

Министерство культуры Российской Федерации
ФГБОУ ВО
«Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова»

Кафедра истории музыки

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА

по учебной дисциплине **Б.1.Д.30. Музыкальная критика и журналистика**

Специальность: **53.05.05 Музыковедение**

Уровень образования: **специалитет**

7–10 семестры

Прием 2016 г.

Рабочая программа составлена в соответствии с Федеральным государственным образовательным стандартом высшего образования специальности 53.05.05 «Музыковедение» (уровень специалитета), утвержденным 17 октября 2016 г. № 1299

УТВЕРЖДАЮ

Проректор по учебной
работе

«28» ноября 2016 г.


(подпись)

Н. Н. Владимирцева

(расшифровка подписи)

СОГЛАСОВАНО

Декан факультета

«28» ноября 2016 г.


(подпись)

С. И. Нестеров

(расшифровка подписи)

Заведующий кафедрой

«28» ноября 2016 г.


(подпись)

Т. Ф. Малышева

(расшифровка подписи)

Разработчики

«28» ноября 2016 г.


(подпись)

Т.И. Егорова,

Н.В. Королевская

(расшифровка подписей)

Программа обсуждена и утверждена на заседании кафедры истории музыки
Саратовской государственной консерватории имени Л.В. Собинова

Протокол № 5 от 28 ноября 2016г.

Разработчик:

КОРОЛЕВСКАЯ Н.В., кандидат искусствоведения, доцент кафедры истории музыки Саратовской государственной консерватории имени Л.В. Собинова

Эксперт:

МАЛЫШЕВА Т.Ф. кандидат искусствоведения, профессор кафедры истории музыки Саратовской государственной консерватории имени Л.В. Собинова

СТРУКТУРА РАБОЧЕЙ ПРОГРАММЫ

1. Учебно-нормативная документация

1.1 . Выписка из Учебного плана

2. Рабочая программа

2.1. Пояснительная записка

2.1.1. Цель курса

2.1.2. Задачи курса

2.1.3. Перечень формируемых компетенций

2.1.4. Перечень видов профессиональной деятельности, к которым готовится выпускник

2.1.5. Место курса в профессиональной подготовке

2.1.6. Требования к уровню освоения содержания курса

2.1.7. Объем курса, виды учебной работы и отчетности

2.2. Содержание дисциплины и требования к формам и содержанию текущего, промежуточного и завершающего контроля

2.2.1. Тематический план

2.2.2. Содержание учебной дисциплины

2.2.3. Организация контроля знаний

2.3. Учебно-методическое и информационное обеспечение курса

2.4. Материально-техническое обеспечение дисциплины

2.5. Условия обучения лиц с ограниченными возможностями здоровья

3. Методические рекомендации для преподавателей

3.1. Рекомендации по реализации дисциплины и организации системы средств обучения

3.2. Организация и формы самостоятельной работы студентов

3.3. Материалы организации контроля знаний

4. Методические указания для студентов

4.1. Общие установки

4.2. Материалы по организации самостоятельной работы

4.2.1. Требования к творческим работам студентов

4.2.2. Требования к рефератам

4.2.3. Примерный перечень тематики письменных работ по истории музыкальной критики

4.2.4. Содержание семинарских занятий

4.2.5. Вопросы к зачёту и экзаменам

5. Перечень учебной литературы

1. УЧЕБНО-НОРМАТИВНАЯ ДОКУМЕНТАЦИЯ

1.1. Выписка из Учебного плана

Название дисциплины	Зачётных единиц	Трудоёмкость	Распределе ние по семестрам		Количество недель	Количество часов							Распределение по курсам и семестрам (количество часов в неделю)									
			Экзамены	Зачёты		Всего	Лекции	Семинары	Индивидуальные занятия	Групповые занятия	Самостоятельная работа	Подготовка к экзаменам	1 курс		2 курс		3 курс		4 курс		5 курс	
													1 семестр	2 семестр	3 семестр	4 семестр	5 семестр	6 семестр	7 семестр	8 семестр	9 семестр	10 семестр
Б.1.Д.30. Музыкальная критика и журналистика	8	288	8, 10	7	66	132	66	66			102	54							2	2	2	2

2. РАБОЧАЯ ПРОГРАММА

2.1. Пояснительная записка

2.1.1. Цель курса

Цель курса – формирование у студентов навыков журнально-газетной, радио-телевизионной работы путём создания критических статей и проектов музыкально-просветительских передач; ознакомление студентов с закономерностями и технологией авторской литературной деятельности журналиста, пишущего о музыке и событиях музыкальной жизни, и выработка на этой основе навыков и умений, соответствующих квалификационным требованиям; создание условий для подготовки профессиональных кадров в сфере музыкального и музыкально-театрального искусства.

2.1.2. Задачи курса

- раскрытие специфики музыкальной критики, её своеобразия и общности с литературно-художественной критикой;
- формирование представлений об объектах и методах критики, а также о тех критериях, которым должны отвечать практические работы студентов;
- развитие самостоятельных суждений студентов, умения ориентироваться в проблемах музыкальной действительности, оценивать качество исполнения (постановки) музыкальных сочинений и аргументировано судить об этом;
- развитие навыков пропаганды лучших достижений музыкального искусства, мгновенного реагирования на явления в жизни искусства, собирания необходимой информации, быстрого оформления своих суждений в музыкально-критических жанрах, отстаивания ценности классического наследия, талантливых постановок и исполнений;
- приобретение знаний в области методологии, теории и истории музыкальной критики, способствующих профессиональной оснащённости музыковедов, осознанию основных принципов и критериев оценочных суждений, необходимых в любой области их будущей деятельности (критика, журналиста, лектора, редактора, сотрудника музея, архивариуса, работника радио, телевидения, педагога).

2.1.3. Перечень формируемых компетенций

Выпускник должен обладать следующими компетенциями:

- способностью организовывать консультации по музыкально-культурным и музыкально-историческим вопросам при создании, исполнении или

постановке произведений музыкального и (или) музыкально-театрального искусства (ПК-10);

- способностью разрабатывать темы лекций (лекций-концертов), выступать с лекциями, уметь комментировать исполняемые в лекциях (лекциях-концертах) произведения (ПК-15);

- способностью освещать культурно-исторические события и факты в области музыкального искусства, науки и педагогики в газетах, журналах, информационных агентствах, на телевидении и радио, в сетевых средствах массовой информации, информационно-рекламных службах (ПК-16);

- способностью анализировать и подвергать критическому разбору процесс исполнения музыкального произведения или постановки музыкально-театрального произведения, умением проводить сравнительный анализ разных исполнительских интерпретаций (ПК-17);

- способностью осуществлять авторскую журналистско-критическую деятельность в форме статей, крупных обзоров, книг (разделов книг) (ПК-19).

2.1.4. Перечень видов профессиональной деятельности, к которым готовится выпускник

Содержание дисциплины готовит выпускника к следующим видам деятельности:

творческая деятельность;

культурно-просветительская, музыкально-журналистская и редакторская деятельность.

2.1.5. Место курса профессиональной подготовке

Учебная дисциплина «Музыкальная критика и журналистика» является составляющей частью профессиональной подготовки студентов-музыковедов, входит в Базовую часть Блока 1 дисциплины. Дисциплина ориентирована на дальнейшую практическую деятельность студентов в качестве журналиста или музыкального критика, редактора в области СМИ – специализированных журналов и газет, на радио или телевидении.

В реализации задач, стоящих перед ВУЗом, лекционный курс предмета соотносится со многими дисциплинами учебного плана, такими как: история музыки (зарубежной и русской), эстетика, философия, музыкальная психология, а так же предполагает междисциплинарную интеграцию с теоретическими дисциплинами – гармонией, музыкальной формой и т.д. Междисциплинарная интеграция активизирует динамику учебного процесса, способствует формированию нестандартных историко-культурологических позиций.

Базовыми для освоения настоящего курса являются курсы «История зарубежной музыки», «История русской музыки», «Специальный класс».

2.1.6. Требования к уровню освоения содержания курса

В результате освоения дисциплины студент должен

знать: строение современной музыкальной культуры (творчество композиторов и исполнителей, жанры театральные и концертные; направления – художественная (классическая) музыка, массовая, «третье течение», формы работы через средства массовой информации с различными слоями общества;

уметь: писать критические статьи и журналистские репортажи, осуществлять связь со средствами массовой информации (периодическими изданиями, радио, телевидением, сетью Интернет);

владеть: стилем музыкального критика и журналиста, умением обращаться к массовой аудитории.

Кроме того, студент должен

знать: историю музыкальной журналистики и иметь представление о творческой индивидуальности лучших журналистов, творчество ведущих публицистов, вписанных в историю журналистики, в исторический и социокультурный контекст; знать редакторский корпус крупнейших газет и журналов, знать политические и эстетические программы наиболее крупных изданий; особенности критических методов, возможности жанров, композиции, стиля письменной или устной речи, объекты музыкальной критики; наиболее яркие образцы отечественной и зарубежной музыкальной критики различных исторических эпох; классификацию музыкальных жанров, встречающихся в современной периодике и специализированных газетно-журнальных изданиях по искусству; особенности и выразительные возможности различных критико-журналистских жанров; особенности формирования оценочных суждений по отношению к новой или неизвестной музыке; механизм формирования оценок исполнительского мастерства, особенности восприятия читающего критические статьи или слушающего комментарии в концерте, радио-телеэфире.

уметь: профессионально разбираться в оцениваемом музыкальном явлении, объективно и обоснованно интерпретировать стиль и его соответствие стилю исполняемой музыки; выявлять индивидуальные черты исполнителя, особенности той или иной школы, стиля, направления, вопросы мастерства; включать сочинение в общекультурный контекст, обнаруживать ассоциативные связи со смежными видами искусств; под руководством педагога выполнять ряд письменных домашних заданий, предполагающих ознакомление, изучение конкретных СМИ, характеризующих политические, социальные, культурологические реалии различных эпох; реализовать свой опыт и знания через просветительство, пропаганду, популяризацию во всех формах: критических статьях о музыке и музыкантах, публичном лекторстве, музыкальных радио и телепередачах и программах, интернет-сайтах на музыкальные темы;

владеть: навыками, позволяющими выявлять генезис и специфику информационных, публицистических, художественно-публицистических жанров; навыками системного характера организации творческого процесса;

искусством создания композиционной основы литературной статьи о музыке, художественно-публицистическими и стилистическими приёмами воплощения авторского замысла; профессиональными навыками в области музыкально-исполнительской критики; многомерной жанровой палитрой музыкальной критики; исторически сложившимися жанрами устной музыкально-театральной критики (интервью-беседа, вступительное слово со сцены и в эфире, репортаж с места художественного события, радио-теле обозрение); приёмами анализа композиторского стиля и способностью оценки его в неизвестном сочинении; навыками создания авторской музыкальной передачи (идея, сценарий, подбор музыкального материала, авторское слово, авторская оценка).

Планируемые результаты обучения по дисциплине, соотнесенные с планируемыми результатами освоения образовательной программы

Знать: специфику создания и исполнения произведений, в том числе и для музыкального театра; исторически-культурный контекст музыкального искусства (ПК-10); специфику лекторского дела, особенности ведения различных лекций-концертов (ПК-15); специфику работы журналиста в области культуры и искусства; особенности различных публицистических жанров (ПК-16); критерии исполнительского анализа (ПК-17); основные положения музыкальной журналистики и критики (специфика, жанровые направления и др.) (ПК-19).

Уметь: планировать и проводить консультирование по различным вопросам при создании, исполнении произведений (ПК-10); создавать и готовить к публикации различные материалы (статьи и др.) (ПК-16); анализировать и сравнивать исполнительские интерпретации (ПК-17); работать в различных журналистских жанрах (статьи, обзоры, рецензии, эссе и др.) (ПК-19).

Владеть: методикой консультационной работы с композиторами и музыкантами-исполнителями (ПК-10); мастерством публицистической речи (ПК-16); навыками и опытом анализа исполнительских интерпретаций (в том числе сравнительного анализа) (ПК-17); публицистическим стилем письма (ПК-19)

2.1.7. Объем курса, виды учебной работы и отчетности

Курс «Музыкальная критика и журналистика» осваивается студентами в 7–10 семестрах. Трудоёмкость курса – 8 зачётных единиц (288 часов), аудиторная (контактная) работа – 132 часов, самостоятельная работа – 102 часа, самостоятельная экзаменационная работа – 54 часа. Экзамены проводятся в конце 8 и 10 семестров, зачёт – в конце 7 семестра. Контактная работа экзамена: 2 часа консультации, 1/2 часа – ответ.

Ведущими формами обучения в курсе музыкальной критики и журналистики истории являются лекционные занятия и семинары. В процессе обучения используются различные типы лекций: вводная, мотивационная (способствующая проявлению интереса к осваиваемой дисциплине), подготовительная (готовящая студента к более сложному материалу), интегрирующая (дающая общий теоретический анализ предшествующего материала), установочная (направляющая студентов к источникам информации и для дальнейшей самостоятельной работы), междисциплинарная. Лекционная форма занятия предполагает использование диалоговых интерактивных форм работы, преимущественно беседы и дискуссии, обсуждение прочитанных и проанализированных музыкально-публицистических материалов.

2.2. Содержание дисциплины и требования к формам и содержанию текущего, промежуточного и завершающего контроля

2.2.1. Тематический план

Наименование разделов и тем				Количество аудиторных часов (контактная работа)	
№ раздела	Наименование раздела	№ темы	Наименование тем	лекции	семинары
Часть I. Теоретические основы музыкальной критики и журналистики					
7 семестр					
1.	Теоретические основы музыкальной критики и журналистики	1.1.	Музыкальная журналистика в системе прикладного музыковедения и музыкально-культурном процессе. Методология обоснования критериев художественной оценки в музыке.	2	
		1.2.	Основные параметры и формы выступления в прессе.	2	
		1.3.	Логика построения журналистского текста: смысловые компоненты и внутренние связи.	2	
2.	Музыкально-критические жанры	2.1.	Классификация и характеристика основных		2

			жанров музыкальной журналистики. Анонс, аннотация, заметка.		
		2.2	Жанр рецензии. Рецензия на новую музыку	2	
		2.3	Творческое событие как объект рецензирования. Концерт	2	
		2.4	Рецензия на исполнительство.	2	
		2.5	Музыкально-театральная постановка как объект рецензирования	2	4
		2.6	Проблемно-критическая статья	2	2
		2.7.	Творческая личность как объект рецензирования. Творческий портрет		2
		2.8	Интервью и беседа		2
		2.9	Эссе и музыкальный фельетон		2
				16	14
	Итого в 7 семестре			30	
Часть II. История музыкальной критики 8 семестр					
3.	История зарубежной музыкальной критики века	3.1.	Введение в историю музыкальной критики. От Античности до XVIII века. Античность, средневековье.	2	
			Возрождение	2	
			Музыкальная критика на рубеже XVI-XVII веков		2
		3.2.	Музыкальная критика XVIII в.	2	2
		3.3.	Музыкальная критика XIX века.		
			Э.Т. А. Гофман	2	2
			Р. Шуман	2	2
			Г. Берлиоз	2	
			Ф. Лист	2	2
			Р. Вагнер	2	4
		3.4.	Западноевропейская мысль		

			о музыке в XX веке.		
			К. Дебюсси	2	
			А. Онеггер	2	2
			Д. Мийо, Ф. Пуленк		2
				20	18
	Итого в 8 семестре			38	
9 семестр					
4.	История русской музыкальной критики	4.1.	Обзор развития русской музыкальной критики во второй половине XVIII – первой половины XIX вв.	2	2
		4.2.	Русская музыкальная критика 1860-1870-х годов. Музыкально-критическая деятельность А.Н. Серова.	2	2
		4.3	Музыкально-критическая деятельность «балакиревского кружка».	2	2
		4.4	Музыкально-критическая деятельность Г.А. Лароша.	2	2
		4.5	Музыкально-критическая деятельность Чайковского.		2
		4.6.	Состояние музыкальной критики в последней трети XIX века.	2	2
		4.7	Музыкальная критика Серебряного века	2	2
		4.8.	Музыкально-критическая деятельность И. Глебова – Б. Асафьева.	2	2
				14	16
Итого в 9 семестре				30	
10 семестр					
5. История отечественной музыкальной критики XX–XXI веков		5.1.	Советская музыкальная критика эпохи соцреализма: 1920 – 1948. Д. Шостакович как объект «антиформалистической» критики	2	
		5.2.	Дискуссия о музыкальной программности в журнале «Советская музыка».	2	4
		5.3.	Оценка классического	2	2

		музыкального наследия в советскую эпоху		
	5.4.	Евразийское уклонение в эмигрантской музыкальной критике	2	2
	5.5.	И. Стравинский о музыке и о себе	2	2
	5.6	Выдающиеся советские музыкальные критики XX века	2	
		И. Соллертинский		2
		С. Слонимский		2
	5.7	Музыкальная критика Саратова: 1912-1924 годов, второй половины XX века.	2	2
	5.8.	Музыкальная критика 1990-2000 годов и на современном этапе	2	2
			16	18
	Итого в 10 семестре		34	
Всего			66	66

2.2.2. Содержание учебной дисциплины

Часть I. Теоретические основы музыкальной критики и журналистики

Раздел 1. Теоретические основы музыкальной критики и журналистики

Тема 1.1. Музыкальная журналистика в системе прикладного музыковедения и музыкально-культурном процессе. Методология обоснования критериев художественной оценки в музыке. Музыкальная журналистика и современность. Специальная журналистика. Музыкальная журналистика и критика. Прикладное музыковедение. Музыкальная журналистика в системе прикладного музыковедения. Место музыкальной критики в музыкальной культуре. Музыкальная критика и музыкальное искусство. Музыкальная критика и музыкальная наука. Музыкальная критика и общество. Музыкальная критика в условиях тоталитарного государства – свобода мысли и свобода слова. Профессиональная музыкальная журналистика. Эволюция авторства. Композиторская музыкальная критика. Современные формы музыкальной журналистики.

Методология музыкальной критики как система научно обоснованных принципов подхода к анализу и оценке художественных явлений. Методология музыкальной критики – инструмент, обеспечивающий продуктивность и

действенность анализа и оценки музыкальных произведений, рассматриваемых в контексте реалий самой действительности. Освещение в научной литературе общих вопросов методологии художественно-музыкальной критики. Воспитательная роль музыкальной критики. Двойственный аспект в понимании критики: музыкальная критика в широком и узком смысле. Критика как один из компонентов музыковедческой работы любого рода (исторической, теоретической). Критика как особый род музыковедческой деятельности, самостоятельная отрасль музыкознания. Активный интерес критики к дискуссионным явлениям в искусстве, творчестве. Музыкальная культура и наука о музыке. Необходимость опоры критика на музыкально-исторические и музыкально-теоретические концепции прошлого и современности. Воздействие критики на науку о музыке, обогащение научного знания опытом критического анализа современных новаторских явлений творчества и исполнительства. Музыкальная критика и публицистика: преимущественное внимание к современности, оперативность, анализ и оценка наиболее ярких событий музыкальной жизни, острота постановки проблем современности. Общественные функции музыкальной критики. Музыкальная критика – важнейший фактор эстетического и художественного воспитания общества. Музыкальная критика – посредствующее звено между творчеством, исполнителем и публикой. Неоднородность, многоаспектность музыкальной критики, определяемые адресатом – средой, на которую ориентирована определённая критическая работа. Основные разновидности критики: исследовательско-аналитическая, просветительно-популяризаторская, информационная. Точки соприкосновения и качественные отличия основных видов критики. Общественные функции музыкальной критики по отношению к композиторам и исполнителям: формулировка и публичное выражение идейно-эстетической программы их творчества, ознакомление с общественным мнением, профессиональная оценка их деятельности. Критика как регулятор функционирования музыкальной культуры общества.

Обоснование социальной значимости и художественной ценности критической оценки. Исторически развивающиеся критерии художественной оценки, их соотношения с соответствующими этапами в развитии критической практики. Соотношение понятия ценности и оценки в музыкальной критике. Общепринятые критерии ценности художественного явления (музыкального произведения):

- его соответствие социальным потребностям общества, выраженное формулой «произведение искусства – объективная действительность»;
- соответствие поставленной автором произведения художественной задачи и объективной действительности, схематически выраженное формулой «художественная задача - объективная действительность»;
- соответствие средств музыкальной выразительности избранной композитором художественной задаче (принятие во внимание профессиональных качеств композитора, его опыта, мастерства), схематически выраженное формулой «средства выразительности - художественная задача»;

– критическая оценка как результат взаимодействия двух составляющих – субъекта и объекта оценки.

Основные качества музыкального критика, обусловленные предпосылкой вынесения возможно более объективной оценки субъекта критики: всесторонний профессионализм, непредубеждённость и самостоятельность мысли, рассмотрение музыкального явления с позиций историзма, понимание исторически сложившейся традиционности – чётких норм, эталонов, границ жанров; готовность к восприятию многозначности интерпретации, ориентация на дифференцированные социальные слои и группы общества.

1.2. Основные параметры и формы выступления в прессе. Формы и основные параметры выступления в прессе. Цель выступления. Классификация целей журналистского выступления по смыслу и характеру: 1) информационные цели, 2) пропаганда и популяризация, 3) просветительство и воспитание, 4) аналитические цели. Соответствие цели и выбора жанра. Конъюнктурные и коммерческие цели. Адресат музыкальной журналистики. Дифференциация читательской аудитории по уровню музыкального образования. Возрастной параметр дифференциации общества. Понятие «молодёжной культуры». Разделение общества на социальные группы, со своими музыкально-художественными приоритетами (по уровню жизнеобеспечения, национальному и религиозному признакам). Обращённость различных органов СМИ к различным типам адресатов. Объекты музыкально-журналистского осмысления.

Форма журналистского выступления и её параметры: 1. Тип выступления (письменно или устно). 2. Объём выступления (количество знаков и хронометраж). 3. Литературное оформление выступления. 4. Смысловые компоненты текста. Особые формы устных критических выступлений: информационные передачи по радио и телевидению, монографические передачи, пояснения к концерту, выступления на творческой дискуссии, участие в обсуждении новых сочинений, спектаклей, исследовательских трудов.

Характеристика современных периодических изданий о музыке. Печатные органы, предназначенные для регулярной публикации материалов о музыке: газета общего типа (республиканская, городская), газета, посвящённая вопросам культуры (искусства), литературно-художественный журнал, специальный музыкальный журнал, научный музыковедческий сборник, критический альманах и т.д.

Тема 1.3. Логика построения журналистского текста: смысловые компоненты и внутренние связи. Журналистский текст как художественный текст: выбор лексики, построение композиции, эмоциональное самовыражение автора, проявление стилевой индивидуальности. Журналистский текст как текст коммуникативного плана – логическая словесная конструкция, система аргументов и доказательств, организация художественной части по законам логики. Подчинение логической организации текста общим законам

драматургии (наличие завязки, развития и кульминации, завершения-развязки, коды-послесловия – вступление, основной тезис, изложение и завершение).

Основные смысловые компоненты журналистского текста: 1) информация, или описание объекта, 2) постановка проблемы, 3) аналитическая часть, 4) авторская интерпретация события, явления, 5) оценка и 6) выводы. Обязательность одних и факультативность других. Тип композиции: 1) последовательное изложение; 2) монтаж. Абзац как главная композиционная единица. Проблема заголовка. Стилистика как отражение внутреннего мира пишущего человека, его отношения к предмету и проблемам, к которым он обращается.

Раздел 2. Музыкально-критические жанры

Тема 2.1. Классификация и характеристика основных жанров музыкальной журналистики. Анонс, аннотация, заметка. Понятие жанра. Цель, адресат, объект, форма и их взаимодействие – признаки, формирующие жанровый облик выступления в прессе. Содержание и форма как критерии жанрообразования. Специфика исторически сложившейся жанровой системы музыкальной журналистики. Социальный заказ. Две стороны жанровой системы музыкальной журналистики – художественная и общественно-значимая (социальная). Классификация жанров соответственно цели выступления. Классификация жанров по содержательному и формальному признаку. Жанры содержательного параметра: информация, анонс, аннотация хроника; репортаж; обзор, обозрение; рецензия; творческий портрет; проблемное выступление. Жанры формального параметра: заметка; этюд, эссе; очерк; статья; фельетон, памфлет; интервью. Информационные и аналитические жанры.

Анонс как предварительное оповещение о каком-либо событии (концерте, спектакле, показе кинофильма, выпуске книги или компьютерной программы и т. д.) в виде статьи в СМИ или объявления по телевидению или радио. Структура анонса: сообщение 1. о точной дате; 2. о точном времени; 3. о точном месте; 4. краткое изложение сути события; 5. предположение об аудитории данного события; 6. способ попадания на событие (где приобрести билет). Аннотация – краткое содержание или краткая характеристика издания или исполняемого произведения: рукописи, монографии, статьи, книги, концерта с акцентом на отличительных особенностях и достоинствах издаваемого (исполняемого в концерте) произведения. Особенности оформления аннотации. Содержание аннотации к концертной программе.

Заметка – краткое журналистское выступление, отличающееся лаконичностью и предельной информативностью, простейшая форма оперативного сообщения по следам состоявшегося культурного события, основной новостной жанр. Основные параметры заметки: 1. событие; 2. место проведения; 3. время проведения; 4. Участники; 5. оценка.

Тема 2.2. Жанр рецензии. Рецензия на новую музыку. Рецензия (в письменном и устном вариантах) – работа, дающая анализ и оценку научному исследованию или художественному произведению (преимущественно новому), его интерпретации исполнителем. Многофункциональный характер рецензии как наиболее распространённого вида литературно-художественной критики, литературного опуса, позволяющего мобильно откликаться на актуальные события музыкальной жизни во всём её многообразии. Наличие в рецензии аксиологического фактора, позволяющего решать просветительские и воспитательные задачи. Коммуникативная функция рецензии, устанавливающей связь между критиком, композитором, исполнителем, публикой. Многообразие видов рецензий. Анализ образцов рецензий в музыкальной периодике.

Новая музыка как объект рецензирования. Новое произведение, композиторское творчество как главный объект рецензирования. Новая музыка и современные композиторские техники.

Параметры оценки:

1. Содержательные, эстетико-философские аспекты сочинения – эмоционально-образный строй, философские идеи, жанровое решение, внемузыкальные стимулы.
2. Техническое воплощение концепции, особенности музыкального языка и формы. Поиск новизны, присущих новому сочинению отличающих его особенностей. Сравнение как один из методов оценки. Поиск контекста сопоставления. Сравнение с уже известным произведением, обнаружение особых технических принципов организации музыкального материала, выявление стилистических, жанровых параллелей, сходных композиционных моделей. Погружение в собственный контекст творчества композитора, выявление приверженности автора определенной технике, идеям, жанровым, драматургическим и композиционным моделям или, наоборот, отхода от привычных стилевых норм данного автора. Цель – поиск художественного открытия в произведении.

Тема 2.3. Творческое событие как объект рецензирования. Концерт. Понятие музыкально-художественного события и три его составляющие: художественная, общественная, организационная. Концерт как коммуникативный художественный акт и один из главных объектов музыкального рецензирования. Участники концерта: музыканты-исполнители, организаторы, слушатели. Драматургия и форма концерта. Временная сторона концерта – продолжительность во времени – как важнейшая сторона коммуникации с публикой. Основные аспекты оценки концерта: творческие, творчески-организационные, коммуникативные, организационные.

Тема 2.4. Рецензия на исполнительство. Музицирование, исполнение музыки как главный объект рецензирования. Музыкальное исполнительство как самостоятельная творческая деятельность, самостоятельный объект ценностного отношения. Две основные позиции в оценке исполнительской деятельности: исполнитель власти композиторского замысла и индивидуальная исполнительская интерпретация исполняемого. Воплощение композиторского замысла в соответствии со своим слышанием и пониманием – это главное в оценке творческой деятельности исполнителя. Необходимость знания истории исполнительских стилей для критика. Два направления в исполнительстве: классика и современное композиторское творчество. Актуализация и аутентизм. Определение границ исполнительской свободы. Умение обосновать убедительность исполнительской трактовки. Параметры оценки исполнительства: 1) сама исполняемая музыка; 2) исполнительская интерпретация произведения; 3) техническое мастерство исполнителя; 4) атмосфера зала.

Тема 2.5. Музыкально-театральная постановка как объект рецензирования. Музыка в синтезе искусств. Музыкальный театр: опера, балет, мюзикл. Музыкально-театральная рецензия. Рецензия на оперу. Предмет оценки рецензента: дирижёрская интерпретация оперной партитуры, режиссёрская концепция оперного спектакля, сценография, исполнительская концепция образа (вокал и актёрская игра); открытия в сфере музыкальной драматургии (появление новых сочинений на современной оперной сцене). Музыка спектакля как прочтение положенного в основу сценического произведения литературного источника. Дирижёрский и режиссёрский театр. Исполнительная интерпретация дирижёром (владение всем ансамблем участников постановки, ведение спектакля). Исполнительское и актёрское мастерство солистов. Интерпретация образов в триаде «литературный герой – оперный персонаж – исполнение». Два типа режиссёров. Соотнесение режиссерской концепции с композиторским замыслом. Композиторская партитура как источник постановочных идей. Сценография как часть режиссёрской концепции. Постановочный ключ и его составляющие (опора на тот или иной тип театральности, качества и меры условности, соотношение между буквальным и обобщённым изображением, между конкретностью и метафорой, подлинностью и деформацией и т.п.). Проблема историзма и осовременивания оперного спектакля.

Тема 2.6. Проблемно-критическая статья. Отличие рецензии от критической статьи: наличие высокого удельного веса анализа, большая самостоятельность, оригинальность изложения материала, большие размеры. Постановка актуальных проблем художественно-эстетического, социокультурного, нравственного, идеологического характера в контексте музыкального искусства или культуры настоящего времени как главная отличительная черта жанра. Публицистичность проблемно-критической статьи. Сложность и ответственность жанра: точность и определённость в постановке

проблемы. Проблема и её решение в рамках статьи. Требование чётко выраженной позиции автора. Объективность проблем, поднимаемых автором. Цель жанра – вскрыть и озвучить эти проблемы, привлечь к ним внимание общественности. Проблемы музыкального искусства и культуры в истории музыки. Рассмотрение объекта критики в специальном, сугубо профессиональном плане. Широкие возможности, предоставляемые жанром критической статьи для изложения авторских концепций. Высокие требования, предъявляемые жанром статьи для проявления творческой индивидуальности как в постановке проблемы, так и в методах её решения. Критические статьи – материал для специализированной, профессионально ориентированной прессы. Различные виды критических статей, определяемые объектом критического рассмотрения.

Тема 2.7. Творческая личность как объект рецензирования. Творческий портрет. Характеристика творческой деятельности выдающихся деятелей искусства прошлого и современности. Изучение исторической фактологии, опора на личные наблюдения, воспоминания. Наличие в статье-монографии значительных и весомых художественных обобщений, многогранно раскрывающих облик артиста, его личность, деятельность, эволюцию его творчества. Включение в монографию биографической фактологии, обогащающей представление о личности художника. Систематизация собранной информации в зависимости от особенностей, нюансов авторского замысла, положенного в основу статьи. Огромное познавательное значение данного вида критической деятельности.

Герой посвящения. Законы портретного жанра. Поводы для создания творческого портрета. Цель написания творческого портрета. Общественный запрос и прямой заказ. Параметры описания творческой личности: биография, художественный мир композитора творческий процесс исполнителя, включённость в культурно-исторический процесс. Подход к личности героя, поиск стержневого, цементирующего начала: биографический, творческий, культурологический. Смысловые компоненты жанра. Техника работы над портретом. Выбор формы (этюд, или эскиз к портрету; развёрнутая статья). Проблема сохранения культуры речи говорящего, дилемма разговорности, характерной лексики говорящего, и литературности. Содержательные аспекты интервью: творческий портрет, проблемная статья, рецензия.

Тема 2.8. Интервью и беседа. Интервью – жанр газетно-журнальной публицистики, представляющий собой запись беседы журналиста (музыкального критика) с деятелями искусства, учёными, выдающимися исполнителями. Цель интервью–диалога – выяснение мнения интервьюируемого лица по творческим вопросам, имеющим общественный интерес. Многообразие тем ракурсов проблематики, затрагиваемых в интервью: оценка концертных и оперных премьер, сольного выступления, исполнения новой оперной партии, впечатления от гастрольных поездок,

мнение артиста о прошедшем конкурсе или фестивале. Предварительная домашняя заготовка и формулировка основного круга вопросов для интервью. Запись и обработка интервью. Работа над литературным стилем. Анализ примеров из музыкальной периодики. Беседа-интервью в кругу выдающихся деятелей искусства, науки о музыке и т.д. Функции журналиста, музыкального критика: организация и проведение беседы, подбор собеседников, их предварительная ориентация на определённый круг вопросов, рельефная подача индивидуальных качеств собеседников. Литературная обработка, запись интеллектуальной беседы «talk show» на телевидении, радио. Особая забота о качестве устной речи.

Тема 2.9. Эссе и музыкальный фельетон. Эссе и фельетон – жанры формального параметра. Происхождение и история жанра эссе. Основные признаки жанра. Многообразие тематики, охватываемой жанром. Смысловые ракурсы текста: философский, историко-биографический, публицистический, литературно-критический, научно-популярный или чисто беллетристический. Композиционные принципы раскрытия темы: последовательность тезисов, подкреплённых аргументацией. Эссе – авторский жанр, с усилением интерпретационной составляющей. Личностные параметры жанра – мировоззрение, мысли и чувства – основа содержания эссе. Выбор стилистики – субъективно окрашенное слово, образность, метафоричность речи.

Своеобразие и специфика жанра фельетона. Наличие у критика специальных качеств: литературной одарённости, остроумия в сочетании с безупречным вкусом, наблюдательности, оригинальности и парадоксальности сравнений. Обязательное наличие в работе сугубо литературных приёмов: эффектно-неожиданных параллелей, яркой метафоричности, живости и занимательности повествования. Включение в фельетон наиболее ярких и значимых биографических фактов, свободное владение приёмами образно-поэтических отступлений, оригинальных сюжетных инкрустаций. Сатирическая направленность фельетона – выявление и оценка негативных явлений музыкальной жизни, осмеяние пошлости, банальности, антихудожественности объекта критики.

Часть II. История музыкальной критики

Раздел 3. История зарубежной музыкальной критики

Тема 3.1. Введение в историю музыкальной критики. Обзор развития эстетической мысли от античности до XVIII века. Основные этапы эволюции зарубежной музыкальной критики в связи с историко-социальным и культурным развитием европейских стран. История музыкальной критики как столкновение воззрений на музыкальное искусство, особенно ярко проявляющееся при смене эстетических парадигм. История музыкальной критики как история музыки, представленная своими узловым

(драматургически значимыми) моментами, связанными со сменой музыкальных систем. Критика как двигатель музыкального прогресса. Вызревание зёрен критики в лоне развивающейся музыкальной эстетики и науки в период от античности до Возрождения – исторические эстетические и научные споры вокруг музыкального искусства. Смена эстетико-стилевой парадигмы при переходе от Возрождения к барокко. Критика рубежа XVI–XVII: Флорентийская камерата (Джироламо Меи, Винченцо Галилей, Джулио Каччини и др.). Дискуссия Джованни Артузи (1540 – 1613) и Клаудио Монтеверди (1567 – 1643).

Тема 3.2. Музыкальная критика XVIII века. Историческая роль критических работ И. Маттезона и М. Рейнхарда в Германии. Музыкальная критика английских и французских просветителей. Критическая деятельность Адиссона и Смита. Литературно-критическая направленность деятельности клуба «Мартина Скриблеуса». Литературно-музыкальный памфлет «Опера нищего» Д. Гея и И. Пепуша. Дискуссии вокруг оперы во Франции. «Война буффонов». Французские просветители о музыке «третьего сословия», народной демократической опере «орега-comique». Критика Ж.-Ж. Руссо. Д. Дидро – «Племянник Рамо». «Война глюкистов и пиччинистов». Критика оперы-серия в Италии: Гольдони, Марчелло, Альгаротти. Смена культурно-исторических эпох – Просвещения и романтизма на рубеже XVIII – XIX веков.

Тема 3.3. Музыкальная критика XIX века. Характеристика музыкальной критики романтической эпохи. Контрасты художественной и музыкальной жизни. Расцвет композиторской критики, связанный с тенденцией индивидуализации музыкального искусства и творчества, повышением общественной роли художника в контексте главного конфликта эпохи между личностью и обществом. Проблемы романтического искусства, их постановка и решение романтической музыкальной критикой. Роль музыкальной периодики, наиболее яркие музыкально-критические работы композиторов Западной Европы. Музыкально-критическая деятельность Э.Т.А. Гофмана, Р. Шумана, Г. Берлиоза, Ф. Листа, Р. Вагнера, Э. Ганслика, К. Дебюсси.

Тема 3.4. Западноевропейская мысль о музыке XX века. Отражение в критических материалах оценки основных тенденций западноевропейского искусства начала столетия, связанных с осмыслением новых художественных систем.

Контрасты художественной и музыкальной жизни Европы в период между мировыми войнами.

Усиление демократических тенденций в искусстве европейских национальных школ. Прогрессивные мыслители XX века о музыке: литературное наследие Р.Роллана, Б.Брехта, Т.Манна, Г.Гессе. Музыкально-критическое наследие К.Дебюсси, П. Хиндемита, И. Стравинского, А. Онеггера и др.

Раздел 4. Русская музыкальная критика

Тема 4.1. Русская музыкальная критика во второй половине XVIII - первой половине XIX вв. Общий обзор развития критической музыки в XVIII–XIX вв.. Предпосылки для формирования профессиональной музыкальной критики в XVIII веке, синкретический характер русской критики рубежа XVIII – XIX веков. Появление книгопечатания и нотного издательства, развитие исполнительской и концертной практики в 70-е – 80-е годы. Просветительские тенденции русской общественной жизни, способствующие активному выходу музыки за пределы узких рамок придворного быта. Суждения о музыке А.Сумарокова, М.Хераскова, Н.Новикова, И.Крылова, Н.Карамзина. Главные источники информации – периодическая печать («Санкт-Петербургские ведомости» и «Московские ведомости»), включающие политическую информацию, провинциальную хронику, зарубежную хронику, сообщения о музыке за рубежом (ежегодные генделевские фестивали в Лондоне, оперные постановки в Италии, Германии), информация о книжных и нотных изданиях. Появление академических изданий, рассматривающих музыку в системе научных знаний. 1760 – 1770 годы – проникновение сюжетов, связанных с музыкой, в русские сатирические издания. Обличение поверхностного воспитания русского дворянства, крепостническая сущность акций русских меценатов, раскрытие социального статуса русских музыкантов. 1770-е годы – рождение русской комической оперы. Появление серии статей об опере, правомерности нового направления в русском оперном театре. Выступления И. Крылова и П. Плавильщикова в сатирических журналах 80-х – 90-х годов (журналы «Утра» 1782 г., «Почта духов» 1789 г., «Зритель» 1792 г.). Регулярное издание «Московского журнала», публикация «Писем русского путешественника» Н.Карамзина – впечатления и комментарии автора о музыкальной жизни Европы. Публикации журнала "Магазин французских, английских и немецких новых мод»

Зарождение жанров: музыкальная хроника, рецензия, монографическая статья. Полемика по вопросам самобытности русского искусства: изучение фольклора, издание «Собрания народных русских песен» Н.Львова, академические исследования древнерусской музыки («Историческое рассуждение вообще о древнем христианском богослужебном пении и особенно о пении российской церкви» Е.Болховитинова).

Последняя треть XVIII века – Москва – важнейший очаг культуры и образования. Демократический уклад московского быта, способствующий формированию широкой концертной аудитории. Москва – крупнейший центр притяжения усадебной культуры. Появление меломанов – меценатов: Шереметьевых, Волконских, Бибиковых, Юсуповых, Орловых.

Постановка и разработка актуальных проблем музыкальной критики первой четверти XIX века. Осознание критикой и определение собственно музыкальных интересов. Постановка и разработка актуальных проблем музыкальной эстетики, формирование профессиональных кадров в музыкальной критике. Первые выступления в печати будущих

основоположников научного музыкознания в России – В.Ф. Одоевского и А. Улыбышева. Литературно-художественная критика в России – действенный проводник веяний романтического искусства. Выдвижение музыки на видное место в эстетических теориях первой четверти века. Идеиные устремления эстетических группировок А. Мерзлякова и А. Шишкова. Литературные общества «Арзамас» и «Зелёная лампа». Формирование эстетической программы «декабристов». Поворот русской эстетики к концепции критического реализма. Роль «архивных юношей», создателей «Общества любомудрия» в формировании музыкальной критики и эстетики. Теоретические взгляды на оперу. Poleмика двух школ в музыкальной критике – «южной» (итальянской) и «северной» (германской) по вопросам развития оперного искусства. Критические статьи «моцартистов» и «россинистов» в «Дамском журнале» Шаликова, «Северной пчеле» Булгарина, «Вестнике Европы» (фельетоны В. Одоевского).

Переход к системному освещению музыкальной жизни в периодических изданиях Москвы и Петербурга к середине 20-х годов XIX века.

Русская музыкальная критика второй четверти XIX века. Молодое поколение музыкальных критиков: деятельность Н. Мельгунова, Д. Струйского, В. Боткина. Оперное наследие М.И.Глинки и творчество А.С. Даргомыжского – главные объекты критики. Цикл статей В. Одоевского о Глинке. Статья О. Сенковского о «Русалке» Даргомыжского. Ослабление цензуры в конце пятидесятых, появление новых газетно-журнальных изданий: «Нувеллист» и его музыкальное приложение «Музыкальный свет», «Театральный и музыкальный вестник».

Тема 4.2. Русская музыкальная критика 1860-1870-х годов. Музыкально-критическая деятельность А.Н. Серова. Профессионализация русской музыкальной критики. Борьба за национальное искусство, осмысление творческого наследия Глинки – главная тема в русской музыкальной критике 1860-1870-х годов. Музыкально-критическая деятельность А.Н. Серова. Издание А.Н. Серова газета «Музыка и театр», журнал А. Фаминцина «Музыкальный сезон». А.Н. Серов – один из основоположников русской классической музыкальной критики. Выработка научных основ музыкальной критики, методов художественного анализа и оценки художественных произведений. Опора на передовые достижения русской литературной критики, работы В. Белинского. Особенности стиля Серова. Органичное соединение в работах А. Серова высокой научности, глубины эстетических суждений и боевой публицистики. Poleмика Серова и Стасова по вопросам национального искусства.

Тема 4.3. Музыкально-критическая деятельность «балакиревского кружка». Историческое значение, масштаб публицистической деятельности В.В. Стасова – идейного вождя «шестидесятников». Стасов – поборник национального демократического искусства. Две линии творческого наследия

В. Стасова: борьба за наследие М.И Глинки и пропаганда идей «балакиревцев». Критическая деятельность Ц. Кюи как представителя «кучкистов» в печати, склонность к резкой и едкой критике оппонентов, с использованием пренебрежительных критических приемов против оппонентов – «прокурорский» тип критики. Враждебность Кюи в отношении идеи консерваторского образования. Фельетон – центральный жанр критики Кюи. Музыкальные фельетоны в «Санкт-Петербургских новостях». Апология эстетических воззрений «балакиревцев» и современных западноевропейских романтических школ.

Тема 4.4. Музыкально-критическая деятельность Г.А. Лароша. Историческая роль статьи «Глинка и его значение в русской музыке». Полемика с идеологами «Могучей кучки» по вопросам наследия Глинки, роли исторической традиции в музыке. Апология искусства XVIII века, наследия Баха, Палестрины, Лассо, Габриэли, Скарлатти. Оценка оперного наследия П. И. Чайковского. Противоречия и полемичность критического метода Лароша.

4.5. Критическая деятельность П.И. Чайковского. Период публицистической деятельности Чайковского: обозреватель музыкальной жизни Москвы в газете «Современная летопись» в 1871 году, корреспондент «Русских ведомостей» (1872 – 1875), внештатный корреспондент в Байрейте (1876 год). Чувство ответственности, понимание задач музыкально-просветительской деятельности, отзывчивость к проблемам русской художественной культуры, близость художественным воззрениям, свойственным лучшим представителями русской просветительской мысли – Белинскому, Чернышевскому, Добролюбову, воспринятым опосредованно, через музыкальную публицистику А. Н. Серова. Изящество стиля и формы. Музыкально-критическая деятельность П.И. Чайковского как тип «адвокатской» критики (Е. Дьячкова, URL: http://www.21israel-music.com/Chaikovsky_Rimsky-Korsakov.htm). Статьи Чайковского о творчестве композиторов-кучкистов как пропаганда общего «дела Глинки», независимо от эстетических расхождений «московской» и «петербургской» школ. Полемика Чайковского с Кюи. Оценка и понимание творчества Глинки, Серова, Моцарта с точки зрения формирования оперной концепции самого Чайковского. Оценка вагнеровского искусства в контексте мирового интереса к творчеству Вагнера во второй половине XIX века.

Тема 4.6. Состояние музыкальной критики в последней трети XIX века. Деятельность Н. Д. Кашкина в 80-е – 90-е годы. «Деловое» отношение, «практицизм» подхода к фактам художественной жизни. Критическое наследие Ф. М. Толстого (Ростислав). Итальянская опера – главный объект критической деятельности Ростислава. Обострение споров о путях развития современной музыки, новых чертах формирующейся национальной музыкальной школы в последней трети XIX века. Продолжение полемики «русланистов» и «антирусланистов». «Вагнеровская проблема» в русской критике второй

половины – конца XIX века. Проблемы профессионального образования в России. Роль столичных консерваторий в воспитании профессиональных кадров. Разработки русских исследователей в области теории, истории музыки и музыкальной фольклористики. Критическая деятельность русских композиторов XIX века. Литературное наследие М.П. Мусоргского. Н.А. Римский-Корсаков «Летопись моей музыкальной жизни».

Тема 4.7. Музыкальная критика Серебряного века. Особенности периода: переоценка ценностей, кардинальные изменения традиционной природы творчества, рождение новых художественных языков, многочисленных направлений, сосуществование кардинально различных эстетических устоев. Искусство как центр вселенной. Бурный рост музыкальной жизни. Подъём музыкально-критической мысли, реакция нового поколения художественно-интеллектуальной элиты на культуру второй половины XIX века – реализм в искусстве, социологизацию, политизацию и вульгаризацию эстетики. Авторефлексия – как новая форма осмысления искусства на новом этапе. Смена поколений музыкальных критиков. Научный подход к критике (В.Каратыгин). Критики-профессионалы: Н. Кашкин, В. Кругликов, Ю. Энгель, А. Оссовский, В. Коломийцев. Композиторская критика: Н. Мясковский, С. Прокофьев.

Тема 4.8. Музыкально-критическая деятельность И. Глебова – Б. Асафьева. И. Глебов (Б. Асафьев) – активно действующий критик-просветитель, обращающийся к музыкантам-профессионалам и широким кругам слушателей. Музыкально-общественная деятельность, участие в музыкальной жизни Петрограда, открытии Филармонии, организации музыкального образования. Обращение в критических работах к различным объектам в сфере музыкального искусства: от «музыки быта» до произведений современников. Анализ творчества зарубежных композиторов – П. Хиндемита, А. Берга, Кшенека и др. Процессы интонационного обновления музыки как главный полюс притяжения научных интересов Асафьева. «Книга о Стравинском» – итог раннего периода музыковедческой деятельности Асафьева. «Симфонические этюды» – подведение итогов критики XIX века в области осмысления творчества Глинки, Чайковского, Римского-Корсакова.

Раздел 5. История отечественной музыкальной критики XX–XXI веков

Тема 5.1. Советская музыкальная критика эпохи соцреализма: 1920 – 1948 годы. Д. Шостакович как объект «антиформалистической» критики. Концепция соцреализма, на базе которой формировался новый облик советской музыкальной критики. «Переломный» 1929 год: переход от плюрализма в области искусства к директивизации, командным методам руководства в литературе и музыке – эпоха РАППа и РАПМа. Создание Объединения музыкальных критиков в 1929 году при Комитете современной музыки Государственного института истории искусств. Активная деятельность Б.

Асафьева, Ю. Келдыша, М. Друскина, И. Соллертинского. Один из главных идеологов РАПМа – Ю. Келдыш. Появление термина «формализм», гонения на Б.В. Асафьева. Первая «проработочная» кампания против Д. Шостаковича, статьи «Сумбур вместо музыки» и «Балетная фальшь». Постановление политбюро ЦК ВКП(б) в области музыкального искусства от 10 февраля 1948 года называлось «Об опере "Великая дружба" В. Мурадели». Критерии оценки соцреалистической критики. Период идеологического «мракобесия» в советской музыкальной критике 1948- начала 1950-х годов.

Тема 5.2. Дискуссия о музыкальной программности в журнале «Советская музыка». Серия дискуссий по пунктам доклада тов. Жданова в журнале «Советская музыка». Полемика о программности в музыкальном искусстве на страницах журнала «Советская музыка» в 1950-1951 годах.

Тема 5.3. Оценка классического музыкального наследия в советскую эпоху. Переоценка классического наследия в контексте советской идеологии. Упрощение и вульгаризация интерпретационных схем классической музыки, их влияние на восприятие музыки массовым слушателем, на творческое сознание и советское музыкальное искусство, роль в формировании понятия «советская культура». Бетховен: «современник», «революционер», «вождь», «учёба у Бетховена», «симфония» и «революция». Бетховенский юбилей 1927 года. Пролетарская интерпретация Девятой симфонии. Вагнер: вопрос о «вагнеровском наследстве», мифотворчество Вагнера и советское мифотворчество, Вагнер и Римский-Корсаков, «Китеж» и «Парсифаль». Глинка: глинкинский миф, «реабилитация» «Сусанина», Глинка в борьбе с космополитизмом, традиции «Камаринской» – в советский симфонизм. Чайковский: «певец элегической скорби», «реабилитация Чайковского»: «оптимизм» – «патриотизм» – «народность». «Пиковая дама» Мейерхольда.

Тема 5.4. Евразийское уклонение в музыкальной критике. Феномен евразийства в политике и искусстве XX века – политическая и культурная программы. Творчество А. Лурье и П. Сувчинского. Диалектическая тетрактида Лурье. Категория ноумена. Антибуржуазная направленность проекта Лурье. Понятие «искусства без искусства». Анализ Седьмой симфонии Д. Шостаковича. Антитеза массового и элитарного искусства в статье «Приближение к массам». Три вида искусства – народное, пролетарское и народническое. Народнически-модернистское искусство.

Тема 5.5 И. Стравинский о музыке и о себе. «Зигзаги» творческой эволюции и «зигзаги» суждений о музыке И. Ф. Стравинского. Оценки Стравинского русской, немецкой и французской музыкальных традиций. Стравинский и русская музыкальная культура. «Портреты» русских композиторов – Чайковского, Римского-Корсакова, Глазунова, Аренинского. Стравинский и евразийство. Соавторство с П. Сувчинским при создании

«Музыкальной поэтики». Стравинский о проблемах музыки XX века. О традициях и новациях. Отношение Стравинского к Шёнбергу. Понимание идеи «чистой музыки». Правда и ложь в высказываниях Стравинского. Афористичность языка Стравинского.

Тема 5.6. Выдающиеся музыкальные критики XX века. Активная деятельность музыковедов и критиков – И.И. Соллертинского, Л. Данилевича, Г. Хубова, И. Нестьева, Б. Ярустовского, В. Конен и др. Работы Т.Ливановой, связанные с изучением зарубежной критики ХУП – ХУШ веков, исследование «Оперная критика в России» (совместно с Протопоповым). Органы печати: журналы «Советская музыка», «Музыкальная жизнь», серия сборников «Музыка и современность», «Вопросы теории и эстетики музыки». Публицистические и критические выступления композиторов Д.Шостаковича, Д. Кабалевского, Г. Свиридова, К. Караева. Значительное углубление внимания к теоретическим и методологическим основам музыкальной критики в последней трети XX века. Активное развитие науки о критике (труды А. Сохора, Е. Бронфин). Стилиевые тенденции отечественной и зарубежной музыки, особенности авторских музыкальных стилей – предмет пристального внимания музыкальной критики. Расширение круга явлений зарубежной музыки (монографии Л. Ковнацкой, В. Якимовского, Холоповых, Л. Кокоревой, Б. Ярустовского, М. Друскина, и др.). Критические статьи в сборниках «Музыкальный современник», «Кризис буржуазной культуры и музыка», серия «Очерки. Музыка XX века» и др. Анализ основных работ И. Соллертинского и С. Слонимского.

Тема 5.7. Музыкальная критика Саратова: 1912-1924 годов, второй половины XX века. «Отзвучавшее...» В. Е. Ханецкого – антология музыкальной критики периода становления Саратовской консерватории до её реорганизации в музыкальный техникум. Музыкальная критика как часть музыкальной жизни города. Музыкально-критическое творчество А. И. Катца на рубеже XX-XXI вв.

Тема 5.8. Музыкальная критика 1990-2000 годов и на современном этапе. Общие тенденции развития музыкальной критики на рубеже XX-XXI столетий. Критика об опере, балете и концертной жизни – преобладание театральной критики. Критическая деятельность А. Парина. Изменение облика критики о музыке: возросший интеллектуализм, доминирование интерпретационной составляющей.

2.2.3. Организация контроля знаний

Контроль знаний осуществляется в трех формах:

- *текущий контроль знаний* включает учёт посещаемости занятий, проверку выполнения практических работ (работы в разных жанрах критики: хроника, обзор, интервью, рецензия и т. д.), оценку подготовки к семинарским занятиям;
- *промежуточный контроль знаний* – зачет в конце 7 семестра по пройденному материалу, экзамен в 8 семестре, который проводится по билетам, включающим один теоретический вопрос по музыкально-критическим жанрам и анализ статьи, в соответствии с основными содержательными и композиционными параметрами;
- *завершающий контроль* – экзамен в конце 10 семестра, который проводится по билетам, включающим один вопрос по истории музыкальной критики и защиту подготовленного реферата по историческому разделу курса, а также предоставление опубликованных в течение учебного курса критических материалов.

2.3. Учебно-методическое и информационное обеспечение курса

Реализация дисциплины обеспечена учебно-нормативной (Федеральный государственный образовательный стандарт, Учебный план направления подготовки), учебно-методической (рабочая программа дисциплины) документацией, учебными и учебно-методическими пособиями, нотными изданиями, аудио- и видеозаписями ведущих исполнителей. Обучающимся обеспечен доступ ко всем перечисленным материалам.

2.4. Материально-техническое обеспечение дисциплины

Реализация дисциплины обеспечена аудиториями, оборудованными письменными столами, стульями, доской, звуковоспроизводящей аппаратурой. Дисциплина обеспечивается нотами, аудиоматериалами, видеозаписями, содержащимися в фондах библиотеки и кабинета ТСО Саратовской государственной консерватории. Публикации студенческих работ и журналистская практика реализуются на базе РИО (редакционно-издательский отдел) СГК.

Программное обеспечение

№ п/п	Назначение программы	Наименование программы
1	2	3
1.	Операционная система	Windows 7 SP1 Корпоративная
2.	Текстовые редакторы	Microsoft Office профессиональный плюс 2010
3.	Просмотр видео и аудио материала	Media Player Classic - Home Cinema; Проигрыватель Windows Media
4.	Интернет браузеры	Google Chrome; Internet Explorer 11

5.	Просмотр PDF	Adobe Reader X (10.1.5) – Russian
6.	Просмотр графических изображений	XnView v1.97.8

2.5. Условия обучения лиц с ограниченными возможностями здоровья

1. Увеличение времени выполнения тестовых и иных контрольных заданий, изменение способов подачи информации.
2. Предоставление особых условий, в частности, установление более поздних сроков сдачи работ, выделение дополнительного (вне расписания) времени для обсуждения/ проверки результатов выполненной учебной работы.
3. Проведение дополнительных консультаций (при обращении обучающегося).
4. Предоставление учебных, тестовых материалов в электронном виде, или в распечатке увеличенным шрифтом.
5. Возможность организации занятий в аудиториях первого этажа (для обучающихся с особенностями опорно-двигательного аппарата).
6. Прогнозирование и предупреждение ситуаций, которые обучающийся с ОВЗ не может самостоятельно преодолеть.

3. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ДЛЯ ПРЕПОДАВАТЕЛЕЙ

3.1. Рекомендации по выбору учебного материала

Для реализации дисциплины используются следующие средства обучения:

- рабочая программа;
- конспект лекций;
- научная и научно-методическая литература;
- материалы газетно-журнальной публицистики;
- мемуарно-эпистолярное наследие композиторов и критиков;

Применение данных средств обучения позволит сформировать профессиональные умения и навыки студентов, подготовить их к профессиональной деятельности в качестве педагогов разных уровней образования в области культуры и искусства.

Среди приоритетных подходов, определяющих выбор средств и методов обучения, важнейшую роль играют следующие:

- использование современных источников, актуальной информации в сфере реализации образовательных проектов;
- сочетание различных методов обучения;
- сближение обучения с практической деятельностью студента.

Основные формы реализации дисциплины, составляющие ее методическую базу, включают в себя аудиторную и внеаудиторную работу педагога.

Аудиторная работа педагога включает в себя

– подготовку и проведение занятий с учетом требований ФГОС по данной дисциплине, учебного плана специальности, тематического плана рабочей программы, а также индивидуальных возможностей и творческих интересов студентов;

– проверку теоретических знаний студента;

– проведение семинаров.

Внеаудиторная работа педагога заключается в

– руководстве самостоятельной, в том числе творческой и реферативной работой студентов, включая выбор темы, жанра и пр. – консультации, текущий контроль и проверка работы;

– разработке методических рекомендаций по отдельным темам курса;

– обеспечении учебного процесса основной и дополнительной литературой, соответствующей рабочей программе дисциплины.

3.2. Организация и формы самостоятельной работы студентов

Условиями организации самостоятельных занятий по курсу «Музыкальная критика и журналистика» являются плановость, системность и целенаправленность. Образовательный уровень ВПО предполагает значительный объем самостоятельных занятий, наличие у студента инициативы, известной степени автономности в работе.

Согласно учебному плану, объем самостоятельной работы студента составляет 156 часов, включая подготовку к экзамену.

Большая часть времени отводится на подготовку к семинарам, поскольку здесь предполагается работа по изучению литературно-критического и эпистолярного наследия известных писателей, музыкальных критиков и композиторов, анализ наиболее значительных музыкально-публицистических, программных критических статей, мемуаров, писем, воспоминаний.

Изучение курса предполагает большой объем творческой самостоятельной работы, требующей частого посещения концертного зала и городского музыкального театра, что увеличивает время самостоятельной работы студентов. К концу второго учебного семестра студенты должны представить четыре работы: музыкальная хроника (или музыкально-хроникальная заметка), интервью (беседа), рецензия (на концерт или драматический спектакль, музыкальную премьеру), критическая статья.

Большая часть времени отводится на подготовку итогового реферата по истории музыкальной критики.

Формы самостоятельной работы студентов:

1. Подготовка устного ответа на семинаре: изучение зарубежного и русского музыкально-критического наследия – 44 часа
2. Написание творческих работ – 24 часа.
3. Написание реферата – 24 часа.

4. Подготовка к зачёту – 10 часов.
5. Подготовка к экзамену – 54 часа.

3.3. Материалы организации контроля знаний

Образец написания реферата по истории музыкальной критики

Творческий портрет Шаляпина по материалам его мемуаров

Известный в свое время музыкальный критик Юрий Беляев в одной из статей, посвященных Шаляпину, писал, что в «*Москве – три чуда: Царь-колокол, Царь-пушка и Царь-бас – Федор Иванович Шаляпин*». Высказывание Беляева – не аллегория и не гипербола. Популярность Шаляпина действительно была беспримерной, – ни один артист, даже самый знаменитый, не знал и половины той славы, которая выпадала на долю Шаляпина.

Известный театровед и журналист Александр Рафаилович Кугель был очевидцем беседы Шаляпина с английским королем в Лондоне.

«Черт возьми, – говорил Кугель. – Это было любопытное зрелище... Было похоже, что король разговаривает с метрдотелем. Причем королем-то был Шаляпин».

Фёдор Шаляпин родился 1 (13) февраля 1873 года в Казани. Сын крестьянина Вятской губернии Ивана Яковлевича Шаляпина (1837–1901), представителя древнего вятского рода Шаляпиных (Шелепиных). В детстве Шаляпин был певчим. Получил начальное образование.

«Я помню себя пяти лет. Темным вечером осени я сижу на полотах у мельника – Тихона Карповича, в деревне Ометовой, около Казани, за Суконной слободой. Жена мельника, Кирилловна, моя мать две-три соседки прядут пряжу в полутемной комнате, освещенной неровным, неярким светом лучины. Лучина воткнута в железное держальце-свечец; отгорающие угли падают в ушат с водою, и шипят, и вздыхают, а по стенам ползают тени, точно кто-то невидимый развешивает черную кисею. Дождь шумит за окнами; в трубе вздыхает ветер...»

Когда Шаляпину было пятнадцать лет, он прочитал объявление о приеме в хор Казанского оперного театра и пошел на пробу. Случилось так, что на этой же пробе был и 20-летний Алексей Пешков будущий писатель А.М. Горький. Он был зачислен в хор в качестве 2-го тенора, а Шаляпина комиссия забрала «из-за отсутствия голоса».

Началом своей артистической карьеры сам Шаляпин считал 1889 год, когда он поступил в драматическую труппу В. Б. Серебрякова. Вначале на должность статиста. 29 марта 1890 года состоялось первое сольное выступление Шаляпина – партия Зарецкого в опере «Евгений Онегин», в постановке Казанского общества любителей сценического искусства. Весь май и начало июня 1890 года Шаляпин – хорист опереточной антрепризы В. Б. Серебрякова. В сентябре 1890 года Шаляпин прибывает из Казани в Уфу и

начинает работать в хоре опереточной труппы под руководством С. Я. Семёнова-Самарского. Совершенно случайно пришлось из хориста преобразиться в солиста, заменив в опере Монюшко «Галька» заболевшего артиста.

Этот дебют выдвинул 17-летнего Шаляпина, которому изредка стали поручать небольшие оперные партии, например, Фернандо в «Трубадуре». В следующем году Шаляпин выступил в партии Неизвестного в «Аскольдовой могиле» Верстовского. Ему было предложено место в уфимском земстве, но в Уфу приехала малороссийская труппа Дергача, к которой и примкнул Шаляпин. Странствования с ней привели его в Тифлис, где ему впервые удалось серьёзно заняться своим голосом, благодаря певцу Д. А. Усатову. Усатов не только одобрил голос Шаляпина, но, ввиду отсутствия у последнего материальных средств, стал бесплатно давать ему уроки пения и вообще принял в его судьбе большое участие.

Единственным вокальным педагогом Шаляпина был профессор Дмитрий Усатов. Шаляпин нередко ленился и нетвердо выучивал задания. Профессор в таких случаях бесцеремонно и с наслаждением колотил ученика тростью, приговаривая: *«Лодырь, лодырь, ничего не делаешь!»*, но этот же человек помог будущему артисту устроиться в тифлисскую оперу Форкатти и Любимова. Шаляпин прожил в Тифлисе целый год, исполняя в опере первые басовые партии, но, несмотря на начинавшийся карьерный рост, молодой Шаляпин испытывал значительные финансовые трудности, о чем он пишет в своих мемуарах:

«Голодать в Тифлисе особенно неприятно и тяжело, потому что здесь все жарят и варят на улицах. Обоняние дразнят разные вкусные запахи. Я приходил в отчаяние, в исступление, готов был просить милостыню, но не решался и, наконец, задумал покончить с собою. Я задумал сделать это так: войду в оружейный магазин и попрошу показать мне револьвер, а когда он будет в руках у меня, застрелюсь. Теперь понимаю, что все это было затеяно и глупо, и не осуществимо, но тогда я твердо решил покончить с собою, так или иначе. Жить мне очень хотелось, – но как тут жить? ...»

В 1893 году Шаляпин перебрался в Москву, а в 1894 году – в Санкт-Петербург, где пел в «Аркадии» в оперной труппе Лентовского, а зимой 1894/95 г – в оперном товариществе Панаевского театра, в труппе Зазулина. Прекрасный голос начинающего артиста и, в особенности, выразительная музыкальная декламация вместе с правдивой игрой обратили на него внимание критики и публики. В 1895 году Шаляпин был принят дирекцией Санкт-Петербургских Императорских театров в состав оперной труппы: он поступил на сцену Мариинского театра и пел с успехом партии Мефистофеля («Фауст») и Руслана («Руслан и Людмила»). Разнообразное дарование Шаляпина выразилось и в комической опере «Тайный брак» Д. Чимарозы, но все же не получило должной оценки. Сообщают, что в сезон 1895–1896 гг. он «появлялся довольно редко и притом в мало подходящих для него партиях». Известный меценат С. И. Мамонтов, державший в то время оперный театр в Москве,

первым заметив в Шаляпине дарование из ряда вон выходящее, уговорил его перейти в свою частную труппу. Здесь в 1896–1899 гг. Шаляпин развивает свой художественный и сценический талант, выступив в целом ряде ролей. Благодаря его тонкому пониманию русской музыки вообще и новейшей в частности, он совершенно индивидуально, но вместе с тем глубоко правдиво создал целый ряд образов в русских операх: Хан Кончак в «Князе Игоре» А. П. Бородина; Иоанн Грозный в «Псковитянке», Варяжский гость в «Садко», Сальери в «Моцарте и Сальери» Н. А. Римского-Корсакова; Мельник в «Русалке» А. С. Даргомыжского; Иван Сусанин в «Жизни за царя» М. И. Глинки; Борис Годунов в одноименной опере М. П. Мусоргского и во многих других операх.

В то же время он много работал и над ролями в зарубежных операх; так, например, роль Мефистофеля в «Фаусте» Гуно в его подаче получила поразительно яркое, сильное и своеобразное освещение. Именно в эти годы Шаляпин приобрёл громкую известность.

Знакомство с С.В. Рахманиновым сыграло большую роль в судьбе Шаляпина, и конечно, нельзя не остановиться более подробно на этой странице биографии певца.

Знакомство состоялось во время работы в Частной опере Мамонтова. Шаляпин, «открытый» Мамонтовым во время Нижегородской ярмарки летом 1896 г., перешел в его труппу из Мариинского театра, где его поразительное дарование осталось совершенно непонятым. А в следующем сезоне, осенью 1897 г., в труппе появился С.В. Рахманинов, приглашенный на место второго дирижера.

Федор Иванович вспоминал, как летом 1898-го года вместе с Рахманиновым он занялся изучением «Бориса Годунова»:

«Тогда Рахманинов только что закончил консерваторию. Это был живой, веселый, компанейский человек. Отличный артист, великодушный музыкант и ученик Чайковского, он особенно поощрял меня заниматься Мусоргским и Римским-Корсаковым. Он познакомил меня с элементарными правилами музыки и даже немного с гармонией. Он вообще старался музыкально воспитать меня».

Это «воспитание» потребовало от Рахманинова известной настойчивости и упорства, поскольку «Федя» не всегда был достаточно прилежен. Но тем не менее усилия его не пропали даром: гениальный ученик в целом оказался достоин гениального учителя.

Любопытно, что в то же самое время, когда шла работа над «Годуновым», Рахманинов писал Второй фортепианный концерт; параллельно с этим складывался замысел новой оперы – «Франчески да Римини» (она была написана несколько лет спустя именно в расчете на Шаляпина).

Рахманинов, бесспорно, оказал на развитие великого баса большое влияние. С другой стороны, общение с Шаляпиным было необыкновенно плодотворным и для самого Рахманинова. Можно сказать, что они оба оказывали влияние друг на друга. Помимо влияния творческого, музыкального,

было и другое – просто человеческое, дружеское. Ведь для Рахманинова это время – время создания Второго концерта, возвращения к композиторскому творчеству после провала Первой симфонии и пережитой Рахманиновым депрессии – тоже было очень важным.

Помимо «Годунова», Рахманинов и Шаляпин вместе проходили много других опер, в частности, «Русалку», «Рогнеду», «Майскую ночь». Однако «Бориса» можно считать наиболее значительной их совместной работой.

Эта работа была прервана уходом Рахманинова из Мамонтовского предприятия. Однако и после этого Шаляпин нередко советовался с другом по поводу своих ролей, в частности, роли Сальери в опере Римского-Корсакова.

Весной 1899 рахманиновская опера «Алеко» была поставлена в Петербурге – как часть юбилейной программы большого пушкинского праздника, проводимого по случаю столетия со дня рождения А.С. Пушкина. Шаляпин пел главную партию. Сам композитор писал об этой постановке: *«Солисты были великолепны, не считая Шаляпина, перед которым они все... постоянно бледнели. Этот был на три головы выше их... я до сих пор слышу, как он рыдал в конце оперы...»*

Кстати, можно здесь отметить, что Шаляпин в «Алеко» во многом переосмыслил авторский текст, однако Сергей Васильевич не просто соглашался с его трактовкой – он восторгался ею, возможно, именно благодаря шаляпинской трактовке опера имела очень большой успех, отчасти загладивший тяжелое впечатление после неудачи с Первой симфонией.

Два года спустя, в декабре 1900 г., Шаляпин участвовал в том знаменательном концерте, когда Рахманинов впервые сыграл две части только что написанного Второго фортепианного концерта. В один из важнейших, поворотных моментов, по сути, определивших дальнейшую счастливую творческую судьбу великого композитора, его друг оказался рядом...

Они много музицировали вместе, выступали в концертах, исполняли как романсы самого Рахманинова (несколько романсов было посвящено Шаляпину), так и сочинения других композиторов.

«Когда Федор Иванович пел, а у рояля был Сергей Васильевич, неправильно было бы сказать, что Рахманинов аккомпанирует. Они именно пели оба. Что это было за наслаждение! Исполнение их было поразительным и непревзойденным», – так говорили современники об этом удивительном дуэте.

Совместная театральная деятельность возобновилась, когда Рахманинов был приглашен в Большой Театр. Среди опер, шедших под управлением Рахманинова с участием Шаляпина, можно выделить «Пиковую даму» (это было сотое представление этой оперы).

Именно для Шаляпина Рахманинов писал свои оперы «Франческа да Римини» и «Скупой рыцарь». К сожалению, по разным причинам Шаляпин не пел этих партий, из-за чего у них с Рахманиновым произошла размолвка, вскоре, впрочем, забытая.

Одним из любимейших мест Рахманинова была Ивановка, имение семьи Сатиных, родственников его жены в Тамбовской губернии. Он проводил там

каждое лето, напряженно и плодотворно работая; по сути дела, практически все написанное Рахманиновым в период с 1902 г. и до отъезда из России в 1917 году связано с Ивановкой. Шаляпин нередко гостил у своего друга.

Характерная, трогательная деталь: когда Рахманинов с семьей уезжал из России навсегда, Шаляпин прислал ему *«на дорогу икры и булку белого хлеба. К этому была приложена трогательная записка на прощанье»*, – рассказывала родственница и биограф Рахманинова С.А. Сатина.

После приезда Шаляпина в США встречи Рахманинова и Шаляпина возобновились. Особенно памятна одна: в 1923 г. Шаляпин с несколькими артистами МХТ, гастролировавшего в это время в США, приехали к Рахманинову на дачу. Было много радости, шуток, смеха... а потом Шаляпин пел «Очи черные», пел так изумительно, что все были поражены.

Потом Сергей Васильевич говорил: *«Мне теперь хватит этого воспоминания, по крайней мере, на двадцать лет.»*

Его действительно «хватило» как раз на двадцать лет – до самой смерти. Однако Рахманинов пережил своего друга. Шаляпин скончался в 1938. Во время его болезни Рахманинов навещал его дважды в день, но на похороны не поехал: потрясение было так велико, что этот выдержанный человек буквально не владел собой от горя.

«Шаляпин не умрет. Умереть он не может. Ибо он, этот чудо-артист с истинно сказочным дарованием, незабываем... Для будущих же поколений он будет легендой», – эти слова Рахманинова о Шаляпине характеризуют обоих в равной степени: так сказать можно только о великом человеке – и так может сказать только великий человек и задушевный друг.

С 1899 года он снова на службе в Императорской русской опере в Москве (Большой театр), где пользовался громадным успехом.

Когда Шаляпин пришел в императорский Большой театр и начал готовить спектакль «Жизнь за царя», ему принесли костюм для роли Ивана Сусанина: бальный кафтан, красные сафьяновые сапоги. Этот наряд Шаляпин бросил на пол, притоптал ногами: *«Сейчас же принести мне мужицкий армяк и лапти!»* Театральные чиновники переполошились: никогда прежде артисты Большого театра не проявляли строптивость перед дирекцией. Однако им пришлось уступить Шаляпину: ему принесли темно-жёлтый армяк, лапти и онучи.

Гастроли Шаляпина в Петербурге на Мариинской сцене были своего рода событием в петербургском музыкальном мире.

В одном из представлений оперы Джузеппе Верди «Дон Карлос» партию короля Филиппа пел Шаляпин, а Великого инквизитора – Василий Родионович Петров, обладавший громоподобным басом. В антракте перед 4-м действием, в котором участвуют Филипп и Великий инквизитор, Петров в шутку сказал Шаляпину: *«А ведь я тебя сегодня перепую, Федя!»* – *«Нет, Вася, не перепой!»* – ответил Шаляпин. – *«Перепую!»* – *«Нет, не перепой!»*. Начался акт. Петров спел свою фразу, обращенную к королю, с такой силой, что его голос заглушил оркестр и заполнил весь театр, разлившись широкой, мощной волной. Шаляпин понял, что такой звук перекрыть уже нельзя. И на

слова Инквизитора король Филипп ответил очень тихо. Едва слышный голос прозвучал в абсолютной тишине замершего зала, как шепот, но в свою реплику Шаляпин вложил и угрозу, и затаённый гнев, и королевскую гордыню, и душевную боль. Успех был необычайный. Когда закрылся занавес, Шаляпин шутливо сказал Петрову: *«Вот и всё! А ты орёшь!..»*

В революцию 1905 года Шаляпин примкнул к прогрессивным кругам, жертвовал сборы от своих выступлений революционерам. Его выступления с народными песнями («Дубинушка» и др.) порой превращались в политические демонстрации.

С 1914 года он выступает в частных оперных антрепризах С. И. Зимина (Москва), А. Р. Аксарина (Петроград). В 1915 году в киевском театре Соловцова готовилась к постановке опера Массне «Дон Кихот». На роль Дон Кихота пригласили Шаляпина. Задолго до спектакля билеты были проданы, и меломаны с нетерпением ждали этого вечера.

Увертюра «Дон Кихота» начинается большим виолончельным соло. Когда на оркестровой репетиции виолончелист сыграл соло, к чаше подошел Шаляпин: *«Вы очень плохо играете, – резко заметил он музыканту, – ни души, ни сердца... Ремесло!..»* В оркестре стало напряженно тихо. *«Играть его надо так», – продолжал Шаляпин и присел на край рамп. И вдруг он запел. Виолончелист повторил соло и вопросительно взглянул на Шаляпина. «Ну, теперь вроде ничего, – буркнул он».* И репетиция продолжилась...

Многочисленные гастрольные Шаляпина по странам Европы и Америки принесли ему мировую славу, но Федор Иванович никогда не останавливался на достигнутом, всегда был недоволен собой, постоянно искал новых, правдивых интонаций, жестов, характеризующих оперного героя, а не выставляющих на показ технику и виртуозность певца.

«Должен признать с сожалением, что настоящих оперных артистов я за границей видел так же мало, как и в России. Есть хорошие и даже замечательные певцы, но вокальных художников, но оперных артистов в полном смысле этого слова нет. Я не отрицаю, что западной музыке более, чем русской, сродни кантиленное пение, при котором техническое мастерство вокального инструмента имеет очень большое значение. Но всякая музыка всегда, так или иначе, выражает чувства, а там, где есть чувство, механическая передача оставляет впечатление страшного однообразия. Холодно и протокольно звучит самая эффектная ария, если в ней не разработана интонация фразы, если звук не окрашен необходимыми оттенками переживаний. В той интонации вздоха, которую я признавал обязательной для передачи русской музыки, нуждается и музыка западная, хотя в ней меньше, чем в русской, психологической вибрации. Этот недостаток – жесточайший приговор всему оперному искусству».

С 1918 года Шаляпин – художественный руководитель Мариинского театра, в этом же году он получил звание Народного артиста Республики, о чем пишет в мемуарах:

«"Товарищ Луначарский просит вас сейчас же выйти на сцену". – "В чем дело?" – Пошел на сцену и в кулисах встретил Луначарского, который, любезно поздоровавшись, сказал, что считает справедливым и необходимым в присутствии молодой армии наградить меня званием Первого Народного Артиста Социалистической Республики. Я сконфузился, поблагодарил его, а он вывел меня на сцену, стал в ораторскую позу и сказал в мой профиль несколько очень для меня лестных слов, закончив речь тем, что представляет присутствующей в театре молодой армии, а вместе с нею Советской России, Первого Народного Артиста Республики...»

С 1921 Шаляпин находился на гастролях за границей. Долгое отсутствие Шаляпина вызывало подозрения и отрицательное отношение в Советской России.

«В этот мой выезд из России я побывал в Америке и пел концерты в Лондоне. Половину моего заработка в Англии, а именно 1400 фунтов, я имел честь вручить советскому послу в Англии покойному Красину. Это было в добрых традициях крепостного рабства, когда мужик, уходивший на отхожие промыслы, отдавал помещику, собственнику живота его, часть заработка. Я традиции уважаю...».

В 1927 году сборы от одного из концертов Шаляпин пожертвовал детям эмигрантов, что было истолковано и представлено как поддержка белогвардейцам.

«"Товарищ Зиновьев, Совет солдатских и матросских депутатов Ялты снял с моего текущего счета так около 200 000 рублей. Не можете ли вы также похлопотать, чтобы мне вернули эти деньги ввиду продовольственного, денежного и даже трудового кризисов?" – "Ну, это уж!" – недовольно пожал плечами товарищ Зиновьев, которому я показался, вероятно, окончательно несерьезным человеком. – "Это не в моем ведении". – А по телефону, я слышал (во время беседы со мною), он говорил: "С ними церемониться не надо. Принять самые суровые меры... Эта сволочь не стоит даже хорошей пули"...»

В 1928 году постановлением СНК РСФСР Шаляпин был лишён звания Народного артиста и права возвращения в СССР; обосновывалось это тем, что он не желал «вернуться в Россию и обслужить тот народ, звание артиста которого было ему присвоено» или, согласно другим источникам, тем, что он якобы жертвовал деньги эмигрантам-монархистам.

«Почему это русская любовь так тиранически нетерпима? Живи не так, как хочется, а как моя любовь к тебе велит. Поступай так, как моей любви к тебе это кажется благолепным. Я полюбил тебя, значит создавай себя в каждую минуту твоей жизни по моему образу и подобию. Горе тебе, если ты в чем-нибудь уклонился от моего идеала. ... А по разбойному характеру моему я очень люблю быть свободным и никаких приказаний – ни царских, ни комиссарских – «не переношу...»

«"На чужбине" – написал я в заголовке этих заключительных глав моей книги. Написал и подумал: какая ж это чужбина? Ведь все, чем духовно живет

западный мир, мне и как артисту, и как русскому, бесконечно близко и дорого. Все мы пили из этого великого источника творчества и красоты... Дела добрые и злые, жестокие и великодушные, свобода духа и его рабство, разлад и гармония, как я их воспринимаю простым чувством, – вот что меня интересует. Если на кусте растут розы, я знаю, что это куст розовый. Если известный политический режим подавляет мою свободу, насильно навязывает мне фетиши, которым я обязан поклоняться, хотя бы меня от них тошнило, то такой строй я отрицаю – не потому, что он называется большевистским или как-нибудь иначе, а просто потому, что он противен моей душе...»

В конце лета 1932 года исполняет главную роль в кинофильме «Дон-Кихот» австрийского кинорежиссёра Георга Пабста по одноимённому роману Сервантеса. Фильм был снят сразу на двух языках – английском и французском, с двумя составами актёров, музыку к фильму написал Жак Ибер. Натурные съемки кинофильма проходили близ г. Ницца.

На чужбине певец пользовался неизменным успехом, гастролируя почти во всех странах мира (Англия, Америка, Канада, Китай, Япония, Гавайские острова). С 1930 Шаляпин выступал в труппе «Русская опера», спектакли которой славились высоким уровнем постановочной культуры. Особый успех в Париже имели оперы «Русалка», «Борис Годунов», «Князь Игорь». В 1935 Шаляпин избран членом Королевской Академии музыки (вместе с А. Тосканини) и вручили диплом академика.

Прогрессивные настроения Шаляпина в области новейших технических средств известны многим, и именно благодаря его интересу в этой области, мы имеем возможность слышать голос певца в граммофонной записи.

«Люблю граммофонные записи..., – признавался Шаляпин – Меня волнует и творчески возбуждает мысль, что микрофон символизирует собой не какую-то конкретную публику, а миллионы слушателей».

Певец был очень требователен к записям, среди его любимых – запись «Элегии» Массне, русских народных песен, которые он включал в программы своих концертов на протяжении всей творческой жизни. По воспоминанию Б. Асафьева, *«широкое, могучее неизбыточное дыхание великого певца насыщало напев, и, слышалось, нет предела полям и степям нашей Родины».*

Вдали от родины для Шаляпина были особенно дороги встречи с Рахманиновым, с русской балериной Анной Павловой. Шаляпин был знаком с Тоти Даль Монте, Морисом Равелем, Чарли Чаплиным, Гербертом Уэллсом.

Оказавшись в эмиграции уже на склоне лет, Шаляпин тосковал по России, потерял жизнерадостность и оптимизм, не пел новых оперных партий, часто болел. В мае 1937 врачи поставили ему диагноз – лейкемия, через год он скончался.

До конца своей жизни Шаляпин оставался русским гражданином, – он не принял иностранного подданства, мечтал быть похороненным на родине. Его желание исполнилось: прах певца был перевезен в Москву лишь в 1984 и захоронен на Новодевичьем кладбище.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Сегодня, оглядываясь назад, можно усмотреть в едином теле русской культуры множество разделительных линий и границ. На нашу культурную историю, конечно же, влияли политические, идеологические, эстетические пристрастия эпох. Но среди самодовольства пристрастий всегда оставался срединный путь – мощное течение традиции, определявшей существование целого. Частные, приватные пути не всегда совпадали с общим течением, уводя многих в «культурные тупики», которые, как оказалось, более всего и впечатляют наших современников. Но, несмотря на это, вклад русской культуры в мировую культуру громаден. Это огромное достояние и поле для дальнейшего развития и накопления культурных ценностей, а также для увеличения общемирового культурного потенциала.

Глубоко национальное искусство Шаляпина восхищало его современников. В опоре на лучшие традиции национальной вокальной школы Шаляпин открыл новую эру в отечественном музыкальном театре. Он сумел удивительно органично соединить два важнейших начала оперного искусства – драматическое и музыкальное, подчинить свой трагедийный дар, уникальную сценическую пластику и глубокую музыкальность единому художественному замыслу. Выступая в конгрессе США, президент Рузвельт сказал, что Россия сполна рассчиталась с мировым сообществом за долги царского правительства, отдав миру С. Рахманинова, А. Павлову, Ф. Шаляпина и многих других.

Этот период – с конца XIX века до начала Первой мировой войны – вошёл в историю как «серебряный век русской культуры». Тот, кто придумал это название (философ Н. А. Бердяев), конечно же, сравнивал его с «золотым веком» Пушкина, Гоголя, Глинки. Первенство осталось за ними. Но серебро – это не только второй по ценности металл. И сравнение «золотого» и «серебряных» веков давно уже утратило соревновательный оттенок. Ибо изделия из серебра часто не имеют себе равных по изяществу, внутреннему благородству и утончённости – особенно когда их одевает патина времени. Таким и остался в памяти России и всего мира взлёт русской культуры в начале XX века.

Список использованной в реферате литературы:

1. Петлин В. Восхождение, или Жизнь Шаляпина (1894-1902). – М.: Центрполиграф, 2004.
2. Федор Шаляпин. Воспоминания. Статьи. (Воспоминания и статьи современников). - М.: Наталис, 2004.
3. Шаляпин Ф. Маска и душа. Мои 40 лет на театрах. – М.: Гелиос, 2005.

Формы промежуточного и завершающего контроля

Образец экзаменационного билета

8 семестр

1. Музыкально-литературное творчество Э.Т.А. Гофмана.
2. Анализ статьи.

Принципы формирования экзаменационных билетов:

- вопросы билетов должны полно отражать содержание пройденного курса;
- один билет содержит 2 вопроса: первый вопрос – теоретический, соответствующий тематике курса; второй – аналитический, направленный на проверку умения профессионально «читать» журналистский текст: распознавать его жанровую специфику, анализировать композиционные особенности, содержательное наполнение (смысловые компоненты), внутренние связи.

10 семестр

1. Музыкально-критическая деятельность Г.А. Лароша.
2. Защита реферата по истории музыкальной критики

Принципы формирования экзаменационных билетов:

- вопросы билетов должны полно отражать содержание пройденного курса;
- один билет содержит 2 вопроса: первый вопрос – исторический, соответствующий тематике курса; второй включает подготовленный дома реферат по теме на выбор из II части курса «История музыкальной критики».

4. МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ ДЛЯ СТУДЕНТОВ

4.1. Общие установки

Самостоятельная работа студента по освоению содержания курса музыкальной критики и журналистики включает 2 основных направления: работу по усвоению теоретического и исторического материала (изучение зарубежного и русского музыкально-критического наследия, включая написание реферата по истории музыкальной критики); практическую работу, связанную с созданием творческих работ.

Работа с теоретическим и историческим материалом включает ведение конспектов лекций, конспектирование музыкально-критических работ, подготовку к ответу на семинаре, экзамене. Устный ответ (на семинаре, экзамене) предполагает целостное, логично выстроенное раскрытие темы, умение концентрированно и ёмко отразить содержание теоретической или исторической темы, умение применить теоретические знания в анализе небольшой музыкально-критической статьи.

Практическая работа предполагает выполнение творческих работ в наиболее распространённых и востребованных жанрах музыкальной журналистики: хроники, интервью, проблемной критической статьи, рецензии (на концерт, новую музыку, музыкальное исполнительство, оперную премьеру). Количество творческих работ ограничено рамками курса – две публикации в течение одного семестра.

4.2. Материалы по организации самостоятельной работы

4.2.1. Требования к творческим работам студентов

В публикации обязательно должны быть отражены следующие структурные параметры:

1. информационное введение, формулирование исходных позиций;
2. постановка проблемы;
3. описание объекта критики (отдельного музыкального произведения или группы произведений, монографический очерк о композиторе, творческий портрет исполнительского коллектива или солиста и т.д.);
4. анализ;
5. истолкование;
6. оценка;
7. выводы (роль выводов: кульминация-итог критического высказывания, их проблемность, обеспечивающая выходы на актуальные задачи современного музыкознания).

4.2.2. Требования к рефератам

Итоговый реферат выполняется в 10 семестре в стандартном объеме не менее 0,5 п. л. и может иметь как аналитический, так и обзорный характер. Работа выносится на экзамен и проходит аттестацию в форме отчета с возможной краткой дискуссией.

Основные требования к письменным работам:

- точное следование заявленной теме;
- полнота и последовательность в изложении материала
- доказательность аргументации,
- умение соотнести познавательный и дидактический ракурсы материала
- литературная корректность и связность изложения,
- умение суммировать свои наблюдения в итоговой части.

4.2.3. Примерный перечень тематики письменных работ по истории музыкальной критики

1. Маркус С. «Фихте. Идеализм и формализм музыкальной эстетики Шеллинга». Опыт критического анализа
2. Адольф Маркус – музыкальный критик
3. Литературное наследие С.В. Рахманинова
4. Литературно-критическое наследие Г. Берлиоза
5. Письма С.В. Рахманинова
6. Кюи о критике и критиках.
7. Русская критика о Даргомыжском (Серов, Кюи).
8. Русская критика о Мусоргском (Ларош, Кюи).
9. Берлиоз в русской критике.
10. Ларош о программности в музыке.
11. Литературно-критическое наследие Пуленка
12. Рихард Вагнер – музыкальный критик и публицист.
13. Критический анализ статьи А. Маркуса «Эстетика Шопена».
14. Творческий портрет-интервью с Михаилом Казинником.
15. Литературное наследие Й. Брамса.
16. «Птицы Оливье Мессиана»: критический анализ работы «Беседы с Мессианом» Клода Самюэля.

4.2.4. Содержание семинарских занятий

Семинарские занятия в основном связаны с изучением литературно-критического наследия как в разделах «Теоретические основы музыкальной критики и журналистики», «Классификация и характеристика музыкально-критических жанров», так и в части «История музыкальной критики». Изучение исторического литературно-критического наследия направлено на формирование критического сознания будущих музыкальных журналистов, способности анализировать музыкально-художественный процесс в контексте актуальных задач музыкальной культуры и музыкального искусства современности, развивает видение музыкально-исторического процесса изнутри, с позиции наиболее острых эстетических, социально-общественных и культурных проблем каждой эпохи. Соприкосновение с работами выдающихся музыкальных критиков прошлого способствует развитию не только критического мышления, но и индивидуального литературного стиля критика. С другой стороны, при подготовке к семинарским занятиям, в соответствии с требованиями освоения содержания курса, происходит а) накопление аналитических навыков, позволяющих выявлять генезис и специфику информационных, публицистических, художественно-публицистических жанров, оценить содержательные и композиционные параметры статьи, что студенту предстоит продемонстрировать на экзамене в конце 8 семестра; б) самостоятельное освоение материала, выносимого на итоговый экзамен в конце 10 семестра в разделе «История музыкальной критики».

Примерный список музыкально-критических статей для анализа на семинарских занятиях:

Часть I. Теоретические основы музыкальной критики и журналистики

Раздел 2. Музыкально-критические жанры

Тема 2.1.: Анонс, аннотация, заметка

Тексты – раздаточный материал

1. Катц А. Аннотации к концертным программам Саратовской государственной филармонии им. АГ. Шнитке.
2. Надольская. О. Звучал Глинка // Камертон. – 2010. – № 17 (31) ноябрь.
3. Степанидина Е. Николай Луганский на сцене Большого зала // Камертон. – 2010. – № 11 (25).
4. Степанидина Е. Фестиваль камерной музыки // Камертон. – 2010. – № 16 (30) октябрь.

Тема 2.5. Музыкально-театральная постановка как объект рецензирования

1. Сценография в современном оперном театре

1. Понятие звукозрительного образа.
2. Декорация и сценографии, их основные различия.
3. Принципы сценографии А. Аппиа.
4. Влияние на утверждение идеи сценографии художественных течений – кубизма, экспрессионизма и конструктивизма.
5. Традиции бездекорационной сцены – шекспировский театр и комедия del arte.
6. Параметры совершенного сценографического решения.
7. Постановочный принцип на основе отбора необходимых элементов. Сценопластическая метафора.

Литература: Ротбаум Л. Опера и её сценическое воплощение . Записки режиссёра. М.: Советский композитор, 1980. 262 с. (фотокопия)

2. «Режиссёрская опера» в рецензиях современных музыкально-театральных критиков

Тексты – раздаточный материал

1. Артёмова Е. Заметные московские премьеры // Музыкальная академия. – 2008. – № 3.

2. Садых-Заде Г. «В сердцах людей заметил я остуду». «Музыкальная академия» 2001 год №1. Рецензии на постановку оперы «Евгений Онегин» в рамках тринадцатого Собиновского фестиваля в Саратове // Музыкальная академия. – 2001. – № 1.
3. Фрадкина Э. Размышления у театрального подъезда. Мариинский театр – к 200-летию Гоголя // Музыкальная академия. – 2009. – № 3.
4. Черкашина М. Мюнхенский фестиваль – 2007 // Музыкальная академия. – 2008. – № 2.
5. Шохман Г. Дар и крест Евгения Колобова // Музыкальная академия. – 2011. – № 2.
6. Яськевич И. Сегодня фаворит – опера // Музыкальная академия. – 2008. – № 3.

Тема 2.6. Проблемно-критическая статья

Тексты – раздаточный материал

1. Денисов А. О семантике композиции «Страстей по Иоанну» // Музыкальная академия. – 2000. – № 4.
2. Кияновская Л. Опера как рынок: спектакль как маркетинговый ход // Музыкальная академия. – 2008. – № 4.
3. Протопопов Вл. Оратория в честь Рождества Христова // Музыкальная академия. – 2000. – № 3, 4.
4. Фихтенгольц М. Отклики из зала. Фахми Ф. Возвращение к прошедшему или воспоминание о будущем // Музыкальная академия. – 2001. – № 3.
5. Чинаев В. Классика и авангард: актуальность иллюзии // Музыкальная академия. – 1992. – № 2.
6. Шантырь Н. Оттого, что в кузнице не было гвоздя // Юность. – 1988. – № 9.
URL: <http://www.uaio.ru/5/zhurn/kuzn.htm>

Тема 2.7. Творческая личность как объект рецензирования.

Творческий портрет

Тексты – раздаточный материал

1. Будкеев С. Александр Фёдорович Гедике – документы жизни // Музыкальная академия. – 2008. – № 1.
2. Гитис Ю. Слово об Учителе (творческий портрет М. Гринберг) // Музыкальная академия. – 2000. – № 3.
3. Дрынкина Е. Серьёзный композитор с чувством юмора // Камертон. – 2010. – № 13 (27).
4. Зейфас Н. Клаудио Аббадо – семнадцать лет спустя // Музыкальная академия. – 1992. – № 2.
5. Королевская Н. Катц, который сам по себе... // PianoФорум. – 2011. – № 4 (8).

6. Королевская Н. Оглянуться назад... К юбилею В. Королевского // Камертон. 2010. – № 16 (30).
7. Лебедев А. Борису Арону – 50 // Камертон. – 2013. – № 52–53 (66–67).
8. Лосев А. «Исторический смысл эстетического мировоззрения Рихарда Вагнера» // Рихард Вагнер. Избранные работы. – М.: Искусство, 1978.
9. Симеонова Ю. Константин Симеонов – интерпретатор оперной классики // Музыкальная академия. – 2009. – № 3.
10. Холопова В. Мир интерпретация Владимира Спивакова // Музыкальная академия. – 2009. – № 3.
11. Шахназарова Н. О Марине – какой я её знала // Музыкальная академия. – 2000. – № 3.

Тема 2.8. Интервью и беседа

Тексты – раздаточный материал

1. Ефремова М. Интервью-беседы с А. Чайковским и Ю. Саульским по поводу Второго всероссийского конкурса молодых композиторов «Хрустальный камертон».
2. Дрынкина Е. Contrebasse & Violocell. Интервью с В.Т. Резниковым и Л.В. Ивановым // Камертон. – 2010. – № 17 (31) ноябрь.
3. Королевская Н. Viola & Violino. Интервью с А.Б. Григорьевым и А.Н. Гольденберг // Камертон. – 2010. – № 17 (31) ноябрь.
4. Нестерова М. «Музыка – моя первая и главная любовь». Интервью с З.В. Фоминой // Камертон. – 2013. – № 52–53 (66–67) апрель.
5. Последнее интервью Николая Сидельникова. Рубрика: «Премьеры «Московской осени» ноябрь 1991 года // Музыкальная академия. – 1991. – № 4.
6. Ростан К. Point d'Orgue... Беседы с Игорем Маркевичем // Музыкальная академия. – 2001. – № 2, 3.
7. Хохлова А.. Навстречу юбилею... К юбилею В.И. Егорова // Камертон. – 2010. – № 16 (30) октябрь.

Тема 2.9. Эссе и музыкальный фельетон

Тексты – раздаточный материал

1. Заславский Д. Мой друг наушник // Советская музыка. – 1958. – № 7.
2. Стендаль. Письмо о современном состоянии музыки в Италии // Стендаль. Жизнеописание Гайдна, Моцарта и Метастазия. – М.: Музыка, 1988.
3. Ханецкий В. Бедный Женя // Камертон. – 2013. – № 50–51 (64–65).
4. Эпштейн Е. Испытание «Маяком» // Советская музыка. – 1961. – № 3.
5. Рябин А. По канве Мортонa // <https://syg.ma/@marina-israilova/ali Aleksandr-riabin-po-kanvie-mortona>
6. Рябин А. HOW TO DO THINGS WITH MUSIC. Часть вторая // <http://oteatre.info/how-to-do-things-with-music-br-chast-vtoraya/>

7. Светличный А. Шостакович сейчас // http://magazines.russ.ru/novyj_mi/2016/9/shostakovich-sejchas.html
8. Монахова М. «Грааль» сибирской культуры // <https://syg.ma/@marina-monakhova/graal-sibirskoi-kultury>

Часть II. История музыкальной критики

Тема 3.1: Обзор развития эстетической мысли от античности до XVIII века

Музыкальная критика на рубеже XVI-XVII веков. Смена эстетико-стилевой парадигмы при переходе от Возрождения к барокко. Критика рубежа XVI–XVII: Флорентийская камерата (Джироламо Меи, Винченцо Галилей, Джулио Каччини и др.). Дискуссия Джованни Артузи (1540 – 1613) и Клаудио Монтеверди (1567 – 1643).

Литература:

1. Эстетические учения эпохи Возрождения // Шестаков В. П. Музыкальная эстетика средневековья и Возрождения. URL: https://iriy.io.ua/s217317/v.p.shestakov_muzykalnaya_estetika_srednevekovya_i_vozrojdeniya

Тема 3.2: Музыкальная критика XVIII века

Тексты – раздаточный материал

1. Бёрни Ч. Музыкальные путешествия. Дневник путешествия 1772 г. по Бельгии, Австрии, Чехии, Германии и Голландии. – М. – Л., 1967. – С. 141.
2. Дидро Д. Племянник Рамо // URL: <http://philosophy.ru/library/diderot/ramo.html>
3. Гольдони и музыкальный театр (Фрагменты Гольдони К. Мемуары/ Пер. с ит. С. Мокульского. – М. – Л.: Academia, 1933) // Старинная музыка. – 2005. – № 1–2. – С. 31–38.
4. Кунау И. Музыкальный шарлатан (главы XLVI–XLVIII) // Старинная музыка. – 2000. – № 3.
5. Кунау И. Музыкальный шарлатан (глава XLV) // Старинная музыка. – 2000. – № 2. – С. 23–24.
6. Материалы и документы по истории музыки, т. 2: XVIII век / Под ред. М.В. Иванова-Борецкого. – М., 1934.
7. Остроумова Н. Иоганн Кунау и его роман // Старинная музыка. – 2000. – № 2. – С. 20.
8. Сапонов М. Людвиг Шпор в Петербурге, Л. Шпор. Петербургский дневник (отрывок из «Автобиографии») // Старинная музыка. – 2001. – № 4. – С. 12–18. (начало СМ. – 2001. – № 3).

Тема 3.3: Музыкальная критика XIX века

Тексты – раздаточный материал

1. Анализ раздела «Рецензии и отзывы о произведениях Шуберта в периодической печати». В кн.: Жизнь Франца Шуберта в документах. – М., 1961.
2. Берлиоз Г. Журнальные статьи. Музыканты и музыка. Среди песен. Вечера в оркестре. Музыкальные гротески // Г. Берлиоз. Избранные статьи. М., 1956.
3. Вагнер Р. О сущности немецкой музыки. Художник и публика. Виртуоз и художник. Паломничество к Бетховену. Искусство и революция. Опера и драма // Р. Вагнер. Избранные работы. – М., 1978.
4. Галушко М.У истоков романтической музыкальной критики Германии // Музыкальная критика (теория и история): сб. науч. трудов / Ред. Л. Данько. – Л., 1984.
5. Гофман Э.Т.А. Фантазии в манере Калло // Э.Т.А. Гофман. Собрание сочинений в шести томах. – М., 1991. – Т. 1.
6. Дебюсси К. Статьи. Рецензии. Беседы. – М., 1964.
7. Лист Ф. О положении людей искусства и об условиях их существования в обществе. Путевые письма бакалавра музыки. О Паганини. Роберт Шуман. «Летучий голландец» Р. Вагнера. Берлиоз и его симфония «Гарольд» // Ф. Лист. Избранные статьи. – М., 1959.
8. Шуман Р. Избранные статьи из цикла «О музыке и музыкантах», посвящённые творчеству Л. Бетховена, Ф. Шуберта, Ф. Шопена, Г. Берлиоза, Ф. Мендельсона, Ф. Листа, И. Брамса // Р. Шуман. Избранные статьи о музыке. – М., 1956.

Тема 3.4: Западноевропейская мысль о музыке в XX веке

Тексты – раздаточный материал

1. Дебюсси К. Статьи, рецензии, беседы. / Пер. с франц., М.-Л., 1964
2. Мийо Д. Моя счастливая жизнь / Пер с франц., комментарии, вступит. статья и приложения Л. Кокоревой. – М.: Композитор, 1998.
3. Онеггер А. О музыкальном искусстве. Я – композитор. Пер. с фр. / Коммент. В.Н. Александровой, В.И. Быкова. – Л., 1979.
4. Пуленк Ф. Я и мои друзья. – М., 1977 .

Тема 4.1: Обзор развития русской музыкальной критики во второй половине XVIII – первой половины XIX вв.

Тексты – раздаточный материал

1. Белосельский А.М. О музыке в Италии // Музыкальная эстетика России XI-XVIII веков / Составление текстов, переводы и общая вступит. статья А.И. Рогова. – М.: Музыка, 1973. – С.173-176.

2. Булгарин Е. О действии и пользе музыки // Музыкальная эстетика России XI–XVIII веков / Составление текстов, переводы и общая вступит. статья А.И. Рогова. – М.: Музыка, 1973. – С. 218–221
3. Карамзин Н.М. Письма русского путешественника // Музыкальная эстетика России XI–XVIII веков / Составление текстов, переводы и общая вступит. статья А.И. Рогова. – М.: Музыка, 1973. – С. 196–198.
4. Мерзляков А.Ф. Разбор оперы «Мельник» // Русские эстетические трактаты первой трети XIX в.: В 2-х т. / Сост., вступит. статья и примеч. З.А. Каменского. – М.: Искусство, 1974. – Том I.
URL: <http://ereadr.org/book/kultura/184590-russkie-esteticheskie-traktaty-pervoy-treti-xix-veka-tom-iii/5>
5. Плавильщиков П.А. Рассуждения о зрелищах. Театр. Анонимный отклик на статью «Театр». Ответ сочинителя на возражения неизвестного // Музыкальная эстетика России XI–XVIII веков / Составление текстов, переводы и общая вступит. статья А.И. Рогова. – М.: Музыка, 1973. – С. 222–226.
6. Стонекастль. Письмо о производимом действии музыкою в сердце человеческом // Музыкальная эстетика России XI–XVIII веков / Составление текстов, переводы и общая вступит. статья А.И. Рогова. – М.: Музыка, 1973. – С. 202–204.
7. Статьи об опере К.-М. Вебера «Фрейшютц» // Ливанова Т., Протопопов В. Оперная критика в России. – М., 1966. – Т. 1.
8. Штелин Я. Известия о музыке в России // Музыкальная эстетика России XI–XVIII веков / Составление текстов, переводы и общая вступит. статья А.И. Рогова. – М.: Музыка, 1973. – С. 206–208.
9. Улыбышев А.Д. Социально-политическая утопия «Сон».
10. URL: http://az.lib.ru/u/ulybyshew_a_d/text_1845_son.shtml

Тема 4.2: Музыкально-критическая деятельность А.Н. Серова

Тексты – раздаточный материал

1. Серов А.Н. «Руслан» и «русланисты». «Русалка» – опера Даргомыжского». Судьбы оперы в России. Гектор Берлиоз, критический очерк. «Лоэнгрин» Рихарда Вагнера на русской оперной сцене. Рихард Вагнер в Петербурге. Письма из-за границы // А.Н. Серов Избранные статьи. Под общей ред. со вступит. статьёй и примечаниями Г.Н. Хубова. – М. – Л., 1950. – Том I.
2. Серов А. Статьи о музыке: в 6 вып. – М., 1984.

Тема 4.3: Музыкально-критическая деятельность балакиревского кружка

Тексты – раздаточный материал

1. Стасов В.В. Михаил Иванович Глинка. Двадцать пять лет русского искусства. Наша музыка за последние 25 лет // Стасов В.В. Статьи о музыке. – М., 1977.

2. Кюи Ц. О задачах музыкальной критики – музыкальные воззрения автора. Два новых музыкальных критика (А. Фаминцын и Г. Ларош). Вероятный приезд к нам Берлиоза. Краткая его биография. Концерт в клубе художников в память А. С. Даргомыжского. Концерт Бесплатной школы. «Каменный гость» Пушкина и Даргомыжского. «Раёк» Мусоргского. Романсы Даргомыжского. «Детская» Мусоргского. «Тангейзер», музыкальная драма Рихарда Вагнера». Три картины из забракованной водевильным комитетом оперы Мусоргского «Борис Годунов». Нидерландское чадо Каткова или Ларош. Его зигзаги, наивничание, истерические припадки, рыцарские свойства. Новая и старая школа. Письмо в редакцию. М. П. Мусоргский (Критический этюд) Франц Лист. Критический этюд. «Русалка», опера А. С. Даргомыжского. Краткая инструкция, как, не будучи музыкантом, сделаться гениальным модерн композитором // Ц. Кюи. Избранные статьи / Составитель, автор вступительной статьи и примечаний И.Л. Гусин. Общая ред. Ю.А. Кремлёва. – Л., 1952.

Тема 4.4: Музыкально-критическая деятельность Г.А. Лароша

Тексты – раздаточный материал

1. Ларош Г.А. Глинка и его значение в истории русской музыки. П.И. Чайковский как драматический композитор. Музыкальная хроника. Обзор концертов Русского музыкального Общества. Мысли о музыкальном образовании в России // Ларош Г. Избранные статьи. – Л., 1974–1978. – Вып. 1–5.

Тема 4.5: Музыкально-критическая деятельность П.И. Чайковского

Тексты – раздаточный материал

1. Чайковский П.И. 6. «Дон Жуан» Моцарта на итальянской сцене. «Фрейшютц» Вебера на сцене Русской оперы // П.И. Чайковский. Музыкально-критические статьи. – М., 1953.
2. Чайковский П.И. 7. Возобновлённая «Рогнеда», опера Серова. – Новая постановка «Ивана Сусанина» // П.И. Чайковский. Музыкально-критические статьи. – М., 1953.
3. Чайковский П.И. 8. Возобновление «Руслана и Людмилы» // П.И. Чайковский. Музыкально-критические статьи. – М., 1953.
4. Чайковский П.И. 14. Пятая симфоническое собрание. – Итальянская опера. 16. Шестое собрание РМО. – Итальянская опера. – Квартетный сеанс. 18. Восьмое собрание РМО. Итальянская опера. // П.И. Чайковский. Музыкально-критические статьи. – М., 1953.
5. Чайковский П.И. 23. «Русалка» Даргомыжского. – Итальянская опера // П.И. Чайковский. Музыкально-критические статьи. – М., 1953.
6. Чайковский П.И. 24. Итальянская опера // П.И. Чайковский. Музыкально-критические статьи. – М., 1953.

7. Чайковский П.И. 25. Объяснение с читателем. РМО. – Итальянская опера // П.И. Чайковский. Музыкально-критические статьи. – М., 1953.
8. Чайковский П.И. 43. «Руслан и Людмила» на сцене Большого театра // П.И. Чайковский. Музыкально-критические статьи. – М., 1953.
9. Чайковский П.И. 48. Русская и Итальянская опера // П.И. Чайковский. Музыкально-критические статьи. – М., 1953.
10. Чайковский П.И. 49. Объяснение с читателем. – Итальянская опера // П.И. Чайковский. Музыкально-критические статьи. – М., 1953.

Тема 4.6: Состояние музыкальной критики в последней трети XIX века.

Тексты – раздаточный материал

1. Кюи Ц. Музыкальная летопись Петербурга (Концерты Филармонического общества. Гане Бюлов, Берлиоз и Вагнер как дирижеры) / 1864 // Ц. Кюи. Избранные статьи / Составитель, автор вступительной статьи и примечаний И.Л. Гусин. Общая ред. Ю.А. Кремлёва. – Л., 1952.
2. Кюи Ц. «Тангейзер», музыкальная драма Р. Вагнера / 1874 // Ц. Кюи. Избранные статьи / Составитель, автор вступительной статьи и примечаний И.Л. Гусин. Общая ред. Ю.А. Кремлёва. – Л., 1952.
3. Ларош Г. А О «Валькирии», Рихарде Вагнере и вагнеризме // Ларош Г. Избранные статьи. – Л., 1974–1978. – Вып. 1–5.
4. Серов А.Н. «Лоэнгрин» Рихарда Вагнера на русской оперной сцене. Рихард Вагнер в Петербурге // А.Н. Серов Избранные статьи. Под общей ред. со вступит. статьёй и примечаниями Г.Н. Хубова. – М. – Л., 1950. – Том I.
5. Чайковский П.И. Цикл статей, посвящённых Байрейтскому фестивалю // П.И. Чайковский. Музыкально-критические статьи. – М., 1953.

Тема 4.7: Музыкальная критика Серебряного века

Тексты – раздаточный материал

1. Жилиев Н. Литературно-музыкальное наследие: Статьи. Нотографические заметки. Рецензии / Сост. Н. Швидко, коммент. Д. Житомирского и Н. Швидко. Вступит статья и общ ред, Д. Житомирского. М., 1984.
2. Каратыгин В. Избранные статьи. М.-Л., 1965.
3. Колосов В. Статьи и письма // Сост. Е.В. Томашевская. М.: Музыка, 1971.
4. Мясковский Н. Собрание материалов в 2-х томах / Ред., сост. и прим.: С.И. Шлифштейн. М.: Музыка, 1964.
5. Николай Сергеевич Жилиев: Труды, дни и гибель / Отв. ред. и сост. И.А. Барсова. М.: Музыка, 2008.

6. Оссовский А.В. Воспоминания. Исследования / Общ. ред. и вст. ст. Ю. Кремлёва. Л.: Музыка, 1968.
7. Оссовский А.В. Избранные статьи, воспоминания. Л., 1961.
8. Прокофьев С.С. и Мясковский Н.Я.: Переписка. М.: Советский композитор, 1977.
9. Сабанеев Л.Л. Воспоминания о Скрябине. М.: Классика-XXI, 2000.
10. Энгель Ю.Д. В опере: Сборник статей об операх и балета. М.: П. Юргенсон, 1911.
11. Энгель Ю.Д. Глазами современника. М.: ,советский композитор, 1971.

Тема 4.8: Музыкально-критическая деятельность

И. Глебова – Б. Асафьева.

Тексты – раздаточный материал

1. Асафьев Б. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании. – М. – Л., 1965.
2. Асафьев Б. Книга о Стравинском. – Л., 1929.
3. Асафьев Б. Критические статьи и рецензии. – М.– Л., 1967.
4. Асафьев Б. М. И. Глинка // Избранные труды. – Издательство академии наук СССР, 1952. – Том 1. Избранные работы о М.И. Глинке.
5. Асафьев Б. Симфонические этюды. Петроград, 1922.

Тема 5.2.: Дискуссия о музыкальной программности в журнале

«Советская музыка»

Тексты – раздаточный материал

1. Ванслов В. О программности в советской музыке // Советская музыка. – 1951. – № 1.
2. Городинский В. Эстетические основания реалистической программности // Советская музыка. – 1950. – № 8.
3. Кашкин Н.Д. Избранные статьи о Чайковском. – М., 1954.
4. Кремлёв Ю. О программности в музыке // Советская музыка. – 1950. – № 8.
5. Кулаковский Л. Программность и проблема восприятия музыки Советская музыка. – 1951. – № 5.
6. Лурье А. Манифест «Мы и Запад» (1914). К музыке высшего хроматизма (1915). 5. Неоготика и неоклассика (1928). Пути русской школы (1931–1932). На тему о Мусоргском (1943). О Шостаковиче (вокруг 7-й симфонии) (опубл. 1943). Приближение к массам (народничество в искусстве) (1944) // URL: <http://providenie.narod.ru/0001/0001379.html>
7. Прокофьев С.С. и Мясковский Н.Я.: Переписка. – М.: Советский композитор, 1977.
8. Рыжкин И. Принцип программности и «абсолютная музыка» // Советская музыка. – 1950. – № 12.

9. Рыжкин И. Об историческом развитии программности. – Советская музыка. – 1951. – № 5.
10. Шостакович Д. О подлинной и мнимой программности // Советская музыка. – 1951. – № 5.

Тема 5.3. Оценка классического музыкального наследия в советскую эпоху

Тексты – раздаточный материал

1. Раку М. Музыкальная классика в мифотворчестве советской эпохи. М.: Новое литературное обозрение, 2014.

Главы: II. «Пролетарии всех стран, обнимитесь!»;

III. Погружение Грааля;

IV. Сказ про Сусанина-богатыря и Глинку-декабриста.

V. «Перековка» Чайковского.

Тема 5.4: Евразийское уклонение в музыкальной критике

Тексты – раздаточный материал

1. Сувчинский П. Статьи: Новый Запад. О современном евразийстве. О музыке Игоря Маркевича. Текст кантаты к XX-летию Октября Сергея Прокофьева. Из заготовок к «Музыкальной поэтике» Стравинского. Понятие о времени и Музыка (размышления о типологии музыкального творчества) // Вышневецкий И. Евразийское уклонение в музыке 1920-1930-х годов. М.: Новое литературное обозрение, 2005. 511 с. <https://libking.ru/books/sci-/science/420058-igor-vishnevetskiy-evraziyskoe-uklonenie-v-muzyke-1920-1930-h-godov.html>
2. Дукельский В. Статьи: Дягилев и его работа. Модернизм против современности. По справедливости, с восхищением и дружбой от Дукельского Прокофьеву, с оглядкой на Стравинского // Вышневецкий И. Евразийское уклонение в музыке 1920-1930-х годов. М.: Новое литературное обозрение, 2005. 511 с. <https://libking.ru/books/sci-/science/420058-igor-vishnevetskiy-evraziyskoe-uklonenie-v-muzyke-1920-1930-h-godov.html>

Тема 5.5. И. Стравинский о музыке и о себе

Тексты – раздаточный материал

1. Стравинский И. Хроника моей жизни. Париж, 1935 (рус. перевод: Москва, 2005).
2. Музыкальная поэтика. 1942 (рус. перевод: Москва, 2004).
3. Диалоги. Нью-Йорк, 1968 (рус. перевод: Ленинград, 1971).
4. Стравинский И. Хроника. Поэтика // Составление, комментарии, перевод, указатели, заключительная статья С.И. Савенко. М.: РОССПЭН, 2004. 368 с.

Тема 5.6. Выдающиеся музыкальные критики XX века

Тексты – раздаточный материал

1. Слонимский С. Мысли о композиторском ремесле, Свободный диссонанс.
2. Соллертинский И. «Болт» Шостаковича, Гектор Берлиоз, Густав Малер, Симфонические поэмы Рихарда Штрауса, Жак Оффенбах, Арнольд Шёнберг, Леди Макбет Мценского уезда: опера Шостаковича, Симфонии Брамса, Романтизм: его общая и музыкальная эстетика, Заметки о комической опере и др.

Тема 5.7. Музыкальная критика Саратова: 1912-1924 годов, второй половины XX века

Тексты – раздаточный материал

1. Ханецкий В. Е. Отзвучавшее... Саратов, 2017. 657 с.
2. Катц А. И. Статьи, опубликованные в Саратовской прессе (материал – ксерокопии).

Тема 5.8. Музыкальная критика 1990-2000 годов и на современном этапе

Тексты – раздаточный материал

1. Новая русская музыкальная критика 1993 – 2003. В 3 томах. Том 1. Опера. Том 2. Балет. Том 3. Концерты. Москва: Фестиваль «Золотая маска», Новое литературное обозрение (фотокопия).
2. Парин А. Европейский оперный дневник. М.: Аграф, 2007. – 448 с. (фотокопия).
3. Парин А. Фантом русской оперы. М.: Аграф, 2006. – 352 с. (фотокопия).

4.2.5. Материалы контроля знаний

Вопросы к зачёту

7 семестр

1. Музыкальная критика и музыкальная журналистика в музыкально-культурном процессе. Методология критериев художественной оценки в музыке.
2. Логика построения журналистского текста: смысловые компоненты и внутренние связи.
3. Классификация и характеристика основных жанров музыкальной журналистики. Анонс, аннотация, заметка,
4. Жанр рецензии. Рецензия на новую музыку.

5. Рецензия на исполнительство.
6. Творческое событие как объект рецензирования. Концерт.
7. Музыкально-театральная постановка как объект рецензирования.
8. Творческая личность как объект рецензирования. Творческий портрет.
9. Интервью и беседа.
10. Проблемно-критическая статья.
11. Эссе и музыкальный фельетон.

Вопросы к экзамену

8 семестр

1. Становление музыкальной критики от античности до Возрождения.
2. Музыкальная критика на рубеже XVI-XVII веков.
3. Музыкальная критика XVIII века.
4. Музыкально-литературное творчество Э.Т.А. Гофмана.
5. Музыкально-критическая деятельность Р. Шумана.
6. Музыкально-критическая деятельность Ф. Листа.
7. Музыкально-критическая деятельность Р. Вагнера.
8. Музыкально-критическая деятельность Г. Берлиоза.
9. Музыкально-критическая деятельность К. Дебюсси.
10. Музыкально-критическая деятельность А. Онеггера.

Вопросы к экзамену

10 семестр

3. Музыкальная критика первой половины XIX века.
4. Музыкально-критическая деятельность А.Н. Серова.
5. Музыкально-критическая деятельность В.В. Стасова.
6. Музыкально-критическая деятельность Г.А. Лароша.
7. Музыкально-критическая деятельность П.И. Чайковского.
8. Музыкальная критика Серебряного века.
9. Музыкально-критическая деятельность И. Глебова – Б. Асафьева.
10. Советская музыкальная критика эпохи соцреализма (1920 – 1948).
11. Оценка классического музыкального наследия в советскую эпоху.
12. Евразийское уклонение в музыкальной критике в музыкально-критической деятельности А. Лурье.
13. Стравинский о музыке и о себе.
14. Выдающиеся советские музыкальные критики XX века.

5. ПЕРЕЧЕНЬ УЧЕБНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Литература электронно-библиотечной системы «Лань»

Основная литература

1. Птушко Л.А. Коммуникативные особенности музыкальной журналистики: к проблеме жанровых «микстов» // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. – 2014. – № 4. – Стр. 20–27.

URL:

[http://e.lanbook.com/journal/issue.php?p_f_journal=2244&p_f_year=2014&p_f_issue=2\(32\)](http://e.lanbook.com/journal/issue.php?p_f_journal=2244&p_f_year=2014&p_f_issue=2(32))

Дополнительная литература

2. Щепакин В. Музыкальная критика Юга Российской империи 1860–1880-х годов РИИ 1860 – 1880-Х годов // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. – 2013. – № 2. – С. 3–7.

URL:

[http://e.lanbook.com/journal/issue.php?p_f_journal=2244&p_f_year=2014&p_f_issue=2\(32\)](http://e.lanbook.com/journal/issue.php?p_f_journal=2244&p_f_year=2014&p_f_issue=2(32))

Электронно-информационные ресурсы

1. <http://www.belcanto.ru/>
 2. <http://www.ceo.spb.ru/libretto/> – «Либретто во сне и наяву»
 3. <http://classic-online.ru/>
 4. istoriyamuziki.narod.ru
 5. <http://muzofon.com/>
 6. <http://www.opentextnn.ru/music/personalia/schtokhauzen/> – «Открытый текст».
- Электронное периодическое издание.
7. <http://plus-music.org/>
 8. youtube.com

Министерство культуры Российской Федерации
 ФГБОУ ВО
 «Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова»

Кафедра истории музыки		
ФОНД ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ		
по учебной дисциплине Б.1.Д.30. Музыкальная критика и журналистика		
Специальность: 53.05.05 Музыковедение		
Уровень образования: специалитет		
7–10 семестры		
Заведующий кафедрой		
«28» <u>ноября</u> 2016 г.	 (подпись)	Т.Ф. Малышева (расшифровка подписи)
Разработчик		
«18» <u>ноября</u> 2016 г.	 (подпись)	Н. В. Королевская (расшифровка подписи)

Фонд оценочных средств обсуждён и утверждён на заседании кафедры истории музыки Саратовской государственной консерватории имени Л.В. Собинова

Протокол № 5 от 28 ноября 2016 г.

Разработчик:

КОРОЛЕВСКАЯ Н.В., кандидат искусствоведения, доцент кафедры истории музыки Саратовской государственной консерватории имени Л.В. Собинова

Эксперт:

МАЛЫШЕВА Т.Ф. кандидат искусствоведения, профессор кафедры истории музыки Саратовской государственной консерватории имени Л.В. Собинова

Структура ФОС

1. Пояснительная записка
 - 1.1. Общие положения
 - 1.2. Цель разработки ФОС
 - 1.3. Задачи разработки ФОС
 - 1.4. Перечень формируемых компетенций
2. Паспорт фонда оценочных средств
3. Оценочные материалы
 - 3.1. График реализации контрольных мероприятий
 - 3.2. Текущий контроль
 - 3.3. Промежуточный контроль
 - 3.4. Завершающий контроль
4. Образовательные результаты
5. Методические рекомендации по организации контроля

1. Пояснительная записка

1.1. Общие положения

Фонд оценочных средств (далее – ФОС) по дисциплине **Музыкальная критика и журналистика (7–10 семестры)** разработан в соответствии с Федеральным государственным образовательным стандартом по специальности **53.05.05 Музыковедение**, утверждённым приказом Министерства образования и науки РФ от 17 октября 2016 г. № 1299, на основе учебного плана и ООП специальности **53.05.05 Музыковедение**, с учетом компетенций, формируемых в процессе освоения содержания дисциплины.

ФОС представляет собой комплекс контрольно-измерительных и методических материалов, предназначенных для определения качества результатов обучения и уровня сформированности компетенций обучающихся по дисциплине **Музыкальная критика и журналистика (7–10 семестры)**. ФОС определяет порядок и процедуры оценивания знаний, умений, навыков и (или) опыта деятельности, характеризующих этапы формирования компетенций.

ФОС является неотъемлемой частью рабочей программы дисциплины.

1.2. Цель разработки ФОС

Целью разработки ФОС является оценка индивидуальных результатов обучения обучающихся, проверка соответствия их знаний, умений и опыта деятельности требованиям ООП по специальности **53.05.05 Музыковедение** (уровень образования – специалитет).

1.3. Задачи разработки ФОС

Задачи разработки ФОС:

- контроль и управление процессом приобретения студентами необходимых знаний, умений и опыта практической деятельности в рамках реализуемого курса;
- контроль уровня сформированности компетенций, определенных ФГОС ВО по специальности **53.05.05 Музыковедение**;
- оценка достижений студентов в процессе изучения дисциплины с выделением положительных или отрицательных результатов и планирование предупреждающих (корректирующих) мероприятий.

1.4. Перечень формируемых компетенций

В результате изучения курса гармонии студент должен овладеть следующими компетенциями:

- способностью организовывать консультации по музыкально-культурным и музыкально-историческим вопросам при создании, исполнении или постановке произведений музыкального и (или) музыкально-театрального искусства (ПК-10);
- способностью разрабатывать темы лекций (лекций-концертов), выступать с лекциями, уметь комментировать исполняемые в лекциях (лекциях-концертах) произведения (ПК-15);
- способностью освещать культурно-исторические события и факты в области музыкального искусства, науки и педагогики в газетах, журналах, информационных агентствах, на телевидении и радио, в сетевых средствах массовой информации, информационно-рекламных службах (ПК-16);
- способностью анализировать и подвергать критическому разбору процесс исполнения музыкального произведения или постановки музыкально-театрального произведения, умением проводить сравнительный анализ разных исполнительских интерпретаций (ПК-17);
- способностью осуществлять авторскую журналистско-критическую деятельность в форме статей, крупных обзоров, книг (разделов книг) (ПК-19).

2. Паспорт фонда оценочных средств

№ раздела	Наименование раздела	№ темы	Наименование тем	Формируемые компетенции	Оценочное средство
1.	Теоретические основы музыкальной критики и музыкальной журналистики	1.1.	Музыкальная журналистика в системе прикладного музыковедения и музыкально-культурном процессе. Методология обоснования критериев художественной оценки в музыке.	ПК-16, 17, 19	зачёт
		1.2.	Основные параметры и формы выступления в прессе.	ПК-16, 17, 19	зачёт
		1.3.	Логика построения журналистского текста: смысловые компоненты и внутренние связи.	ПК-16, 17, 19	зачёт
2.	Музыкально -	2.1.	Классификация и характеристика	ПК-16, 17, 19	семинар,

	критические жанры		основных жанров музыкальной журналистики. Анонс, аннотация, заметка.		зачёт
		2.2.	Жанр рецензии. Рецензия на новую музыку	ПК-16, 17, 19	зачёт
		2.3.	Творческое событие как объект рецензирования. Концерт	ПК-16, 17, 19	зачёт
		2.4.	Рецензия на исполнительство.	ПК-16, 17, 19	зачёт
		2.5.	Музыкально-театральная постановка как объект рецензирования	ПК-16, 17, 19	семинар, зачёт
2.	Музыкально - критические жанры (продолжение)	2.6.	Проблемно-критическая статья	ПК-10,16, 17, 19	семинар, зачёт
		2.7.	Творческая личность как объект рецензирования. Творческий портрет	ПК-16, 17, 19	семинар, зачёт
		2.8.	Интервью и беседа	ПК-16, 17, 19	семинар, зачёт
		2.9.	Эссе и музыкальный фельетон	ПК-16, 17, 19	семинар, зачёт
3.	История зарубежной музыкальной критики	3.1.	Введение в историю музыкальной критики. От Античности до XVIII века.	ПК-15,17, 19	семинар, экзамен
		3.2.	Музыкальная критика XVIII в.	ПК- 10, 15,17, 19	Семинар, экзамен
		3.3.	Музыкальная критика XIX века	ПК- 10,15,17, 19	семинар, экзамен

		3.4.	Западноевропейская мысль о музыке в XX веке	ПК-10,15,17, 19	семинар экзамен
4.	История русской музыкальной критики	4.1.	Обзор развития русской музыкальной критики во второй половине XVIII – первой половины XIX вв.	ПК-10,15,17, 19	семинар экзамен
		4.2.	Русская музыкальная критика 1860-1870-х годов. Музыкально-критическая деятельность А.Н. Серова.	ПК-10,15,17, 19	семинар экзамен
		4.3.	Музыкально-критическая деятельность «балакиревского» кружка	ПК-10,15,17, 19	семинар экзамен
		4.4.	Музыкально-критическая деятельность Г.А. Лароша.	ПК-10,15,17, 19	семинар экзамен
		4.5.	Музыкально-критическая деятельность Чайковского	ПК-10,15,17, 19	семинар экзамен
		4.6.	Состояние музыкальной критики в последней трети XIX века.	ПК-10,15,17, 19	семинар
		4.7.	Музыкальная критика Серебряного века	ПК-10,15,17, 19	семинар, экзамен
		4.8.	Музыкально-критическая деятельность И. Глебова – Б. Асафьева.	ПК-10,15,17, 19	Семинар, экзамен
5.	История отечественной музыкальной критики	5.1	Советская музыкальная критика эпохи соцреализма: 1920 – 1948. Д. Шостакович как	ПК-10,15,17, 19	экзамен

	XX–XXI веков		объект «антиформалистическ ой» критики		
		5.2	Дискуссия о музыкальной программности в журнале «Советская музыка».	ПК-10,15,17, 19	семинар, экзамен
		5.3	Оценка классического музыкального наследия в советскую эпоху	ПК-10,15,17, 19	семинар, экзамен
		5.4	Евразийское уклонение в эмигрантской музыкальной критике	ПК-10,15,17, 19	семинар, экзамен
		5.5	И. Стравинский о музыке и о себе	ПК-10,15,17, 19	семинар, экзамен
		5.6	Выдающиеся советские музыкальные критики XX века	ПК-10,15,17, 19	семинар, экзамен
		5.7	Музыкальная критика Саратова: 1912-1924 годов, второй половины XX века.	ПК-10,15,17, 19	семинар
		5.8	Музыкальная критика 1990-2000 годов и на современном этапе	ПК-10,15,17, 19	семинар

3. Оценочные материалы

3.1. График реализации контрольных мероприятий

Текущий контроль осуществляется в течение 7–10 семестров.

Промежуточный контроль – в конце 7 и 8 семестров.

Завершающий контроль – по окончании 10 семестра.

3.2. Текущий контроль

Текущий контроль знаний – оценка подготовки к семинарским занятиям; проверка выполнения творческих работ в течение 9-10 семестров (работы в жанрах хроники, интервью, рецензия, проблемно-критической статьи)

Семинар

Семинарские занятия связаны с изучением литературно-критического наследия предшествующих исторических эпох и современности. Оценивается способность анализировать отражённый в изучаемых статьях музыкально-художественный процесс в контексте актуальных задач музыкальной культуры и музыкального искусства определённого исторического периода и современности, с позиции наиболее острых эстетических, социально-общественных и культурных проблем каждой эпохи.

Критерии оценивания: полнота раскрытия материала, логика построения сообщения, способность сформировать собственное мнение о рассматриваемых явлениях, свобода ориентации в изучаемом материале.

Образец плана семинара¹

Часть I. Теоретические основы музыкальной критики и музыкальной журналистики. Раздел 2. Музыкально-критические жанры

Тема: Музыкально-театральная постановка как объект рецензирования
Тексты – раздаточный материал

1. Артёмова Е. Заметные московские премьеры // Музыкальная академия. – 2008. – № 3.
2. Садых-Заде Г. «В сердцах людей заметил я остуду». «Музыкальная академия» 2001 год №1. Рецензии на постановку оперы «Евгений Онегин» в рамках тринадцатого Собиновского фестиваля в Саратове // Музыкальная академия. – 2001. – № 1.
3. Фрадкина Э. Размышления у театрального подъезда. Мариинский театр – к 200-летию Гоголя // Музыкальная академия. – 2009. – № 3.
4. Черкашина М. Мюнхенский фестиваль – 2007 // Музыкальная академия. – 2008. – № 2.
5. Шохман Г. Дар и крест Евгения Колобова // Музыкальная академия. – 2011. – № 2.
6. Яськевич И. Сегодня фаворит – опера // Музыкальная академия. – 2008. – № 3.

Часть II. История музыкальной критики. Раздел 4. История русской музыкальной критики

Тема 4.2: Музыкально-критическая деятельность А.Н. Серова

1. Серов А.Н. «Руслан» и «русланисты».
2. «Русалка» – опера Даргомыжского».

¹Полный комплект материалов семинара приводится в разделе «Методические рекомендации для студентов».

3. Судьбы оперы в России.
4. Гектор Берлиоз, критический очерк.
5. «Лоэнгрин» Рихарда Вагнера на русской оперной сцене.
6. Рихард Вагнер в Петербурге. Письма из-за границы // А.Н. Серов Избранные статьи. Под общей ред. со вступит.статьёй и примечаниями Г.Н. Хубова. – М. – Л., 1950. – Том I.

3.3. Промежуточный контроль

Промежуточный контроль знаний – зачёт в конце 7 семестра по пройденному материалу, экзамен в 8 семестре, который проводится по билетам, включающим один теоретический вопрос по музыкально-критическим жанрам и анализ статьи, в соответствии с основными содержательными и композиционными параметрами.

Вопросы к зачёту 7 семестра

1. Музыкальная критика и музыкальная журналистика в музыкально-культурном процессе. Методология критериев художественной оценки в музыке.
2. Логика построения журналистского текста: смысловые компоненты и внутренние связи.
3. Классификация и характеристика основных жанров музыкальной журналистики. Анонс, аннотация, заметка,
4. Жанр рецензии. Рецензия на новую музыку.
5. Рецензия на исполнительство.
6. Творческое событие как объект рецензирования. Концерт.
7. Музыкально-театральная постановка как объект рецензирования.
8. Творческая личность как объект рецензирования. Творческий портрет.
9. Интервью и беседа.
10. Проблемно-критическая статья.
11. Эссе и музыкальный фельетон.

Образец комплекта экзаменационных билетов

8 семестр

Билет № 1

1. Становление музыкальной критики от античности до Возрождения.
2. Анализ статьи: Дана Жумабекова. Скрипичное искусство Айман Мусаходжаевой // Музыкальная академия. 2011. № 4.

Билет № 2

1. Музыкальная критика на рубеже XVI-XVII веков.
2. Анализ статьи: Алексей Соболев. Дирижёрский мастер-класс // Музыкальная академия. 2011. № 4

Билет № 3

1. Музыкальная критика XVIII века.
2. Анализ статьи: Андрей Бореико. «Каждый дирижёр должен найти близких себе по духу композиторов своего времени...» // Музыкальная академия. 2011. № 4

Билет № 4

1. Музыкально-литературное творчество Э.Т.А. Гофмана.
2. Анализ статьи: М. Нестьева. Не на все вопросы имеются готовые ответы // Музыкальная академия. 2005. № 2.

Билет № 5

1. Музыкально-критическая деятельность Р. Шумана.
2. Анализ статьи: Марина Чистякова. Параллельное кино // Музыкальная академия. 2005. № 3.

Билет № 6

1. Музыкально-критическая деятельность Ф. Листа.
2. Анализ статьи: Лилия Апакова. Авторский вечер Рашида Калимуллина // Музыкальная академия. 2005. № 4.

Билет № 7

1. Музыкально-критическая деятельность Р. Вагнера.
2. Анализ статьи: Людмила Кокорева. Душа запросила тишины // Музыкальная академия. 2005. № 1.

Билет № 8

1. Музыкально-критическая деятельность Г. Берлиоза.
2. Анализ статьи: Эпштейн Е. Испытание «Маяком» // Советская музыка. №3. 1961.

Билет № 9

1. Музыкально-критическая деятельность К. Дебюсси.

2. Анализ статьи: Александр Демченко. «Три кита» Леонида Сметанникова // Музыкальная академия. 2005. № 4.

Билет № 10

1. Музыкально-критическая деятельность А. Онеггера.
2. Анализ статьи: Эмма Рассина. Слово о В.П. Варунце // Музыкальная академия. 2005. № 1.

Критерии оценки устного ответа

«Отлично»

- содержание вопроса раскрыто полностью;
- изложение материала логично выстроено, наличие плана ответа очевидно;
- отвечающий демонстрирует грамотную устную речь, богатый словарный запас, свободное владение профессиональной терминологией;
- отвечающий свободно отвечает на дополнительные вопросы, демонстрирует готовность к дискуссии.

«Хорошо»

- содержание вопроса в основном раскрыто;
- логика изложения материала вызывает незначительные нарекания;
- отвечающий демонстрирует грамотную устную речь, достаточное владение профессиональной терминологией;
- отвечающий даёт ответы на большую часть дополнительных вопросов, однако расширение рамок уже изложенного материала вызывает у него дискомфорт.

«Удовлетворительно»

- содержание вопроса раскрыто не достаточно, требуется большое количество наводящих вопросов, чтобы восполнить пробелы изложения;
- изложение носит хаотичный характер, планомерность отсутствует;
- недостаточно развита устная речь, бедный словарный запас, слабое владение профессиональной терминологией;
- ответы на дополнительные вопросы даются с трудом, половина дополнительных вопросов остаётся без ответа.

«Неудовлетворительно»

1. Отвечающий не знает содержания вопроса.
2. Отвечающий отвечает на вопрос, однако
 - содержание раскрыто менее чем на 50 %;
 - изложение фрагментарно и хаотично;
 - не даёт ответов на дополнительные вопросы.

3.4. Завершающий контроль

Завершающий контроль – экзамен в конце 10 семестра, который проводится по билетам, включающим один вопрос по истории музыкальной критики и защиту подготовленного реферата по историческому разделу курса, а также предоставление опубликованных в течение учебного курса критических материалов.

Образец комплекта экзаменационных билетов

10 семестр

Билет № 1

1. Русская музыкальная критика первой половины XIX века.
2. Реферат по истории музыкальной критики.

Билет № 2

1. 2. Музыкально-критическая деятельность А.Н. Серова.
2. Реферат по истории музыкальной критики.

Билет № 3

1. Музыкально-критическая деятельность В.В. Стасова.
2. Реферат по истории музыкальной критики.

Билет № 4

1. Музыкально-критическая деятельность Г.А. Лароша.
2. Реферат по истории музыкальной критики.

Билет № 5

1. Музыкально-критическая деятельность П.И. Чайковского.
2. Реферат по истории музыкальной критики.

Билет № 6

1. Музыкальная критика Серебряного века.
2. Реферат по истории музыкальной критики.

Билет № 7

1. Музыкально-критическая деятельность И. Глебова – Б. Асафьева.
2. Реферат по истории музыкальной критики.

Билет № 8

1. Советская музыкальная критика эпохи соцреализма (1920 – 1948).
2. Реферат по истории музыкальной критики.

Билет № 9

1. Оценка классического музыкального наследия в советскую эпоху.
2. Реферат по истории музыкальной критики.

Билет № 10

1. Евразийское уклонение в музыкальной критике в музыкально-критической деятельности А. Лурье.
2. Реферат по истории музыкальной критики.

Билет № 11

1. И. Стравинский о музыке и о себе.
2. Реферат по истории музыкальной критики.

Билет № 12

1. Выдающиеся музыкальные критики XX века
2. Реферат по истории музыкальной критики.

Требования к рефератам

Итоговый реферат выполняется в 10 семестре в объеме не менее 0,5 п. л. и может иметь как аналитический, так и обзорный характер. Все работы проходят аттестацию в форме отчета и краткой дискуссии.

Оценивается:

- точное следование заявленной теме;
- полнота и последовательность в изложении материала;
- доказательность аргументации;
- умение соотнести познавательный и дидактический ракурсы материала;
- литературная корректность и связность изложения;
- умение суммировать свои наблюдения в итоговой части;
- продуманный план использования иллюстративного аудио- и видеоматериала.

4. Образовательные результаты

ФОС по дисциплине «Музыкальная критика и журналистика» (7–10 семестры) предполагает контроль следующих образовательных результатов обучающихся:

способность организовывать консультации по музыкально-культурным и музыкально-историческим вопросам при создании, исполнении или постановке произведений музыкального и (или) музыкально-театрального искусства (ПК-10)

	Содержание	Уровень сформированности		
		Пороговый (оценка «3»)	Базовый (оценка «4»)	Продвинутый (оценка «5»)
Знать	специфику создания и исполнения произведений, в том числе и для музыкального театра; исторически-культурный контекст музыкального искусства;	слабое знание специфики создания и исполнения произведений; минимально-допустимое погружение в исторически-культурный контекст музыкального искусства;	уверенное знание некоторых специфических особенностей создания и исполнения произведений; хорошая осведомлённость по исторически-культурным вопросам музыкального искусства;	тонкое знание специфики создания и исполнения произведений; широкий круг знаний по исторически-культурным вопросам музыкального искусства; готовность и способность применять знания на практике;
Уметь	планировать и проводить консультирование по различным вопросам при создании, исполнении произведений;	минимально-допустимая степень умения	умение на хорошем профессиональном уровне планировать и проводить консультирование по некоторым вопросам при создании, исполнении произведений;	умение тщательно планировать и на высоком профессиональном уровне проводить консультирование по различным вопросам при создании, исполнении произведений;
Владеть	методикой консультационной работы с композиторами и музыкантами-	Слабое владение методикой консультационной работы с композиторами и	уверенное владение методикой консультационной работы с	свободное владение методикой консультационной работы с

	исполнителями.	музыкантами-исполнителями	композиторами и музыкантами-исполнителями	композиторами и музыкантами-исполнителями
--	----------------	---------------------------	---	---

способность разрабатывать темы лекций (лекций-концертов), выступать с лекциями, уметь комментировать исполняемые в лекциях (лекциях-концертах) произведения (ПК-15)

	Содержание	Уровень сформированности		
		Пороговый (оценка «3»)	Базовый (оценка «4»)	Продвинутый (оценка «5»)
Знать	специфику лекторского дела, особенности ведения различных лекций-концертов	знание некоторых положений лекторского дела, частичное знание особенностей проведения лекций-концертов	уверенное знание базовых положений лекторского дела, основных особенностей проведения лекций-концертов	детальное знание специфики лекторского дела, особенностей проведения лекций-концертов, готовность применять знания на практике

способность освещать культурно-исторические события и факты в области музыкального искусства, науки и педагогики в газетах, журналах, информационных агентствах, на телевидении и радио, в сетевых средствах массовой информации, информационно-рекламных службах (ПК-16)

	Содержание	Уровень сформированности		
		Пороговый (оценка «3»)	Базовый (оценка «4»)	Продвинутый (оценка «5»)
Знать	специфику работы журналиста в области культуры и искусства; особенности различных публицистических жанров	поверхностное знание специфики журналистской работы; знание некоторых особенностей публицистических жанров	уверенное знание базовых положений работы журналиста; знание основных жанровых особенностей	подробное знание всей специфики работы журналиста и особенностей различных жанров; умение применить знания на практике
Уметь	создавать и готовить к публикации различные материалы (статьи и др.)	создавать и готовить к публикации материалы на слабом уровне	создавать и готовить к публикации материалы на хорошем уровне	создавать и готовить к публикации различные материалы на высоком уровне
Владеть	мастерством публицистической речи	частичное владение основами публицистической речи	уверенное владение важнейшими положениями публицистической речи	свободное владение мастерством публицистической речи

способность анализировать и подвергать критическому разбору процесс исполнения музыкального произведения или постановки музыкально-театрального произведения, умением проводить сравнительный анализ разных исполнительских интерпретаций (ПК-17)

	Содержание	Уровень сформированности		
		Пороговый (оценка «3»)	Базовый (оценка «4»)	Продвинутый (оценка «5»)
Знать	критерии исполнительского анализа	знание некоторых критериев исполнительского анализа	знание основных критериев исполнительского анализа	детальное знание различных критериев исполнительского анализа и готовность применить их на практике
Уметь	анализировать и сравнивать исполнительские интерпретации	умение анализировать исполнительские интерпретации на слабом уровне, трудности при сравнении разных интерпретаций	умение анализировать и сравнивать исполнительские интерпретации на хорошем уровне	умение подробно анализировать и сравнивать исполнительские интерпретации на высоком уровне
Владеть	навыками и опытом анализа исполнительских интерпретаций (в том числе сравнительного анализа)	слабое владение обозначенными навыками, отсутствие аналитического опыта	уверенное владение обозначенными навыками, наличие небольшого аналитического опыта	свободное владение обозначенными навыками, наличие большого аналитического опыта

способность осуществлять авторскую журналистско-критическую деятельность в форме статей, крупных обзоров, книг (разделов книг) (ПК-19)

	Содержание	Уровень сформированности		
		Пороговый (оценка «3»)	Базовый (оценка «4»)	Продвинутый (оценка «5»)
Знать	основные положения музыкальной журналистики и критики (специфика, жанровые направления и др.);	поверхностное знание некоторых основных положений музыкальной журналистики и критики;	уверенное знание некоторых основных положений музыкальной журналистики и критики;	доскональное знание основных положений музыкальной журналистики и критики;
Уметь	работать в различных	слабый уровень журналистских	умение работать в некоторых жанрах	умение одинаково грамотно и ярко

	журналистских жанрах (статьи, обзоры, рецензии, эссе и др.)	работ;	музыкальной журналистики;	работать в различных жанрах музыкальной журналистики;
Владеть	публицистическим стилем письма.	минимально-допустимая степень владения публицистическим стилем письма.	владение публицистическим стилем письма на среднем уровне	свободное владение ярким публицистическим стилем письма.

5. Методические рекомендации по организации контроля

Организацию контроля формирования компетенций в рамках конкретного учебного курса рекомендуется осуществлять в соответствии со следующими принципами:

- текущая аттестация по дисциплине должна осуществляться регулярно, систематично, частота и объём мероприятий текущей аттестации определяется педагогом, ведущим дисциплину; промежуточная аттестация осуществляется в соответствии с учебным планом программы подготовки;
 - материал контрольного мероприятия должен соответствовать содержанию компетенций, закреплённых за курсом (разделом дисциплины);
 - материал контрольного мероприятия должен целостно отражать содержание изученной дисциплины (раздела дисциплины);
 - необходимо соотносить форму реализации контрольного мероприятия с материалом дисциплины, применяемыми образовательными технологиями;
 - необходимо применять формы контроля, позволяющие адекватно оценивать знания, умения, навыки обучающегося, предусмотренные набором компетенций, закреплённых за курсом (разделом курса);
 - в общем виде порядок и содержание контроля по конкретной дисциплине должен разъясняться обучающимся в начале изучения курса (раздела курса);
 - порядок реализации и содержание контрольного мероприятия в рамках промежуточного контроля должны доводиться до сведения обучающегося не позднее, чем за месяц до его проведения;
 - необходимо обеспечивать мероприятия по проведению текущего и промежуточного контроля учебной и учебно-методической литературой соответствующей тематики;
 - время, отведённое для выполнения задания в рамках текущей, промежуточной аттестации, должно соотноситься с объёмом и сложностью задания;
- необходимо информировать обучающихся о возможности учёта текущей успеваемости в процессе осуществления промежуточной, завершающей аттестации (если такой учет предполагается).

**Лист обновлений
рабочей программы дисциплины «Музыкальная критика и
журналистика»**

Обновление программы утверждено на заседании кафедры истории музыки

Протокол № 1 от 30 августа 2017 г.

Обновлено:

1. Параграф «Электронно-информационные ресурсы» раздела 5 «Перечень учебной литературы» изложить в следующей редакции:

Электронно-информационные ресурсы

Ссылка на информационный ресурс	Наименование разработки	Доступность
http://e.lanbook.com	Электронно-Библиотечная Система издательства «Лань»	Содержит полнотекстовые учебники и учебные пособия.
http://www.rsl.ru/	Сайт Российской государственной библиотеки	Доступен электронный каталог фондов библиотеки; доступно 10% текста авторефератов диссертаций (с ограничением по количеству обращений в сутки)
Colta.ru	Российское интернет-издание, освещающее современное искусство и культуру.	Содержит публицистические материалы о современной академической музыке, музыкальном театре, исполнительстве, интервью с деятелями современной культуры
http://musicseasons.org/	Портал о классической музыке, опере, балете «Музыкальные сезоны»	Содержит публицистические материалы о современной концертной и музыкально-театральной жизни, интервью с деятелями современной культуры
http://elibrary.ru/defaultx.asp	Научная электронная библиотека	В форме электронных каталогов по научным изданиям, Авторам и научным организациям содержит рефераты и полные тексты более 14 млн научных статей и

Ссылка на информационный ресурс	Наименование разработки	Доступность
		публикаций
http://www.musiccritics.ru /	Сайт «Музыкальная критика»	Содержит критические статьи и рецензии на современные оперные премьеры, концерты и фестивали

Обновлено:

1. Абзац «Программное обеспечение» П. 2.4. Рабочей программы изложить в следующей редакции:

№№	Применение	Программное обеспечение на базе Windows	Программное обеспечение на базе Linux
1.	Интернет браузеры	Chrome, Firefox	Chrome, Firefox
2.	Офисный пакет	LibreOffice	LibreOffice
3.	Архиватор	7-zip	File-roller
4.	Просмотр рисунков	Средство просмотра фотографий Windows, XnView	Глаз Gnome
5.	Графический редактор	Gimp	Gimp
6.	Медиа проигрыватель	Проигрыватель Windows media, Media player classic, VLC player	VLC player, Totem, Rhythmbox
7.	Просмотр PDF	Adobe acrobat reader DC, Foxit PlatformPDF	Evince

Обновление программы утверждено на заседании кафедры истории музыки

Протокол № 1 от 31 августа 2018 г.

Обновлено:

1. Перераспределены часы тематического плана.