследования. - М., 1961. 72. Филенко Г. Французская музыка первой половины XX века: Очерки. - Л., 1983. 73. Фраккароли А. Россини. Письма Россини. Воспоминания. - М., 1990. 74. Хохловкина А Бизе. - М., 1 954. 75. Хохловкина А. Западноевропейская опера. Конец XVIII – первая половина XIX века: Очерки. - М., 1962. 76. Чередниченко Т. Тенденции современной западной музыкальной эстетики.- М., 1989. 77. Черная Е Австрийский музыкальный театр до Моцарта. - М., 1965. 78. Черная Е. Ф.Шуберт. - М., 1966. 79. Чичерин Г. Моцарт: Исследовательский этюд. - Л., 1971 80. Швейцер А. И.С.Бах. - М., 1965. 81. Шнеерсон Г. О музыке живой и мертвой. - М., 1964. 82. Шнеерсон Г. Портреты американских композиторов.- М., 1977. 83. Шнеерсон Г. Французская музыка XX века. - М., 1970 84. Штейнпресс Б. Популярный очерк по истории музыки до XIX века - М., 1963. 85. Штейнпресс Б. Музыка XIX века: Популярный очерк. - М., 1968. 86. Шуман Р. О музыке и музыкантах: Сб. статей в двух томах. - М., 1975-1979, 87. Эйнштейн А. Моцарт. Личность. Творчество. - М., 1977. 88. Яроцинский С. Дебюсси, импрессионизм и символизм. - М., 1978. 89. Ярустовский Б. И. Стравинский. - М., 1969. История русской, отечественной музыки Основная 1. Алексеев А. Русская фортепианная музыка. От истоков до вершин творчества. - М., 1963. 2. История отечественной музыки второй половины XX века /отв. ред. Т.Н. Левая. - СПб., 2005. 3. История современной отечественной музыки (Под ред. Тараканова). Вып.1.- М., 2005. 4. История русской музыки. Вып. 1. С древнейших времен до середины XIX в. /Авт. Ю.В. Келдыш, О.Е. Левашева; общ. Ред. А.И. Кандинского. – 4 изд. - М., 1990. 5. История русской музыки в 10 т. - М., Т.т. 4-9: 1986-1997. 6. Никитина Л.Д. История русской музыки. - М., 1999. 7. Рапацкая Л.А. История русской музыки от Древней Руси до «серебряного века». М., 2001. 8. Русские композиторы: История отечественной музыки в биографиях ее творцов (ред.-сост. Серебрякова Л.А.). - М., 2001. 36 9. Современная отечественная музыкальная литература: 1917-1985. Вып. 1. – М., 2005. 10. Современная отечественная музыкальная

литература: 1917-1985. Вып. 2. – М., 2002. Дополнительная 1. Асафьев Б. О музыке Чайковского. - Л., 1972. 2. Беляев В. Древнерусская музыкальная письменность. - М., 1962. 3. Васина-Гроссман А. Русский классический романс XIX века. - М., 1956. 4. Вершинина И. Ранние балеты И. Стравинского. - М., 1967. 5. Гозенпуд А. Музыкальный театр в России от истоков до Глинки. - Л., 1959. 6. Гозенпуд А. Русский советский оперный театр (1917-1941). - Л., 1963. 7. Гозенпуд А. Русский оперный театр XIX: В трех частях. - Л., 1969-1973. 8. Григорьева Т. Стилиевые проблемы русской советской музыки второй половины XX века. - М., 1989. 9. Дельсон В. Скрябин. Очерки жизни и творчества. - М., 1971. 10. Долинская Е.Б. О русской музыке последней трети XX века. – Магнитогорск, 2000. 11. Ильин В. Очерки истории русской хоровой культуры. М., 1985. 12. Катанова С. Балеты Прокофьева. – М., 1962. 13. Келдыш Ю. Рахманинов и его время. - М., 1973. 14. Келдыш Ю. Очерки и исследования по истории русской музыки. - М., 1978. 15. Ливанова Т. Русская музыкальная культура XVIII века в ее связях с литературой, театром и бытом. - М., 1952, 1953. Т. 1 2. 16. Михайлов М. А.Скрябин. - Л., 1971. 17. Нестьев И. Жизнь С. Прокофьева - М., 1973. 18. Овчинников М. Творцы русского романса. - М., 1988, 19. Пекелис М. А.С.Даргомыжский и его окружение. - М., 1984. 20. Протопопов В. "Иван Сусанин" М. Глинка. - М., 1961. 21. Рабинович А. Русская опера до Глинки. - М., 1948. 22. Рубцова В. А.Н.Скрябин. - М., 1989. 23. Рыцарев М. Композитор М.С.Березовский. Жизнь и творчество. - Л., 1983. 24. Сабина М. Шостакович - симфонист. - М., 1976. 25. Савенко С.С. И.Танеев. - М., 1984. 26. Савенко С.С. История русской музыки XX столетия. От Скрябина до Шнитке. - М., 2008. 27. Скребков С. Русская хоровая музыка XVII - начала XVIII веков. - М., 1969. 28. Слонимский С. Симфонии С.Прокофьева. - М., 1964 29. Советская симфония за 50 лет - Л., 1967. 30. Советские оперы. М., 1982. 31. Соловцов А. Жизнь и творчество Н.А.Римского-Корсакова. - М., 1969. 32. Сохор А. А.П.Бородин М.; Л., 1965. 33. Сохор А. Г.Свиридов. М., 1964. 34. Тараканов М. Творчество Р.Щедрина. М., 1980. 35. Туманина И. Чайковский и музыкальный театр. - М., 1961. 36. Холопова В. Чигарева Е. Альфред Шнитке: Очерки жизни и творчества. - М., 1990. 37. Успенский И. Древнерусское певческое искусство. М., 1965. 38. Хавпачев Х.Х. Профессиональная музыка Кабардино-Балкарии. Нальчик, 1999. 39. Хентова С. Шостакович. Жизнь и творчество. Т. 1-2. М., 1985-1986. 40. Холопова В.Н. София Губайдуллина. Путеводитель по произведениям. М., 2001. 41. Холопова В.Н. Неизвестный Щедрин //Музыкальная академия. 1998. № 2. 42. Холопова В., Чигарева Е. Альфред Шнитке. - М., 1991. 43. Хубов Г. Мусоргский. М., 1969. 44. Шлифштейн С. М.П.Мусоргский. Художник, время, судьба. - М., 1975.

5.1.1. Учебник(и)*

5.1.2. Учебное(ые) пособие(я)*

5.1.3. Курс лекций*

5.1.4. Краткие конспекты лекций*

5.1.5. Электронные материалы (электронные учебники, учебные пособия, курсы и краткие конспекты лекций, презентации РРТ и т.п.)²

5.2. Глоссарий/терминологический словарь*

6. Практический блок

6.1. Планы практических и семинарских занятий**

6.2. Планы лабораторных работ и практикумов**

6.3. Материалы по практической части курса³

6.3.1. Учебно-методические пособия *

6.3.2. Учебные справочники*

² Должен быть хотя бы один вид электронных материалов, указанных в п. 5.1.5.

³ В данном разделе должен быть хотя бы один вид материалов, из числа указанных в п.п. 6.3.1-6.3.5.

- 6.3.3. Задачники (практикумы)*
- 6.3.4. Хрестоматии*
- 6.3.5. Наглядно-иллюстративные материалы*

7. Блок ОДС и КИМ

- 7.1. Вопросы и задания для самостоятельной работы студентов
- 7.2. Тематика курсовых, рефератов, эссе и других форм самостоятельных работ**
- 7.3. Образцы вариантов контрольных работ, тестов и/или других форм текущих и промежуточных контролей**
- 7.4. Перечень экзаменационных вопросов**
- 7.5. Образцы экзаменационных билетов**
- 7.6. Образцы экзаменационных практических заданий**
- 7.7. Банк тестовых заданий для самоконтроля**
- 7.8. Методики решения и ответы к образцам тестовых заданий**

8. Методический блок

- 8.1. Методика преподавания
- 8.2. Методические рекомендации для студентов
 - 8.2.1. Методические указания по организации самостоятельной работы студентов при изучении конкретной дисциплины
 - 8.2.2. Методические указания по подготовке к семинарским, практическим или лабораторным занятиям**
 - 8.2.3. Методические рекомендации по написанию самостоятельных работ, в том числе курсовых работ, рефератов, эссе и др.**

Условные обозначения:

* Элементы УМКД, отмеченные данным знаком, не обязательны и могут быть включены в УМКД по усмотрению преподавателя.

** Элементы УМКД, отмеченные данным знаком, не обязательны, однако должны быть включены в УМКД, если данный вид занятий предусмотрен учебным планом. Например, конспекты лекций могут отсутствовать, если учебный план дисциплины не содержит лекционных занятий.

Приложение 1.

Таблица трудоемкости дисциплин и видов учебной работы

ГБОУ ВПО Российско-Армянский университет

Виды учебной работы	Всего, в акад. часах	Распределение по семестрам					
		— сем	— сем	— сем	— сем.	— сем	— сем.
1	2	3	4	5	6	7	8
2. Общая трудоемкость изучения дисциплины по семестрам, в т. ч.:							
2.1. Аудиторные занятия, в т. ч.:							
2.1.1. Лекции							
2.1.2. Практические занятия, в т. ч.							
2.1.2.1. Обсуждение прикладных проектов							
2.1.2.2. Кейсы							
2.1.2.3. Деловые игры, тренинги							
2.1.2.4. Контрольные работы							
2.1.2.5. Другое (указать)							
2.1.3. Семинары							
2.1.4. Лабораторные работы							
2.1.5. Другие виды (указать)							
2.2. Самостоятельная работа, в т. ч.:							
2.2.1. Подготовка к экзаменам							
2.2.2. Другие виды самостоятельной работы, в т.ч. (указать)							
2.2.2.1. Письменные домашние задания							
2.2.2.2. Курсовые работы							
2.2.2.3. Эссе и рефераты							
2.2.2.4. Другое (указать)							
2.3. Консультации							
2.4. Другие методы и формы занятий							
Итоговый контроль (Экзамен, Зачет, диф. зачет - указать)							

Приложение 2.

Содержание дисциплин

Форма 1. Тематический план и трудоемкость аудиторных занятий (модули, разделы дисциплины и виды занятий) по учебному плану

Разделы и темы дисциплины	Всего (ак. часов)	Лекции (ак. часов)	Практ. Занятия (ак. часов)	Семинары (ак. часов)	Лабор. (ак. часов)	Другие виды занятий (ак. часов)
1	2=3+4+5+6+7	3	4	5	6	7
Модуль 1. (Вписать название модуля)						
Введение						
Раздел 1. (Вписать название раздела)						
Тема 1.1. (Вписать название темы)						
Тема 1.2. (Вписать название темы)						
Тема 1.3. (Вписать название темы)						
Тема 1.4. (Вписать название темы)						
Раздел 2. (Вписать название раздела)						
Тема 2.1. (Вписать название темы)						
Модуль 2. (Вписать название модуля)						
И т.д.						
ИТОГО						

Форма 2. Содержание разделов и тем дисциплины

Модуль 1

Введение

(Заполнить краткое содержание введения).

(В конце краткого содержания введения указать номер (а) основного (ых) учебника (ов) и соответствующую (ие) главу (ы) согласно списку рекомендуемой литературы.

Раздел 1. (Вписать название раздела)

Тема 1.1. (Вписать название темы)

(Заполнить краткое изложение сущности темы).

(В конце краткого содержания сущности темы указать номер (а) основного(ых) учебника (ов) и соответствующую (ие) главу (ы) согласно списку литературы.

Тема 1.2. (Вписать название темы)

(Заполнить краткое изложение сущности темы).

(В конце указать номер (а) основного (ых) учебника (ов) и соответствующую (ие) главу(ы) согласно списку литературы.

И т.д. по тематическому плану.

**Приложение 3.
Распределение весов по видам контролей**

Формы контролей	Весы форм текущих контролей в результирующих оценках текущих контролей			Весы форм промежуточных контролей в оценках промежуточных контролей			Весы оценок промежуточных контролей и результирующих оценок текущих контролей в итоговых оценках промежуточных контролей			Весы итоговых оценок промежуточных контролей в результирующей оценке промежуточных контролей	Весы результирующей оценки промежуточных контролей и оценки итогового контроля в результирующей оценке итогового контроля	
	M1 ⁴	M2	M3	M1	M2	M3	M1	M2	M3			
Контрольная работа												
Тест												
Курсовая работа												
Лабораторные работы												
Письменные домашние задания												
Реферат												
Эссе												
<i>Другие формы (Указать)</i>												
<i>Другие формы (Указать)</i>												
Весы результирующих оценок текущих контролей в итоговых оценках промежуточных контролей												
Весы оценок промежуточных контролей в итоговых оценках промежуточных контролей												
Вес итоговой оценки 1-го промежуточного контроля в результирующей оценке промежуточных контролей												
Вес итоговой оценки 2-го промежуточного контроля в результирующей оценке промежуточных контролей												
Вес итоговой оценки 3-го промежуточного контроля в результирующей оценке промежуточных контролей												
Вес результирующей оценки промежуточных контролей в результирующей оценке итогового контроля												
Экзамен/зачет (оценка итогового контроля)												(Экзамен/Зачет)
	$\Sigma = 1$	$\Sigma = 1$	$\Sigma = 1$	$\Sigma = 1$	$\Sigma = 1$	$\Sigma = 1$	$\Sigma = 1$	$\Sigma = 1$	$\Sigma = 1$	$\Sigma = 1$	$\Sigma = 1$	$\Sigma = 1$

⁴ Учебный Модуль

Приложение 4.

Формат УМКД

При составлении УМКД необходимо соблюдать нижеприведенные требования к формату документа:

1. Параметры страниц (Page setup) должны быть:
 - a. Поля страниц (Margins)
 - i. Верхнее – 2 см или 0.79”,
 - ii. Левое - 2 см или 0.79”,
 - iii. Правое – 2 см или 0.79”,
 - iv. Нижнее – 2 см или 0.79”.
 - b. Размер бумаги (Page size) – А 4.
2. Шрифт текста (Fonts) должен быть Times New Roman, размер – 12, Unicode.
3. Междустрочные расстояния (Абзац текста (Paragraph)) должны быть полуторные.
4. Шрифт заголовков разделов должен быть Times New Roman, размер 12, Unicode, полужирный (Bold), подчеркнутый (Underlined).
5. Шрифт заголовков подразделов должен быть Times New Roman, размер 12, Unicode, полужирный (Bold).
6. Цифры в таблицах должны быть заполнены с правой стороны Font 12, Bold, Times New Roman, Unicode.
7. Тексты в таблицах должны быть заполнены с левой стороны, Font 12, Times New Roman, Unicode.
8. Заголовки в таблицах должны быть заполнены с центра, Font 12 (для таблицы 4 – Font 10, для таблицы 5.1 – Font 11), Bold, Times New Roman, Unicode.