Подписано цифровой подписью: Соколов Александр Сергеевич
DN: cn=Соколов Александр Сергеевич, o=МГК им. П.И. Чайковского, ou=И.о. ректора, профессор, email=rectorat@mosconsv.ru, c=RU
Дата: 2023.11.21 15:32:52 +03'00'

Министерство культуры Российской Федерации

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского»

Межфакультетская кафедра иностранных языков
Секция русского языка

Принято решением Ученого совета МГК
30 мая 2023 г. протокол № 05/23

«УТВЕРЖДАЮ»
И.о. ректора, профессор
Соколов А. С.

Р А Б О Ч А Я П Р О Г Р А М М А

дисциплины

«Иностранный язык» (русский)

Научные специальности

5.10.1 – Теория и история культуры, искусства
5.10.3 – Виды искусства (музыкальное искусство)

Уровень образования:
высшее образование - подготовка кадров высшей квалификации

Очная форма обучения

Курс	– 1, 2
Семестр	– 1, 2, 3, 4
Число зачетных единиц	– 7
Всего часов по учебному плану	– 252
Форма итогового контроля по дисциплине	– экзамен

Москва 2023

Рабочая программа разработана на основе Федеральных государственных требований к структуре программ подготовки научных и научно-педагогических кадров в аспирантуре, условиям их реализации, срокам освоения этих программ с учетом различных форм обучения, образовательных технологий и особенностей отдельных категорий аспирантов (Приказ Министерства науки и высшего образования РФ № 951 от 20 октября 2021 года).

Составители рабочей программы:

доцент Н. Н. Самохина
к. пед. наук, доцент Т. В. Такташова
доцент Е. И. Басанская

Методист НМЦ И. А. Голубенко

Рабочая программа одобрена на заседании кафедры иностранных языков

Протокол от « 14 » февраля 2023 г. № 1/23.

Кандидат культурологических наук, доц. Т.Л. Лебедева

Согласовано:
И.о. директора НМБ им. С. И. Танеева. И. З. Торилова

Содержание программы:

1. Цель и задачи дисциплины 4
2. Требования к уровню освоения содержания дисциплины 4
3. Место дисциплины в структуре ОП 5
4. Объем дисциплины, виды учебной работы и отчетности 5
5. Содержание дисциплины 6
6. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины 8
7. Требования к формам и содержанию текущего, промежуточного, итогового контроля (программный минимум, зачетно-экзаменационные требования). 9
8. Информационные технологии, программное обеспечение, информационные справочные системы 20
9. Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины 21
10. Материально-техническое обеспечение дисциплины 21

1. Цель и задачи дисциплины

Основной *целью* освоения дисциплины «Русский язык» иностранными аспирантами МГК им. П. И. Чайковского является достижение уровня активного владения русским языком как средством профессиональной коммуникации в сфере научно-исследовательской, педагогической и музыкально-просветительской деятельности. Наряду с практической целью – обучением общению – данный курс ставит образовательные и воспитательные цели. Образовательная цель предполагает изучение русского языка как средства межкультурного общения и инструмента познания культуры определенной национальной общности. Воспитательный потенциал предмета «Иностранный язык (русский)» позволяет формировать уважительное отношение к культурным традициям страны изучаемого языка, а также толерантно воспринимать социальные и культурные различия. Курс русского языка нацелен на подготовку обучающихся к сдаче кандидатского экзамена, написание и защиту кандидатской диссертации, а также подготовку будущих специалистов к самообучению и саморазвитию.

Программа учебной дисциплины «Иностранный язык (русский)» ориентирована не только на достижение определенного уровня языковой компетенции, но и на формирование профессионально-значимых практических умений и навыков, позволяющих успешно осуществлять коммуникацию на русском языке при решении различных задач в сфере профессиональной деятельности.

2. Требования к уровню освоения содержания дисциплины

В результате освоения дисциплины обучающийся должен обладать следующими навыками и умениями по различным видам речевой деятельности:

Чтение:

- самостоятельно находить необходимую информацию в русскоязычных источниках, систематизировать её для дальнейшего использования в своей научной работе;
- читать (используя просмотровое/поисковое, ознакомительное, изучающее чтение) и понимать без словаря специальную литературу (по профилю обучаемого).
- При чтении обучающийся должен уметь:
- а) производить смысловой анализ текста на основе анализа его структуры (в рамках предложения, абзаца, фрагмента, текста в целом):
- б) извлекать основную и целевую информацию;
- в) оперировать полным и сжатым информативным содержанием текста в целях коммуникации (с опорой на письменную фиксацию).
- **Письменная речь:**
- записывать (кратко, полно, выборочно) прослушанную информацию, связанную со
- специальностью, с использованием навыков сжатия текстов, последовательного изложения содержания и самостоятельного построения высказываний, описательно передающих смысл текста-источника;
- пользоваться правилами составления письменного текста (абзацное построение, объединение абзацев в коммуникативные блоки и т.д.):
- составлять план, конспект, аннотацию, реферат текста-источника (по специальности), используя навыки определения проблематики текстов, сжатия информации и перераспределения информации;
- писать тезисы выступления, доклад (письменный вариант устного монологического высказывания).

Аудирование:

- понимать на слух монологическую речь (лекция, доклад) и диалогическую речь (беседа, дискуссия) по своей специальности;

- понимать учебно-бытовую речь в рамках реальной коммуникации, связанной с обучением в аспирантуре.

Говорение:

- воспроизводить прочитанный текст по специальности с опорой на письменную фиксацию основных положений текста (с использованием конструкций научного стиля речи);
- воспроизводить текст по специальности и комментировать прочитанное;
- составлять собственное монологическое высказывание, используя изученный материал;
- вести беседу и участвовать в дискуссии на тему по специальности и на темы в рамках изученного материала;
- строить ответное высказывание на вопросы, задаваемые после окончания сообщения.

Перечисленные результаты образования являются основой для формирования у аспиранта элементов следующих **универсальных компетенций:**

– готовность участвовать в работе российских и международных исследовательских коллективов по решению научных и научно-образовательных задач;

– готовность использовать современные методы и технологии научной коммуникации на государственном и иностранном языках;

– способность планировать и решать задачи собственного профессионального и личностного роста;

профессиональных компетенций:

– свободно ориентироваться в специальной отечественной и зарубежной литературе в избранной сфере музыкальной науки, составлять научные тексты разных жанров на иностранных языках.

3. Место дисциплины в структуре ОП

Учебная дисциплина «Иностранный язык» относится к Образовательному компоненту учебного плана подготовки аспиранта.

Взаимосвязь учебных дисциплин

Программа учебной дисциплины «Иностранный язык (русский)» ориентирована не только на достижение определенного уровня языковой компетенции, но и на формирование профессионально-значимых практических умений и навыков, позволяющих успешно осуществлять коммуникацию на русском языке при решении различных задач в сфере профессиональной деятельности. Курс русского языка носит междисциплинарный характер и построен с учетом знаний, навыков и умений, приобретаемых аспирантами в процессе изучения дисциплин профессионального цикла и социальных дисциплин. В свою очередь изучение дисциплины иностранный язык способствует расширению профессионального кругозора обучаемых.

4. Объем дисциплины, виды учебной работы и отчетности

Вид учебной работы	Всего часов	Семестры					
		1	2	3	4	5	6
Аудиторные занятия (всего), в т.ч.:	**144**	**36**	**36**	**36**	**36**		
Практические занятия (Пр)	144	36	36	36	36		
Вид итоговой аттестации (экзамен)							
Самостоятельная работа (всего)	**108**	**26**	**26**	**26**	**30**		
Виды аттестации	зач./ экз.	зач	зач	зач	к.экз.		
Общая трудоемкость: час.	**252 часов**						
Зачет. ед.	7 ЗЕТ						

5. Содержание дисциплины

5.1. Разделы дисциплины и виды учебных занятий

№ раздела / темы	Наименование разделов и их содержание	Количество часов (аудиторная работа)
Раздел 1.	**Синтаксис научной речи**	
Тема 1.	Структурно-семантические особенности личных, неопределённо-личных и безличных синтаксических конструкций, особенности их функционирования в речи.	4
Тема 2.	Выражение субъектно-объектных отношений.	2
Тема 3.	Порядок слов в предложении.	2
Тема 4.	Выражение необходимости и волеизъявления.	2
Тема 5.	Изъяснительные отношения в сложном предложении.	2
Тема 6.	Прямая и косвенная речь. Цитаты.	2
Тема 7.	Выражение определительных отношений в простом и сложном предложении.	2
Тема 8.	Выражение обстоятельственных отношений в простом и сложном предложении.	2
Тема 9.	Выражение целевых отношений в простом и сложном предложениях.	2
Тема 10.	Выражение одновременности и последовательности действий в простом и сложном предложениях.	2
Тема 11.	Выражение причинно-следственных отношений в простом и сложном предложениях.	2
Тема 12.	Выражение реального и нереального условия в предложении.	2
Тема 13.	Выражение сопоставительных отношений в предложении.	2
Тема 14.	Выражение уступительных отношений в предложении.	2
Тема 15.	Функции деепричастных оборотов в предложении. Предупреждение ошибок в их употреблении.	6
Тема 16.	Выражение отрицания в предложении.	2
Тема 17.	Сложносочинённые предложения с союзами *и, а, но.*	2
Тема 18.	Вводные слова и предложения.	2
Раздел 2.	**Лексико-грамматические знания**	
Тема 1.	Общеупотребительная лексика: слова в их прямых предметных значениях; слова с абстрактным значением; служебные слова; слова, обеспечивающие логические связи между предложениями и частями высказывания; «пустые» и «полупустые» глаголы типа «*оказать* влияние»	6
Тема 2.	Терминологическая лексика: общенаучные и общекультурные термины; специальные термины	6
Тема 3.	Слова-организаторы мысли: союзы, союзные слова, наречия, предложно-именные сочетания и др.; слова, вводящие логический контекст (*следовательно, таким образом и т. д)*, слова, отрицающие, приведённые выше соображения (*однако, но, тем не менее)*; слова, расширяющие и дополняющие приведённые выше соображения (*кроме того, в свою очередь);* слова, характеризующие степень объективности информации (*считают, кажется, по-видимому)*; слова-конкретизаторы, которые	4

	подключаются к союзу: *и потому, и в результате, и несмотря на);* модально-оценочные слова для выражения причинно-аргументирующего значения (*очевидно, безусловно, вероятно).*	
Раздел 3.	**Работа с текстом по специальности. Подготовка к написанию диссертации (**используется литература, рекомендованная специальными кафедрами)	
1.	Профессионально-ориентированное чтение (просмотровое, ознакомительное, изучающее и их подвиды). Реферативный вид чтения. Типы реферативных текстов (аннотация, научная статья, автореферат диссертации).	6
2.	Структурно-содержательные особенности реферативных текстов (резюме, аннотация, реферат, автореферат диссертации). Вступление, основная часть, заключение и их содержание.	6
3.	Структурно-композиционное построение научного письменного текста. Абзац как структурно-композиционная единица текста. Определение основного содержания абзаца. Установление логико-смысловых связей между абзацами. Выделение лексико-грамматических средств связи.	4
4.	Языковое \ речевое оформление вводной части статьи, общей части НКР (вводная фраза об актуальности, характеристика имеющихся на эту тему работ, выделение конкретного вопроса, которому посвящена работа, объект и материал исследования, оценка новизны и практической ценности работы).	6
5.	Составление аннотации к тексту. Языковое\ речевое оформление (использование конструкций с отглагольными существительными, краткими формами прилагательных и причастий).	4
6.	Оформление НКР. Обработка текста-оригинала в целях получения вторичного текста. Учёт структурно-содержательных, структурно-композиционных особенностей реферативного текста. Оформление библиографического аппарата научного произведения.	16
Раздел 4.	**Практика устной речи по тематике, обусловленной специальностью обучающегося**	
Тема 1.	Индивидуальное чтение русскоязычной музыковедческой литературы.	4
Тема 2.	Презентация использованных источников	4
Тема 3.	Составление портфолио	4
Тема 4.	Устная и письменная коммуникация на русском языке с зарубежными коллегами	8
Тема 5.	Международные научные проекты	8
Тема 6.	Музыкальная жизнь в России и за рубежом	8
Тема 7.	Беседа на русском языке по теме научной работы	6
Тема 8.	Презентация результатов исследования	8
	ИТОГО:	**144**

6. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины

6.1. Рекомендуемая литература:

№	Название	Экз.	Электронный ресурс, примечание
Основная литература			
1.	Основы русской научной речи: учебное пособие по русскому языку ... / отв. ред. В.В. Химик, Л.Б. Волкова. - Электрон. текстовые данные. - Саратов : Ай Пи Эр Медиа, 2012	0	Режим доступа: http://www.iprbookshop.ru/4623.html
2.	Баренбойм Л. Антон Григорьевич Рубинштейн. Т.1. - Л., 1961.	12	
3.	Бондаренко Р.Ф. Классическая музыка. Композиторы: учебное пособие. - Электрон. текстовые данные. - Нижний Новгород, 2012	0	Режим доступа: http://www.iprbookshop.ru/23648.html
4.	Бухарова Т.Г. Русские композиторы: учебное пособие по русскому языку как иностранному для иностранных студентов высших учебных заведений. - Электрон. текстовые данные. - Нижний Новгород, 2012.	0	Режим доступа: http://www.iprbookshop.ru/23658.html
5.	Гаккель Л. Фортепианное творчество С. С. Прокофьева. Л,-М., 1973.	15	есть 1960 г.
6.	Голубева А. В. Сборник упражнений по грамматике русского языка (для иностранцев). Вып.1. - СПб, Златоуст, 2013.	0	Режим доступа: http://www.iprbookshop.ru/67940.html Коллекция закрыта
7.	Евсеева Т. Творчество С. Прокофьева-пианиста. - М., 1991.	11	
8.	Егорова А. Ф. Трудные случаи русской грамматики. Сборник упражнений по русскому языку как иностранному. - СПб, Златоуст, 2008.	15	
9.	Олейник М.А. Основы речевой культуры: краткий курс лекций. - Электрон. текстовые данные. - Волгоград: Изд-во ВГСПУ "Перемена", 2012. - 72 с.	0	Режим доступа: http://www.iprbookshop.ru/38902.html
10.	Роллан Р. Музыканты прошлых лет. Собр. соч., т. XVI, Л., 1935	7	
11.	Тер-Минасова С. Г. Язык и межкультурная коммуникация. Учебное пособие. - М., Слово, 2000.	0	Режим доступа: http://bookree.org/reader?file=525933
Дополнительная литература			
12.	Колесникова Н. И. От конспекта к диссертации. Учебное пособие по развитию навыков письменной речи. - М., Флинта: Наука, 2008.	1	есть 2002 г.
13.	Журнал "Русский язык за рубежом"		Режим доступа: http://www.russianedu.ru

Периодические издания

Журнал «Международный аспирантский вестник».

Журнал «Русский язык за рубежом» (http://www.russianedu.ru).

6.2. Интернет ресурсы

http://www.taneevlibrary.ru/muzresursy/electronnye-resursy-biblioteki/electronno-bibliotechnaya-systema/lan
http:www.taneevlibrary.ru/
htt:www.mosconsv.ru
Muzyka.net.ru/slovar/a/
Online English-Russian music dictionary
http://.eremus.org
Справочно-информационный портал ГРАМОТА.РУ:
http://www.slovary.gramota.ru
http/://www.spravka.gramota.ru
www.zlat.spb.ru

7. Требования к формам и содержанию текущего, промежуточного, итогового контроля (программный минимум, зачетно-экзаменационные требования)

С целью определения полноты и прочности знаний, развитости умения применять полученные знания на практике, а также навыков самостоятельной работы с учебной литературой проводится:

- Текущий контроль в течение семестра, предполагающий регулярный учет и проверку выполнения различных видов домашних заданий, усвоения лексико-грамматического материала, ведения словаря (терминологического). На аудиторных занятиях преобладают устные формы контроля.
- Промежуточный контроль проводится в конце цикла занятий по какой-либо теме в виде контрольных работ и тестов.
- Настоящий курс предусматривает проведение зачётов в конце каждого семестра и итогового контроля в форме экзамена по завершении обучения.

7.1. Структура итогового (кандидатского) экзамена

Итоговый экзамен по русскому языку состоит из двух частей:
письменная часть: письменный реферат статьи или отрывка из монографии научного характера (около 8 тыс. знаков);
устная часть:
1. реферативное чтение текста научного содержания (около 8 тыс. знаков), целью которого является извлечение основной информации текста первоисточника с установкой на последующую её передачу.
2. сообщение о своей диссертационной работе.
3. беседа-диалог на профессиональные темы.

7.3. Критерии оценки освоения дисциплины

Компетенция	Результаты обучения	Шкала оценивания
готовность участвовать в работе российских и международных исследовательских коллективов по решению научных и	***знание*** лексики русского языка общего и терминологического характера, в т.ч., основной терминологии согласно специализации ОП, достаточной для официально делового устного и письменного общения, работы с научной и художественной литературой; ***умения*** вести на русском языке беседу-диалог с носителем языка по вопросам музыкального	**Отлично:** **5.1. … 5.8.** **Хорошо:** **4.1. … 4.7.** **Удовлетворительно** **3.1. … 3.8.**

научно-образовательных задач	искусства, участвовать в обсуждении тем, связанных с профилем ОП, использовать в своей работе оригинальную научную франкоязычную литературу по специальности; аннотировать, реферировать и переводить профессиональную литературу без словаря, составлять научные тексты на франц. языке; ***владение*** русским языком на уровне, достаточном для профессионального и бытового общения с иностранными специалистами и адекватной реализации коммуникативного намерения, навыками подготовленной монологической речи, а также неподготовленной монологической и диалогической речью в ситуации официального общения, навыками письма для подготовки научных публикаций и ведения переписки	**Неудовлетворительно: 2.1. …2.7.**
готовность использовать современные методы и технологии научной коммуникации на государственном и иностранном языках	***знание*** лексики русского языка общего и терминологического характера, в т.ч., основной терминологии согласно специализации ОП, достаточной для официально делового устного и письменного общения, работы с научной и художественной литературой; ***умения*** вести на русском языке беседу-диалог с носителем языка по вопросам музыкального искусства, участвовать в обсуждении тем, связанных с профилем ОП, использовать в своей работе оригинальную научную русскоязычную литературу по специальности; аннотировать, реферировать и переводить профессиональную литературу без словаря, составлять научные тексты на франц. языке; ***владение*** русским языком на уровне, достаточном для профессионального и бытового общения с иностранными специалистами и адекватной реализации коммуникативного намерения, навыками подготовленной монологической речи, а также неподготовленной монологической и диалогической речью в ситуации официального общения, навыками письма для подготовки научных публикаций и ведения переписки	**Отлично: 5.1. … 5.8.** **Хорошо: 4.1. … 4.7.** **Удовлетворительно 3.1. … 3.8.** **Неудовлетворительно: 2.1. …2.7.**
способность планировать и решать задачи собственного профессионального и личностного роста	***знание*** лексики русского языка общего и терминологического характера, достаточной для официально делового устного и письменного общения, работы с научной и художественной литературой; ***умения*** вести на русском языке беседу-диалог с носителем языка по вопросам музыкального искусства, участвовать в обсуждении тем, связанных с профилем ОП, использовать в своей работе оригинальную научную русскоязычную литературу по специальности; аннотировать, реферировать и переводить профессиональную литературу без словаря, составлять научные тексты на франц. языке; ***владение*** русским языком на уровне, достаточном для профессионального и бытового общения с иностранными специалистами и адекватной реализации коммуникативного намерения, навыками подготовленной монологической речи, а также неподготовленной монологической и диалогической речью в ситуации официального общения, навыками письма для подготовки научных публикаций и ведения переписки	**Отлично: 5.1. … 5.8.** **Хорошо: 4.1. … 4.7.** **Удовлетворительно 3.1. … 3.8.** **Неудовлетворительно: 2.1. …2.7.**
свободно ориентироваться в специальной	***знание*** лексики русского языка общего и терминологического характера, работы с научной и художественной литературой;	**Отлично: 5.1. … 5.8.**

отечественной и зарубежной литературе в избранной сфере музыкальной науки, составлять научные тексты разных жанров на иностранных языках	***умения*** вести на русском языке беседу-диалог с носителем языка по вопросам музыкального искусства, участвовать в обсуждении тем, связанных с профилем ОП, использовать в своей работе оригинальную научную русскоязычную литературу по специальности; аннотировать, реферировать и переводить профессиональную литературу без словаря, составлять научные тексты на франц. языке; ***владение*** русским языком на уровне, достаточном для профессионального и бытового общения с иностранными специалистами и адекватной реализации коммуникативного намерения, навыками подготовленной монологической речи, а также неподготовленной монологической и диалогической речью в ситуации официального общения, навыками письма для подготовки научных публикаций и ведения переписки	**Хорошо:** **4.1. … 4.7.** **Удовлетворительно** **3.1. … 3.8.** **Неудовлетворительно: 2.1. …2.7.**

Оценка «5» (отлично) ставится, если аспирант сумел продемонстрировать:
5.1. Глубокое знание программного материала по дисциплине «Русский язык»,
5.2. Освоение основной и дополнительной литературы,
5.3. Обнаружение творческих способностей в понимании, изложении и практическом использование усвоенных знаний.

Оценка «4» (хорошо) ставится, если аспирант сумел продемонстрировать:
4.1. Полное знание программного материала по дисциплине «Русский язык»,
4.2. Освоение основной рекомендованной литературы,
4.3. Стабильный характер знаний и умений и способности к их самостоятельному применению и обновлению в ходе последующего обучения и практической деятельности.

Оценка «3» (удовлетворительно) ставится, если аспирант продемонстрировал:
3.1 Освоение основного программного материала по дисциплине «Русский язык» в объеме, необходимом для последующего обучения и предстоящей практической деятельности,
3.2. Знакомство с основной рекомендованной литературой,
3.3. Обладание необходимыми знаниями для их устранения при корректировке со стороны экзаменатора.

Оценка «2» (неудовлетворительно) ставится, если аспирант продемонстрировал:
2.1. Существенные пробелы в знании основного программного материала по дисциплине «Русский язык»,
2.2. Принципиальные ошибки при применении теоретических знаний, которые не позволяют ему продолжить обучение или приступить к практической деятельности без дополнительной подготовки по дисциплине «Русский язык».

Образец билета для проведения промежуточной аттестации по дисциплине

Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского	**Дисциплина:** **Русский язык** **Билет № _____**	**Утверждаю:** **_____** и.о. зав.кафедрой доц. Лебедева Т. Л.
1. Прочитайте текст. Составьте план. Опираясь на план, расскажите основное содержание текста **Из воспоминаний об А. В. Неждановой** А.В.Нежданова вошла в историю отечественного искусства как величайшая		

представительница русской вокальной школы. Некоторые сомневаются в существовании таковой. Для меня же сомнений нет. Русская вокальная школа идет от исполнения Глинкой и Даргомыжским своих произведений, через О.Петрова, которого обожал Мусоргский, к золотому веку русской оперы в лице Неждановой, Шаляпина, Собинова.

Какие черты отличают нашу национальную певческую школу? Прежде всего проникновение в смысл и существо образа, осмысление того, что поёшь и о чём поёшь, чисто славянская теплота и искренность. В этом — основа русского пения, где техника не самоцель, а только средство.

Мы, славяне, народ поющий. Наше хоровое искусство a cappella всегда стояло на высокой ступени мастерства. Из недр хорового искусства вышли почти все наши знаменитые оперные певцы. Каждый из них, так или иначе, прошёл хоровую школу с её пением без сопровождения, где вырабатывается большое дыхание (столь свойственное плавному и медлительному пению хора), абсолютно точная интонация, безупречный слух, строгий ритм, наконец, чувство ансамбля и формы.

Антонина Васильевна — в дни своей молодости участница любительских хоров — развила в себе замечательные элементы хорового пения, освоила блестящую технику итальянцев (под руководством профессора У. А.Мазетти) и, одухотворив всё это глубоким внутренним содержанием, драматическим смыслом и жизненной правдой, поднялась на вершины вокального искусства.

Громадный интерес представляет собой процесс изучения Неждановой камерного репертуара. На протяжении двадцати семи лет я был аккомпаниатором А.В.Неждановой и поэтому знаю все тонкости ее исполнения.

В поисках выразительных красок тембра Антонина Васильевна долго и тщательно изучала каждую фразу (иногда повторяла её или отдельный такт, какую-нибудь ноту по многу раз) и работала до тех пор, пока произведение темброво не было закончено и не ложилось удобно на связки певицы.

Антонина Васильевна много работала над дикцией (она всегда стояла у певицы на первом месте). Выразительность слова должна абсолютно совпадать с музыкальной — этому способствовало правильное произнесение гласных, и этим достигалась красота звука.

Антонина Васильевна долго искала и добивалась не только наилучшего музыкального звучания, но и яркого словесно-драматического выражения. Это придавало глубокий смысл и законченность исполняемой вещи. В поисках декламационной выразительности она вслух читала текст, обращая внимание не только на целые строфы, но и на отдельные слова. Результатом этой сознательной и упорной работы над гармонией слова и музыки были художественная простота и правдивость.

Динамика и нюансировка занимали её внимание особо. С тонким мастерством отделывала она каждую деталь; отсюда её непостижимые воздушные пианиссимо, отсюда её совершенная филировка. Но часто Антонина Васильевна меняла установленные нюансы, если в голову приходили другие идеи.

Умение работать — это высший дар. Антонина Васильевна обладала им в полной мере. Она писала: «Самый ярый и страшный враг подлинного искусства — дилетантизм. Вдохновение и талант всегда должны сочетаться с упорным и долгим трудом».

Если в опере артисту помогают не только слова, но и сценическая ситуация, костюм, мизансцены, освещение, грим, партнер, оркестр и т. д., то в камерном репертуаре какую тщательную работу надо проделать, чтобы в романсе или песне продолжительностью иногда до минуты выразить мысль композитора и взволновать публику. Как много Антонина Васильевна работала над Чайковским, Григом, Рахманиновым! Как много было продумано и найдено при изучении нежных акварелей Дебюсси, Равеля, Шоссона! Вот, например, Вокализ С.В. Рахманинова, ей посвященный, который она неоднократно пела под прекрасный аккомпанемент автора. Надо сказать, что это одно из труднейших вокальных сочинений. Здесь все скромно и как будто просто. Но, исполняя этот шедевр,

нужно раскрыть всю глубину мысли, философскую созерцательность и скорбную патетику, а главное, нужна вдохновенная передача напевности во всей её трогательности и нежности.
Внимание Антонины Васильевны было обращено на постоянное legato и в связи с этим на длительность дыхания. Она также искала нужную динамику и нюансы, тут были бесконечные пробы crescendo и diminuendo, ritenuto и accelerando. Остановившись на верхнем до-диез на тончайшем пианиссимо, она делала небольшое crescendo и снова уходила на пианиссимо — приём, не всякому доступный по своей трудности.
Пробовались оттенки звучания: как взять ту или иную ноту — ближе, глубже, светлее, темнее, и, наконец, велись вдохновенные поиски нужного настроения — тихой грусти, светлой, целомудренной печали — и того неописуемого «чуть-чуть», которое в искусстве — всё.
Нежданова очень сердилась, когда репортеры обращались к ней с наивной просьбой «кратенько рассказать» о своём творческом пути. «Я могу ответить кратко: это такая грандиозная работа и такое большое напряжение духовных сил, что не может быть рассказано легкомысленно в двух словах».
Бог вдохнул в неё живую, нежную душу и одарил необыкновенной простотой и скромностью, которые свойственны только великим людям в искусстве. На сцене и в жизни Антонина Васильевна была исключительно скромна. До самого последнего времени, бывая в театрах и на концертах, она старалась сесть незаметно в ложу и не быть на виду. Её чрезвычайно смущали громадная популярность и слава.
Как-то раз в Берлине мы увидели на афише: идёт «Парсифаль». Бросились в кассу — билетов нет, в дирекцию в летних костюмах идти неудобно. Какой-то студент продаёт нам места на галерею, предупреждая, что это очень высоко и будет плохо видно. Мы с благодарностью купили билеты и поднялись наверх. Надо было видеть сияющую от удовольствия А.В.Нежданову, она восхищалась всем и говорила: «Вспоминаю студенческие годы... Здесь сидят лучшие критики, и здесь лучше всего слышно, а главное, нас никто не знает. Когда мы с вами попадём опять на галерею — наверное, никогда».
Простота, скромность и естественность Антонины Васильевны известны всем. Здесь сказалось замечательное влияние окружавшей её среды. По окончании гимназии А. В. Нежданова посещала лекции профессоров Зелинского и Гамалеи в университете, вращалась в кругах одесской интеллигенции; приехав в Москву, жила в семье знаменитого физиолога И.М.Сеченова, где была как дочь, даже выступала под фамилией Сеченова. Непосредственное влияние на её мировоззрение и поведение оказала эта семья.
У Антонины Васильевны было много друзей и знакомых среди московской интеллигенции. М.Горький и А.Толстой, М.Ермолова и К.Станиславский, А.Южин и В.Мейерхольд, В.Качалов и Л.Сулержицкий, Л.Таиров и А.Коонен, К.Коровин, М.Нестеров, П.Кончаловский, И.Шадр, А.Щусев, А.Мартынов, А.Реформатский, П.Лазарев бывали у неё, так же как и многие известные музыканты. Общение с ними оставило глубокий след в творческом облике Антонины Васильевны.
С.Танеев, Л.Ауэр, И.Гржимали, А.Вержбилович, А.Брандуков выступали с Антониной Васильевной в концертах («Шотландские песни» Бетховена). А.Аренский, А.Гречанинов и С.Рахманинов аккомпанировали ей. И когда подумаешь, с кем была знакома и общалась А.В.Нежданова, становится совершенно понятным её положение в искусстве и принципиальные взгляды на него.
Её авторитет был непререкаем. Она всегда была желанной в оперном и концертном зале для своих друзей, артистов и музыкантов. Виднейшие мастера Большого театра пользовались её ценными указаниями и меткими замечаниями, которые делались с величайшим тактом и осторожностью, чтобы не ранить самолюбие артиста и не убить и в нём веру в себя. Не случайно И.С. Козловский называл Антонину Васильевну «нашим камертоном, по которому мы все обязаны строиться».

В архиве А.В.Неждановой собралось достаточно много писем с заманчивыми предложениями петь за границей, часто от очень солидных импресарио. Но она не поддавалась самым лестным предложениям, если они шли вразрез с её художественными воззрениями. Соблазны славы, деньги, карьера не волновали и не трогали чистую душу певицы; её пугали и отталкивали реклама, сенсация и нездоровое любопытство к жизни артистов.
Жизнерадостность, оптимизм отличали Антонину Васильевну. Она была человеком, с которым людям легко и радостно жить.
Мне чаще всего вспоминается замечательно остроумная история, которую рассказал Голованов!
Антонина Васильевна с утра могла в любую минуту спеть арию Царицы ночи и, не распеваясь, легко взять высочайшее фа и выполнять блестящие staccato, как на скрипке или флейте.
Мне вспоминается случай, произошедший в Италии, в Salsomaggiore. Существует традиция, по которой все знаменитые итальянские певцы со своими профессорами приезжают сюда лечить свои голоса. Не помню, в каком году, среди приехавших была известнейшая певица, которая по утрам долго и дотошно распевалась в своей комнате. Осторожно она начинала петь довольно трудное упражнение на беглость и филировала на верхнем до. Как-то утром она раз сорок без особых достижений пропела это упражнение; тогда Антонина Васильевна (мы завтракали) повторила то же самое легко и свободно, а так как окна были открыты, певица услышала и сейчас же смолкла. Когда мы вернулись с прогулки, разговорчивая хозяйка гостиницы нам сообщила, что приехала какая-то знаменитая певица и все страшно заинтригованы, кто эта незнакомка. Мы тоже сделали вид, что страшно заинтересовались этой сенсацией. Но никто так и не узнал (мы никогда не объявляли своей профессии), что спела этот пассаж так легко и свободно А.В.Нежданова
Как рассказывают, любовь к подобным розыгрышам и другим невинным шалостям вообще была свойственна как Неждановой, так и Голованову.
(Н. С. Голованов. Воспоминания. М., 1998)

2. Беседа по теме «Музыкальная жизнь в России и за рубежом».

Образец задания для проведения итоговой аттестации по дисциплине

Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского	**Дисциплина: Русский язык** **Билет № _____**	**Утверждаю:** _____ и.о. зав.кафедрой доц. Лебедева Т. Л.

Письменная часть
Напишите реферат текста.
О МЕСТЕ, ЗАНИМАЕМОМ МУЗЫКОЙ ВО ВСЕОБЩЕЙ ИСТОРИИ
Музыка еще только начинает занимать во всеобщей истории подобающее ей место. Странно, что считалось возможным давать обзор эволюции человеческого духа, пренебрегая одним из глубочайших его проявлений. Но разве мы не знаем, с каким трудом и другие роды искусства приобрели право гражданства во всеобщей истории? Давно ли она открыла свои двери для литературы, философии, для истории всей человеческой мысли?
А между тем, политическая жизнь нации -это лишь самая поверхностная сторона ее существа. Чтобы постичь ее внутреннюю жизнь, источник ее энергии, надо проникнуть

в самую ее душу посредством литературы, философии, искусства, в которых нашли свое отражение идеи, страсти, мечты целого народа.
Мы знаем, каким подспорьем является литература для истории, какую помощь может оказать, например, поэзия Корнеля и декартовская философия для понимания французского поколения времен Вестфальских трактатов; знаем, в какой мере Революция 89 года осталась бы для нас мертвой буквой, если бы мы не поняли идей энциклопедистов XVIII века.
Мы понимаем также ценность тех сведений, которыми снабжают нас пластические искусства, для познания дайной эпохи: они воскрешают самую ее физиономию, ее типы, ее жесты, костюмы, моды,- весь облик повседневной жизни!
А сколько указаний для истории! Все между собой связано: всякая политическая революция находит свое продолжение в революции художественной, и жизнь нации - это организм, где все между собой связано: явления экономические и явления художественные. Сходства и различия готических памятников позволили Виолле ле Дюку разыскать великие торговые пути XII века. Изучение одной какой-нибудь архитектурной части,- например, колокольни,- помогло проследить успехи королевской власти во Франции. Но великая историческая заслуга искусства в том, что оно позволяет нам соприкоснуться с самым сердцем данной эпохи, с самыми основами ее мироощущения.
На первый взгляд литература и философия дают нам более ясно и точно характерные черты данного периода. Но они обманчиво упрощают их, дают нам застывшее и обедненное представление. Искусство же является слепком с самой жизни.
Ценность его повышается еще от того, что его область бесконечно обширнее, чем область литературы. Во Франции мы имеем десять веков искусства, между тем как для суждения о французском духе мы чаще всего довольствуемся четырьмя веками литературы. Кроме того наше средневековое искусство, например, вводит нас в жизнь старых провинций, о которой классическая литература почти совсем не упоминает.
Итак, знание искусств расширяет и оживляет представление о народе, которое мы составляем себе на основании одной лишь его литературы.
Но представление это еще больше обогатится, если для восполнения его мы прибегнем к музыке!
Музыка сбивает с толку тех, кто ее не чувствует: ее содержание кажется неуловимым; она не поддается переводу на язык логики и как будто не имеет связи с действительностью. Какую же пользу может извлечь история из того, что находится как бы вне пространства и вне истории?
Но, во-первых, неверно, что музыка носит столь отвлеченный характер: она находится в постоянных отношениях к литературе, к театру, к жизни данной эпохи. Ведь ни от кого не ускользнет, что история оперы освещает историю нравов и светской жизни. Всякая форма музыки связана с известной формой общества и позволяет нам лучше ее понять.
С другой стороны, во многих случаях история музыки находится в тесной связи с историей других искусств. Г. Пьер Обри показал, что музыка средневековья проходит через те же фазы, что и другие искусства. Вначале это романское искусство, где светская музыка с трудом выделяется из литургического пенья. Затем наступает пора искусства готического, когда музыканты, подобно архитекторам Иль-де-Франса, господствуют над всей Европой. В этот период размеренная музыка труверов делает более легкой и отчетливой мелодическую линию. Церковные гимны XII и XIII веков достигают высочайших регистров человеческого голоса, поднимаются так же высоко, как стрелы готики". Затем, в начале XIV в. наблюдается тот же преизбыток, то же преувеличение технической виртуозности, что и в других искусствах. Необычайная ловкость музыкантов приводит к контрапунктическим ухищрениям, а прекрасная соразмерная нотация XIII века приводит к сложным видам нотации XIV и XV веков. Против этих возрастающих усложнений и неясности произойдет в эпоху Возрождения в музыке, как и в других искусствах, реакция в сторону простоты и ясности.

Постоянно наблюдается, что искусства влияют друг на друга, взаимно проникают друг друга или же в результате своего естественного развития иной раз выходят в области смежного искусства. То музыка становится живописью, то живопись становится музыкой. "Хорошая живопись - это музыка, это мелодия", говорит Микель-Анджело в ту самую эпоху, когда живопись, действительно, уступает первенство музыке, когда итальянская музыка преодолевает то состояние упадка, в котором находятся другие искусства. Границы отдельных искусств отнюдь не столь абсолютны и замкнуты, как это полагают теоретики: искусства ежеминутно переходят одно в другое, один род искусства находит свое продолжение и завершение в другом; это все та же неизменно действующая потребность человеческого духа: переполнив до крайних пределов форму одного искусства, она находит в другом из них свое целостное выражение. Таким образом, знание истории музыки часто совершенно необходимо для истории пластических искусств.

Но возьмем музыку в самом ее существе. Она дает нам чистое выражение души, тайн внутренней жизни человека, которые долго накапливаются и бродят в сердце, прежде чем выйти наружу. Часто, благодаря своей глубине и непосредственности, музыка является первым симптомом тех стремлений и склонностей, которые впоследствии переходят в слова, а затем в действие. "Героическая симфония" предвосхищает более чем на десять лет пробуждение германской нации. "Мейстерзингеры" и "Зигфрид" воспевают на десять лет вперед торжество императорской Германии.

Бывают случаи, когда музыка является единственным свидетелем большой внутренней жизни. Что мы можем узнать из политической истории Италии и Германии в XVII веке? Мы видим ряд придворных интриг, военные поражения, сопровождающиеся разрушительными последствиями, видим празднества и нищету. Как же в таком случае объяснить нам чудесное воскресение этих обоих народов в XVIII и XIX веках? Творчество их музыкантов позволяет нам это предугадать: оно показывает в Германии сокровища веры и энергии, накопляющиеся в тиши, простые и героические характеры, чудесного Генрика Шютца, который во время тридцатилетней войны, среди ужаснейших несчастий и разгромов продолжает невозмутимо воспевать свою огромную, непоколебимую веру; рядом с ним Иоганн Кристоф Бах, Иоганн Михаэль Бах, предки великого Баха, уже вынашивающие в себе спокойное предчувствие гения, который от них произойдет: Пахельбель, Кунау, Букстехуде, Цахау, Эрлебах - великие души, на всю жизнь замурованные в узких пределах маленьких провинциальных городков, известные лишь горсточке людей; без честолюбия, без надежды пережить себя, они слагают свои песни лишь для себя самих и для бога и среди всех семейных и общественных неурядиц медленно, упорно накопляют запасы силы и душевного здоровья, воздвигают грядущее величие Германии.

Италия в ту же эпоху так и кипит музыкой, переливающейся через ее границы на всю Европу; она покоряет Францию, Германию, Австрию, Англию, показывая, каково было - еще в XVII веке - величие итальянского гения; а под этим пышным и беспорядочным изобилием музыкального творчества ряд глубоких гениев, как Монтеверде в Мантуе, Кариссими в Риме, Провенцале в Неаполе, свидетельствуют о строгом величии души и чистоте сердца, которая могла сохраниться среди легкомыслия и беспутства итальянских дворов.

А вот еще более разительный пример: мало вероятно, чтобы человечеству пришлось когда-либо пережить эпоху более ужасную, чем конец старого мира: падение Римской империи и великое переселение народов. Тем не менее, под этой грудой дымящихся развалин продолжало гореть чистое пламя искусства. Страсть к музыке сближала победителей и побежденных, варваров и галло-римлян. Чудовищные императоры времен упадка и вестготские короли Тулузы равно были без ума от концертов. Римские дома и полудикие лагеря оглашались звуками инструментов. Мало того, что любили искусство; гораздо замечательнее то, что подобная эпоха сама создала новое искусство. Среди общего потрясения человечества возникло искусство столь же совершенное,

столь же чистое, как наиболее законченные создания счастливых веков: это григорианское пение, которое, согласно Геварту, началось в IV в., с пения "аллилуйя" -- победного клика христиан после двух с половиной веков гонений. Его лучшие образцы сложились, по-видимому, в конце IV века, в эпоху, представляющуюся нашему воображению непрерывным рядом войн, убийств, разрушений, чумы, голода. Тем не менее, все в этих напевах дышит миром и верой в будущее. Патриархальная простота и строгая ясность линий, как на греческом барельефе; свободная, исполненная естественности поэзия; трогательная душевная нежность,- вот каково искусство, которое вышло из варварства и в котором нет ничего варварского. То было искусство народное, царившее во всем древнем романском мире. Из Рима оно перешло в Англию, в Германию, во Францию. Никогда искусство не было столь характерным для своего времени. Во времена царствования Каролингов - золотой век этого рода искусства - государи страстно им увлекались; Карл Великий и Людовик Благочестивый проводили дни в пении и слушании этих напевов. Карл Лысый, несмотря на смуты своего царствования, поддерживал переписку по музыкальным вопросам и сочинял музыку в сотрудничестве с монахами Сен-Галленского монастыря, мирового музыкального центра IX века. Что может быть трогательнее этого радостного цветения музыки среди общественных потрясений!

Итак, музыка показывает нам в данном случае непрекращающуюся жизнь под видимой оболочкой смерти, вечное обновление под развалинами старого мира. Как можно писать историю этих эпох при невнимании к таким существенным сторонам? Как понять эти эпохи, если не признать их подлинной внутренней силы?
Роллан Ромен. Музыканты прошлых лет (Собр. соч. Том XVI)

Устная часть

1.Прочитайте текст. Расскажите основную информацию прочитанного текста.

Г. Ф. Гендель. Оперное творчество

Трудно согласиться с Роменом Ролланом, утверждающим, что Гендель, «как ни далеко пошел он по всем путям развития оперы, нового пути он все же не открыл». Новые пути были открыты Генделем, и по этим путям двинулись в разных направлениях Глюк и Моцарт. Бесспорно, однако, что оперная реформа Генделя не была доведена им до конца: в расцвете сил он переключился на другую жанровую линию, а главное — в 30-х годах время для реформы в полном объеме еще не назрело.

Жанры, сюжеты

Генделевские оперы разнообразны по жанрово-тематическим замыслам. Он писал оперы исторические (лучшая из них — «Юлий Цезарь»), оперы-сказки (лучшая — «Альцина»), оперы на сюжеты из античной мифологии (например, «Ариадна») или средневекового рыцарского эпоса (великолепный «Орландо»). Его оперный путь был неровен — на нем бывали могучие и смелые взлеты, но создавались порою и более ординарные opus'ы нивелированного стиля seria. Генделевская опера была дальше от жизни, условнее, чем оратория или концерт. Придворные вкусы, пышность барокко, влияние рутины, порою даже «верноподданнические» мотивы (например, в «Ричарде I») сказались на ней. Ее персонажи — монархи, полководцы-завоеватели, волшебницы, рыцари средневековья. Народ, за редкими исключениями (например, в «Юлии Цезаре»), не только безмолвствует, но и отсутствует. И все же основная новаторская тенденция определилась с полною ясностью.

Идеи

Композитор тяготел к значительным сюжетам и сильным характерам, музыка озаряла их светом высоких идей. В «Адмете» это идея героического самопожертвования, и в этом смысле он — прямой предшественник написанной почти сорока годами позже «Альцесты» Глюка. «Тамерлан» и «Роделинда» недвусмысленно осуждают тиранию. В «Радамисто» развязку трагедии приносит восстание, свергающее с трона армянского царя Тиридата. Герой «Ариадны» Тезей выступает в роли освободителя афинских

юношей и девушек, порабощенных критским царем и предназначенных в добычу кровожадному чудовищу Минотавру. Не Гендель, а древние греки создали этот миф, таящий в себе свободолюбивый замысел. Но Гендель и его либреттист Фрэнсис Кольман избрали его не случайно. «Ариадна» была написана незадолго до монументальных ораторий, уже прямо и открыто изобличавших рабство.

Конфликт

Эти высокие идеи определили собою конфликтные тенденции и мотивы генделевской оперы. Почти повсюду на сцене — противоборствующие лагери: египтяне и римляне в «Цезаре», греки и индийцы в «Поре», армяне и фракийцы в «Радамисто», силы добра и зла в «Альцине» или «Амадисе Галльском». Но и в душевном мире героев разыгрываются жестокие конфликты. У Клеопатры это антагонизм царицы египетской и женщины, полюбившей надменного римлянина — покорителя ее страны. У королевы лангобардов Роделинды конфликт материнской любви и долга верности перед мужем и отчизной (бесчестный брак или убийство любимого сына). В знаменитой исторической опере-легенде «Пор» (1731) на либретто Метастазио Александр Македонский представлен героем, который поочередно оборачивается то суровым завоевателем, то гуманным и просвещенным мужем государства. К концу XVIII века этот замысел получит наиболее совершенное драматическое воплощение у Лессинга (Султан в «Натане Мудром») и Моцарта (Паша в «Похищении из сераля»), В «армянской» опере Генделя «Радамисто» царевич Тигран колеблется между жестокими велениями отца-полководца и горячим сочувствием мужеству противников-фракийцев.

Можно было бы возразить, что подобные конфликты сами по себе не так уж новы у Генделя; что они не раз встречались раньше в итальянской опере seria («Митридат Евпатор» Ал. Скарлатти) или во французской лирической трагедии. Это действительно так. Но именно у Генделя конфликты и противоречия такого рода впервые нашли небывало широкое и сильное музыкальное воплощение.

Здесь уже говорилось о великолепной «шекспировской» сцене тирана Гримвальда в третьем акте «Роделинды». Правда, нельзя сказать, чтобы Гендель вовсе избежал оперной «маски»; условность свойственна была и ему. Но нередко задача художественного воплощения, более тонкого, дифференцированного, увлекала его, и он достигал на этом пути замечательных результатов. По тогдашним узким понятиям, просчетом художника могла бы прозвучать широкая, благородная и прочувствованная мелодия в соль-минорной любовной арии Тамерлана. Однако вернее предположить обратное: воплощая образ героя, необузданного в своих порывах, композитор не лишал его черт человечности, и музыка временами согревает его облик, еще резче оттеняя деспотизм.

Вокальные формы

Вокальная линия оперы Генделя часто, как и в ораториях, несколько инструментального стиля — не только изящна, пластически-рельефна, блистательна по звучанию, но эмоционально естественна: она раскрывает образ героя, его душевное состояние в данном сценическом положении.

В лучших своих созданиях Гендель преодолевал тот схематизм, каким часто грешили итальянские оперные арии типа seria. Он стремился к правдивому воплощению жизни, людей, их страстей и чувств в разнообразных сочетаниях и нередко это великолепно удавалось ему. Смежные арии одной оперной сцены обычно контрастируют друг с другом; это делали и Монтеверди и Алессандро Скарлатти. Но Гендель и в арию da capo, которую он предпочитал другим оперным формам, вносит свежее и яркое контрастное начало.

Оперной формой, которую он усовершенствовал и продвинул далеко вперед, был также речитатив accompagnato. В операх английского периода драматическая роль и выразительность его речитативов могут быть сравнимы только с пёрселловскими, а итальянские образцы оставляют позади. Речитатив Генделя, гибкий, интонационно наполненный, идущий на гармонически богатом, зачастую изобразительно-

фигурационном сопровождении оркестра, перестает быть повествованием о событиях, которые нельзя или неудобно показать на сцене. Наоборот, на речитативах события разыгрываются, и притом в кульминационных моментах драмы.

«Слитные» сцены

Стремясь к драматизации речитатива, к художественной гармонии музыки и сценического действия, Гендель в ряде случаев приходит к новаторскому приему, который в дальнейшем был унаследован и развит Глюком и Моцартом в их реформаторских операх: к композиционному слиянию речитатива и арии в одной драматической сцене непрерывного, сквозного развития. Так написана сцена Юлия Цезаря у моря. Сначала оркестровое вступление рисует образ катящихся волн, затем монолог героя открывается речитативом accompagnato. Речитатив вливается в арию, сопровождаемую музыкой волн в оркестре, а в середине ее трехчастной формы (da capo) вновь появляется речитатив. По принципу «сквозного действия на музыке» решена большая, драматичная сцена смерти Баязета в «Тамерлане»: речитатив secco переходит в accompagnato, за ним вступает ариозо героя, после которого еще один accompagnato завершается лирической кульминацией — прощальной песней умирающего, а бурное Presto возвещает перелом — смятение чувств и раскаяние грозного татарского хана. «Слитные», или «сквозные», кульминационные сцены высокого драматического тонуса есть и в других операх Генделя — в «Орландо» (сцена безумия), «Ариадне» (Тезей в лабиринте, его единоборство с Минотавром), «Роделинде», «Адмете», «Дейдамии» (слияние арий и ариозо с secco-речитативом во второй картине оперы). Ошибочно думать, будто Гендель писал только «оперы ситуаций» по итальянскому образцу. Действительно, его оперные произведения гамбургского и итальянского периода были написаны в этом роде. В «Альмире» (1705) около пятидесяти арий, но они не раскрывают последовательно характеры героев. Очевидно, тогда молодой композитор и не ставил перед собою подобной художественной задачи. Однако неверно было бы распространять эту оценку на все оперное творчество мастера. В ряде лучших своих опер 20—30-х годов Гендель уже не только стремился к этой цели, но достигал ее подлинно новаторским путем: образы его героев изменяются, оборачиваясь новыми сторонами на больших динамических линиях сквозного развития, которые протягиваются иногда через всю оперу.

Дуэты, ансамбли

Менее изобретателен был Гендель в дуэтах и ансамблях, хотя и в этих оперных формах бывали у него весьма примечательные достижения. Хороши его дуэты-конфликты, столкновения антагонистов, где каждая партия вычерчена и звучит совершенно индивидуально, «в противовес». Так написаны дуэты Ринальдо и Армиды, Амадиса и Мелиссы, Ариадны и Тезея (он идет на бой с Минотавром, она пытается удержать его; он, уверенный в своих силах, поет широкую мелодию, она же возражает ему короткими, выразительными репликами). Но Гендель бывает великолепен и в дуэтах согласия, особенно тех, которые играют роль лирических кульминаций. Для них он создал несколько прекраснейших мелодий (например, финальный дуэт Роделинды и Бертариха во втором акте оперы и другие).

Хор

Реже встречаются у него ансамбли — терцеты, квартеты, еще более редки хоры. Особенно в сопоставлении с ораториями опера обнаруживает здесь ограниченность своих ресурсов, форм, да и самого замысла: в ней, как правило, отсутствует образ народа. Однако там, где Гендель обращался к хору, он придавал ему более активное драматургическое значение, чем Люлли или мастера римской школы. Так, в «Юлии Цезаре» хор народа, обрамляющий оперу, воссоздает широкую картину исторических событий и вместе с тем непосредственно участвует в действии (триумф героя). Хоры матросов в «Юстине» и охотников в «Дейдамии» близки к пёрселловской драматургии. Знаменитый финальный хор «Тамерлана» — это надгробная песнь погибшему Баязету, но в то же время и гимн примирения, воплощающий мажорное разрешение

трагического конфликта. Конкретные решения хоровых «номеров» разнообразны, особенно в финальных сценах, где они порою искусно сочетаются с сольными партиями, а иногда и с танцем (например, в первом и третьем актах «Ариоданта» или в финале «Атланты»).

Оперный оркестр

Оперный оркестр Генделя (флейта, гобой, фаготы, валторны, трубы, ударные, арфы, смычковая группа и чембало) легок и блестящ, красочен и динамичен. Увертюры написаны большей частью по французской схеме, иногда же — в виде сюитного цикла («Родриго», «Тезей», «Аталанта»), Некоторые выполнены в изобразительном плане, гармонирующем с сюжетом оперы (море в «Ричарде I»). Сопровождение вокальных партий очень выразительно, богато мелодическими голосами, а в речитативах accompagnato — изобразительными моментами. Оркестр Генделя не только великолепно организован ритмически, но и много кантабильнее французского у Люлли. Напомним, что и у него, по традиции итальянской seria, всякой арии предшествует интродукция: тему сначала играет оркестр (иногда с солирующим инструментом), и лишь вслед за ним вступает певческий голос. Красочно и динамично для своего времени звучали оркестровые эпизоды по ходу действия — батальные, обрядовые, праздничные, охотничьи, фантастические, пейзажные и другие. Здесь у Генделя были замечательные находки, освоенные впоследствии оперными композиторами позднейших эпох, в частности Моцартом в «Дон-Жуане». Так, в начале второго акта «Цезаря» (празднество в царском дворце) играют два оркестра: большой — перед сценой и камерный — на сцене. Это создает неповторимый эффект. Таковы были искания и достижения Генделя в области оперного творчества. Повторяем: он не создал здесь, подобно Глюку и Моцарту, единой концепции, всеобъемлющей и стройной. Но его новаторские дерзания, страстное стремление к музыкальному театру художественной правды, «гениальный расчет на самые драматичные струны человеческого голоса» (А. Н. Серов) — всё принесло свои плоды.

К. Розеншильд (Belcanto.ru)

2.Сообщение о своей кандидатской диссертации.

3.Диалог-беседа на профессиональные темы.

8. Информационные технологии, программное обеспечение, информационные справочные системы

Программное обеспечение

1. Internet Explorer или другие браузеры
2. Программное обеспечение для организации удаленного обучения (система Moodle)
3. Электронно-библиотечная система «Лань» http://www.taneevlibrary.ru/muzresursy/elektronnye-resursy-biblioteki/elektronno-bibliotechnaya-sistema-lan/
4. Доступ к учебно-методической и научной информации обеспечен на сайте Научной Музыкальной Библиотеки им. С.И. Танеева (НМБТ) МГК им. П.И. Чайковского http://www.taneevlibrary.ru/
5. Поисковые системы, www.yandex.ru , www.google.com и др.
6. Официальный сайт Консерватории http://www.mosconsv.ru

Каждый обучающийся в течение всего периода обучения обеспечен индивидуальным неограниченным доступом к электронно-библиотечной системе «Лань» и к электронной информационно-образовательной среде организации (Moodle).

Электронно-библиотечная система и электронная информационно-образовательная среда обеспечивает возможность доступа обучающегося из любой точки, в которой имеется доступ к сети «Интернет», как на территории организации, так и вне ее.

Электронная информационно-образовательная среда организации обеспечивает:

доступ к учебным планам, рабочим программам дисциплин (модулей), практик, к изданиям электронных библиотечных систем и электронным образовательным ресурсам, указанным в рабочих программах;

фиксацию хода образовательного процесса, результатов промежуточной аттестации и результатов освоения основной образовательной программы;

формирование электронного портфолио обучающегося, в том числе сохранение работ обучающегося, рецензий и оценок на эти работы со стороны любых участников образовательного процесса; взаимодействие между участниками образовательного процесса, в том числе синхронное и (или) асинхронное взаимодействие посредством сети "Интернет".

9. Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины

Самостоятельная работа аспиранта является основой успешного освоения им дисциплины и неотъемлемой частью развития профессиональных навыков.
В процессе самостоятельной работы аспирантам рекомендуется:

- Соблюдение указаний преподавателей, данных ими во время занятий с аспирантом;
- Активное использование учебно-методических пособий, профильных изданий, авторитетных информационных Интернет-ресурсов.

10. Материально-техническое обеспечение дисциплины

Организация должна располагать материально-технической базой, соответствующей действующим противопожарным правилам и нормам и обеспечивающей проведение всех видов дисциплинарной и междисциплинарной подготовки.

Самостоятельная работа аспирантов должна сопровождаться необходимым методическим обеспечением. Каждый аспирант должен быть обеспечен доступом к библиотечному фонду, который должен быть укомплектован нотами, печатными и/или электронными изданиями основной учебной литературы.

Учебное заведение должно располагать материально-технической базой, обеспечивающей проведение всех видов занятий по данной дисциплине, как аудиторных индивидуальных, так и самостоятельных занятий. Учебные аудитории для занятий должны иметь площадь не менее 11 кв.м.