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: 2023.11.23 17:53:34 +03'00'

Министерство культуры Российской Федерации

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

Кафедра междисциплинарных специализаций музыковедов

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

## «Смысловая специфика музыки»

Специальность –
**53.09.01 Искусство музыкально-инструментального исполнительства**

Вид подготовки
**Ансамблевое исполнительство на струнных инструментах**
Уровень подготовки кадров высшей квалификации

Очная форма обучения

| | |
|---|---|
| Курс | – 2 |
| Семестр | – 4 |
| Число зачетных единиц | – 2 |
| Всего часов по учебному плану | – 72 |
| Форма итогового контроля по дисциплине | – зачет |

Москва 2023

Рабочая программа составлена на основании ФГОС ВО по специальности 53.09.01 «Искусство музыкально-инструментального исполнительства (по видам) (уровень подготовки кадров высшей квалификации)», утвержденного приказом Минобрнауки № 847 от «17» августа 2015 г.

Составитель рабочей программы:

Доктор искусствоведения, профессор О. В. Комарницкая

Рабочая программа одобрена на заседании кафедры междисциплинарных специализаций музыковедов

Протокол от «20» февраля 2023 г. № 5.

Доктор искусствоведения,
Профессор В.Н. Холопова

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

## Содержание программы:


1. Цель и задачи дисциплины ..... 3
2. Требования к уровню освоения содержания дисциплины ..... 3
3. Место дисциплины в структуре ООП ..... 4
4. Объем дисциплины, виды учебной работы и отчетности ..... 4
5. Содержание дисциплины ..... 4
6. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины ..... 8
7. Требования к формам и содержанию текущего, промежуточного, итогового контроля (программный минимум, зачетно-экзаменационные требования) ..... 12
8. Информационные технологии, программное обеспечение, информационные справочные системы ..... 19
9. Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины ..... 20
10. Материально-техническое обеспечение дисциплины ..... 20

## 1. Цели и задачи дисциплины

**Цель дисциплины:** формирование у музыканта-исполнителя пониманию музыкального произведения на основе его выразительно-смысловой сущности как целостности всех элементов его композиционной организации.

**Задачи дисциплины:** а) оснащение ассистентов-стажеров специфическими понятиями по теории музыкального смысла, б) освоение знаний для нахождения общности между собственно музыкой и окружающим миром, б) получение практических навыков по применению этих понятий и знаний к анализу музыкальных произведений, в) научение полномерному слышанию и пониманию музыкального произведения в аспекте его смысла, г) умение объяснить понимание смысла музыки учащимся или слушателям.

Теоретической основой курса является весьма многочисленная литература по теории музыкального содержания российских авторов. Может быть использован и успешный персональный опыт отдельных педагогов. Практическая часть включает академическую музыку самых различных эпох и стилевых направлений – от барокко до произведений XX – начала XXI вв.

## 2. Требования к уровню освоения содержания дисциплины

В результате освоения дисциплины «Смысловая специфика музыки» ассистент-стажер должен:

**знать:** наиболее выдающиеся показательные произведения искусства периода четырех столетий – от барокко до музыки XX-XXI вв. (в соответствии с их специальностью), олицетворяющие непреходящую значимость и ценность в истории мировой культуры;

**уметь:** профессионально разбираться в исполнительских интерпретациях, основываясь на приобретенных в данном курсе навыках содержательно-смыслового анализа;

**владеть:** научной и методической литературой по проблемам «смысловой специфики музыки»; методом анализа, основными понятиями, теоретическими положениями и применять его при изучении, а затем и исполнении произведений различных эпох и стилевых направлений.

Перечисленные результаты обучения соответствуют формированию у выпускника ассистентуры-стажировки следующих **универсальных компетенций (УК):**

- способность видеть и интерпретировать факты, события, явления сферы профессиональной деятельности в широком историческом и культурном контексте (УК-2);
- способность анализировать исходные данные в области культуры и искусства для формирования суждений по актуальным проблемам профессиональной деятельности музыканта (педагогической и концертно-исполнительской) (УК-3);
- способность аргументированно отстаивать личную позицию в отношении современных процессов в области музыкального искусства и культуры (УК-4);

**профессиональных компетенций (ПК):**

- способность осваивать педагогический репертуар разнообразный по эпохам, стилям, жанрам, художественным направлениям (ПК-5);
- способность создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения (ПК-6);
- способность быть мобильным в освоении репертуара разнообразного по эпохам, стилям, жанрам и художественным направлениям (ПК-9).

## 3. Место дисциплины в структуре ООП

Дисциплина «Смысловая специфика музыки» относится к вариантивной части учебного плана подготовки ассистента-стажёра, блок 2 Дисциплин по выбору. Индекс дисциплины в учебном плане: Б1.В.ДВ.02.02.

***Взаимосвязь учебных дисциплин***

Содержание курса «Смысловая специфика музыки» предполагает продолжение таких дисциплин, как «История и философия искусства и культуры», «Специальный класс» «Актуальные проблемы исполнительства и педагогики». Вместе с тем предмет в значительной степени призван расширить кругозор и обогатить эрудицию в избранной специальности.

## 4. Объём дисциплины, виды учебной работы и отчётности

| Вид учебной работы | Всего часов | Семестры | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | | 1 | 2 | 3 | 4 |
| **Аудиторные занятия (всего)** | **30** | | | | **30** |
| В том числе: | | | | | |
| Лекции (Лек.) | 10 | | | | 10 |
| Семинары (Сем.) | 20 | | | | 20 |
| **Самостоятельная работа (всего)** | **42** | | | | 42 |
| Вид промежуточного/итогового контроля (зачет, экзамен) | Зач. | | | | Зач. |
| Общая трудоемкость: час. | 72 часа | | | | |
| Зачет. ед. | 2 з.е. | | | | |

## 5. Содержание дисциплины

### 5.1. Разделы дисциплины и виды учебных занятий

| №№ п/п | Наименование тем | Количество часов | | |
|---|---|---|---|---|
| | | Лекции | Семинары | Самостоятельная работа |
| 1 | Музыка и человек. Функции музыки. Коммуникативная функция. | 1 | 1 | 3 |
| 2 | Этическое, катартическое воздействие музыки | 1 | 1 | 4 |
| 3 | Эстетическая, гедонистическая функции музыки | 1 | 2 | 4 |
| 4 | Компенсационная функция музыки | 1 | 2 | 4 |
| 5 | Музыка как мировоззрение. Музыка и религия | 1 | 2 | 4 |
| 6 | Идеи Просвещения в музыке. | 1 | 2 | 3 |
| 7 | Идеи романтического пессимизма в музыке | 1 | 2 | 4 |
| 8 | Эстетические направления в музыке XX –XXI веков | 1 | 2 | 3 |
| 9 | Региональные особенности музыки: Запад-Восток, Юг-Север | -- | 1 | 4 |
| 10 | Художественный канон и эвристика | 1 | 2 | 3 |
| 11 | Функции музыканта-исполнителя | -- | 2 | 3 |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 12 | Музыка в восприятии слушателя. | 1 | 1 | 3 |
| | **ИТОГО:** | **10** | **20** | **42** |

### 5.2. Содержание тем дисциплины

**Тема I. Музыка и человек. Функции музыки. Коммуникативная функция**. Музыка несет в себе все те общественные функции, что и искусство целом, как специфический род человеческого мышления и деятельности. Главное ее назначение – в человеческом общении, в собственно коммуникативной функции. Особенность музыкального общения состоит в единении людей, сколь угодно великой численности, вокруг ярко позитивного идеала. В то же время формирование людской общности не растворяет индивидуума в социуме, воздействие искусства носит двунаправленный лично-социальный характер. Другие функции музыки – отражение действительности (идеи, предметы, эмоции), этические содержание, эвдемоническое, катартическое, эстетическое, гедонистическое, канонизирующее, познавательно-просветительное, компенсационное , прагматическое.

**Тема II. Этическое и катартическое воздействие музыки.**

Ярым поборником этического начала в искусстве был Л.Толстой. Согласно его рассуждению, в основе хорошего искусства лежит добро, составляющее высшую цель человеческой жизни. В музыке как виде искусства общая этическая задача- приносить добро – выражена особенно полно. Музыка содержит не только бесчисленное количество эстетически прекрасных музыкальных тем, живущих веками и не тускнеющих, но она располагает также парадоксами, когда негативная тематика «усмиряется» такой красотой, что целое окрашивается позитивной краской, вызывающей восхищение.

Внутреннее ответвление этической функции составляет функция катартическая. Катартическое, очищающее начало красной нитью проходит через всю европейскую музыку – от древнегреческих пеанов к раннему многоголосию Леонина и Перотина, к творчеству И.С.Баха, посвящавшего свои произведения «во славу Божию», к Л.Бетховену, Г.Малеру, Д.Шостаковичу, С.Губайдулиной.

**Тема III. Эстетическая, гедонистическая функции музыки**.

Эстетическая функция неотделима от музыки как вида искусства. Красивое, прекрасное, гармоничное, соразмерное всегда были важнейшими критериями музыкального сочинения. Критерий высочайшего художественного качества, высочайшей эстетичности в конце концов был решающим для каждого композитора. Например, П.Чайковский писал: «Вообще и в творчестве, и в преподавании музыки мы должны стараться только об одном, – *чтобы было хорошо* <…>. Гедонистичность же – это утрированная, «переслащенная» красота, влекущая к развлечению и поэтому менее ценимая, чем эстетическая.

**Тема IV. Компенсационная функция музыки.**

Психолог Л.Выготский высказал важную мысль о том, что искусство способно дополнять жизнь и продолжать за пределы ее самой. Он писал: «…Человек в течение жизни не может по всем «параметрам» уложиться во все предлагаемые ему средой социальные институты, и оставшаяся избыточность должна быть реализована, в частности, в искусстве ….» .Если взять элементарную роль музыки вообще – вселять в человека бодрость, крепость, утешать его в печали, - то здесь проступит значительный процент компенсации за отсутствие этих состояний в реальной жизни.

**ТемаV. Музыка как мировоззрение. Музыка и религия.**

Воздействие музыки было всегда столь проникающим, что самые различные мировоззренческие, культурные, философские, эстетические, религиозные движения искали в ней способы выражения своих идей. Обратимся, например, к становлению музыкального обряда в ранней католической церкви. Чтобы создать в храме культуру подлинного благочестия, благородного смирения перед Богом, была сотворена «песнь новая», то есть музыка такого рода, которая демаркационной линией отгораживалась от

распространенных песен народных – разгульных, распущенных, крикливых. И в этой «песни новой» строго выдерживались определенные лады, ритмы, голосоведение, а также «очищенный» тембр[3].

**Тема VI. Идеи Просвещения в музыке.**

Если эпоха барокко была целиком погружена в мир религии, то в эпоху Просвещения человек с верой в его Разум был воздвигнут так высоко, что появилась концепция деохомоцентризма. В музыке эта смена парадигмы сказалась абсолютно непосредственно. Несомненно, что ликующие торжествующие финалы всех симфоний Л.Бетховена явились прямыми проводниками новых философских идей времени.

**Тема VII. Идеи романтического пессимизма в музыке.**

Романтический XIX век стал временем ослабления веры как в Бога, так и в человека. Человек почувствовал себя брошенным одиноким во Вселенной. Помимо изобильного притока пессимистических тем и сюжетов, важное место заняла темы смерти. А дихотомия жизни и смерти – это вечная тема мышления человечества во все времена. И именно у романтиков произошла стабилизация этой «неразлучной пары».

**Тема VIII. Эстетические направления в музыке XX-XXI веков.**

В философско-эстетических направлениях музыка XX –XX1 веков сделала столько «выплесков» в самые разнообразные области, что картина их существования требует обширного специального описания. Любопытны сопоставления с прошлыми эпохами: если в XVII веке считали, что «у разума одна дорога», то на границе XX-XXI столетий отметили движение «во все стороны». Калейдоскоп музыкальных культур в XX-XX1веках не позволил теоретикам искусства даже найти единого определения этого исторического периода.

**Тема IX. Региональные особенности музыки: Юг-Север, Запад - Восток.**

Для судеб культуры Земли важно, что все три мировые религии – христианство, ислам и буддизм – родились в южных широтах. Трудно представить горячее благодарение Создателю среди мертвящих стуж. Южное мировосприятие повлияло на всю изучаемую ныне мировую культуру. И только в X1X-XX веках у С.Кьеркегора, И.Бергмана сформировались образы «северной грусти».

Контраст же Запада – Востока выразился в противопоставлениях глобального порядка: человек – властелин природы на Западе и единое Дао живет на небе и на земле (Восток). В звуковысотности: темперированность, ступенчатость на Западе и зонная природа звука на Востоке.

**Тема X. Художественный канон и эвристика**.

Искусство произрастает на почве канона и питается солнечной энергией эвристики. В музыке различаются каноны полные и частичные. К полным относятся воспроизведения в новом сочинения какого-либо другого целостного построения. Такой была практика майстерзингеров и миннезингеров. Но и в современных песнях встречаются полные воспроизведения других песен. Исключительным примером частичного канона является итальянское partimento – бас, на который сочиняли индивидуальные произведения композитора XVIII века, а по традиции этот голос дошел и до С.Рахманинова и композиторов XXI века.

Эвристика же, составляющая высший ранг человеческого мышления, в музыке имеет следующие уровни: создание нового типа музыкального искусства, создание нового типа музыкального направления, создание нового музыкального стиля, создание нового музыкального жанра, создание собственного индивидуального музыкального стиля, создание индивидуального произведения, создание индивидуальной обработки музыкального произведения другого автора.

---

[3] См. об этом: *Ефимова Н.И*. Ранне-христианское пение в Западной Европе VIII-X столетий.М., 1998. С. 29 и сл.

**Тема XI. Функции музыканта-исполнителя**.

«Жизнь музыкального произведения – в его исполнении», – говорил Б.Асафьев [4]. Благодаря исполнителю, музыкальное искусство обретает свойство мобильного искусства, в отличие от стабильных – всех изобразительных искусств, кино, поэзии, литературы. Исполнитель приспосабливает произведение к новой исторической ситуации, новым эстетическим вкусам, новому залу, новому инструменту, к конкретным слушателям.

В связи с исполнителем поднимается важнейшая проблема – идентичности произведения самому себе. Ответ на данный вопрос оказывается неоднозначным. И здесь следует учитывать существование ныне разных типов культур – академической и развлекательной. Можно предложить следующее условное разделение. Если исполнение (к которому может добавляться также возможная транскрипция) остается в пределах того же (здесь академического) типа культуры – например, «Картинки с выставки» М. Мусоргского в оркестровом переложении М.Равеля, произведение сохраняет идентичность самому себе. Если же исполнение (или обработка) переходит в сферу другой культуры (здесь развлекательной) – например, исполнение эстрадным певцом Ф.Синатрой романса А.Рубинштейна «Ночь», – произведение теряет свои классические эстетические качества и перестает быть идентичным самому себе.

**Тема XII. Музыка в восприятии слушателя.**

Нашу задачу составляет изучение проблем восприятия классической академической музыки. Каково назначение слушания аудиторией этой музыки? Одна из целей – пребывание в русле культуры, в высшем слое цивилизации. С ней связано стремление к облагораживанию своего существования, к нахождению жизненной гармонии. Одну из важнейших ценностей составляет катартичность.

Существует ряд типологий слушателей. Наиболее оптимальная принадлежит Д.Кирнарской: 1) музыканты-профессионалы (работающие в этой сфере), 2) немузыканты с опытом музицирования (обучавшиеся нотной грамоте, игра на инструменте), 3) немузыканты без опыта музицирования.

Сложен вопрос об адекватном и неадекватном восприятии музыки. С одной стороны, слабая подготовленность слушателей не позволяет им хорошо расслышать структуру произведения. С другой стороны, даже хорошо обученные профессионалы не обладают подчас достаточным образным воображением, чтобы адекватно уловить замысел композитора.

## 6. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины

### 6.1. Рекомендуемая литература:

| № | Название | Экз. | Электронный ресурс, примечание |
|---|---|---|---|
| **Основная литература** | | | |
| **Учебные и методические пособия, программы** | | | |
| 1. | Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс. Л., 1971. | | 27 |
| 2. | Казанцева Л. Содержание музыкального произведения в контексте художественной культуры: Учебное пособие. СПб., 2017 | 2 | Режим доступа: https://e.lanbook.com/reader/book/93725/#4 |
| 3. | Гаккель Л. Фортепианная музыка XX века. - 4-е изд., стер. - Санкт-Петербург : Лань; Санкт-Петербург : Планета музыки, 2018. | 26 | Режим доступа: https://e.lanbook.com/reader/book/99381/#4 |
| 4. | Кудряшов А. Теория музыкального содержания. Художественные идеи европейской музыки XVII - XX вв.: Учебное пособие. СПб., 2006, | 20 | Режим доступа: http://188.254.83.81/conslib/media/book/000076 |

[4] *Асафьев Б.В*. Музыкальная форма как процесс. Кн.2. Интонация. Л., 1971. С.264.

| | | | |
|---|---|---|---|
| | 2010. | | 02.pdf |
| 5. | Холопова В. Теория музыкального содержания: Программа-конспект для историко-композиторских факультетов музыкальных вузов. М., Научно-издательский центр "Московская консерватория", 2009. | | 20 |
| 6. | Холопова В. Музыка как вид искусства: Учебное пособие. М., 1990/91, 1994; СПб., 2000, 2002, 2014 | 46 | Режим доступа: https://e.lanbook.com/reader/book/44767/#1 |
| 7. | Холопова В. Формы музыкальных произведений: Учебное пособие. Серия "Учебники для вузов. Специальная литература". СПб., 1999, 2001, 2006, 2013 (Гл. VII. Мадригал XVI - начала XVII вв., Гл. VIII. Музыкальные формы барокко).(Гл. IX. Музыкальные формы классического этапа. Сонатная форма).(Гл. X. Музыкальные формы романтизма XIX в. Смешанные и индивидуальные формы. Контрастно-составная форма). | 42 | Режим доступа: https://e.lanbook.com/reader/book/30435/#1 |
| 8. | Холопова В. Формы музыкальных произведений: Учебное пособие. Серия "Учебники для вузов Специальная литература". СПб., 1999, 2001, 2006, 2013 (Гл. XIII. Музыкальные формы первой половины XX в.; Гл. IX. Музыкальные формы второй половины XX в.). | 41 | Режим доступа: https://e.lanbook.com/reader/book/30435/#1 |
| 9. | Холопова В. Музыка как вид искусства. Ч. I-II. М., 1990 - 1991, 1994; СПб., 2000, 2002, 2014 | 48 | Режим доступа: https://e.lanbook.com/reader/book/44767/#1 |
| 10. | Захарова О. Риторика и западноевропейская музыка XVII - первой половины XVIII вв.: принципы, приемы. М., 1983 (Введение, гл. I,гл. II). | 60 | Режим доступа: http://188.254.83.81/conslib/media/book/00006511.pdf |
| **Дополнительная литература** | | | |
| 11. | Адорно Т. Философия новой музыки. М., 2001. | | 7 |
| 12. | Альшванг А. Людвиг ван Бетховен. М., 1970. | | 5 |
| 13. | Апресов В. О программности Сонаты № 31 Бетховена // Из педагогического опыта Казанской консерватории: Прошлое и настоящее: Сб. научных трудов / Казанская консерватория, Казань, 1996. | | 2 |
| 14. | Арановский М. Интонация, знак и "новые методы" // Советская музыка. 1980. №10. | | 1 |
| 15. | Арановский М. Музыкальный текст. Структура и свойства. М., 1999. | | 11 |
| 16. | Асафьев Б. Мазурки Шопена // Шопен, каким мы его слышим. М., 1970. | | 12 |
| 17. | Балтер Г. Баллада фа мажор Шопена (к вопросу о программности) // От Люлли до наших дней. М., 1967. | | 13 |
| 18. | Бейшлаг А. Орнаментика в музыке. М., 1978. | | 6 |
| 19. | Берченко Р. В поисках утраченного смысла. Болеслав Яворский о "Хорошо темперированном клавире". М., 2005. | | 5 |
| 20. | Беседы с Альфредом Шнитке / Сост. А. Ивашкин. М., 2003. | | 15 |
| 21. | Блок А. О романтизме // Блок А. Собр. соч.: В 6 т. Т. 4. Л., 1982. | | 3 |
| 22. | Бобровский В. Последнее сочинение Шостаковича // Проблемы музыкальной науки: Сб. ст. Вып. 6. М., 1985. | | 26 |
| 23. | Борисов Ю. По направлению к Рихтеру. М., 2000 и др.. | | 8 |

| | | |
|---|---|---|
| 24. | Бэлза И. Фридерик Францишек Шопен. М., 1991. | 7 |
| 25. | Варунц В. Музыкальный неоклассицизм: Исторические очерки. М., 1988. | 17 |
| 26. | Вопросы музыкального содержания: Сб. тр. РАМ им. Гнесиных. Вып. 136 / Отв. ред. Л.П. Казанцева. М., 1996. | 4 |
| 27. | Габай Ю. Романтический миф о художнике и проблемы психологии музыкального романтизма // Проблемы музыкального романтизма: Сб. научных трудов. Л., 1987. | 5 |
| 28. | Гребнева И. Скрипичный концерт в европейской музыке XX века. М., 2010. | 8 |
| 29. | Дельсон В. Фортепианное творчество Д.Д.Шостаковича. М., 1971. | 27 |
| 30. | Должанский А. 24 прелюдии и фуги Д.Шостаковича. Л., 1970 и др.гг. изд.. | 27 |
| 31. | Друскин М. Игорь Стравинский. Л., 1974. | 24 |
| 32. | Друскин Я. О риторических приемах в музыке И.С. Баха. СПб., 1995 и др. | 15 |
| 33. | Житомирский Д., Леонтьева О., Мяло К. Западный музыкальный авангард после Второй мировой войны. М., 1989. | 26 |
| 34. | Захарова О. Риторика и клавирная музыка XVIII века // Музыкальная риторика и фортепианное искусство: Сб. трудов. Вып. 104. М.: ГМПИ им. Гнесиных, 1989. | 7 |
| 35. | Зенкин К. Фортепианная миниатюра и пути музыкального романтизма. М., 1997. | 20 |
| 36. | Зенкин К. Фортепианная миниатюра Шопена. М., 1995. | 11 |
| 37. | Казанцева Л. Автор в музыкальном содержании. М., 1998. | 2 |
| 38. | Казанцева Л. Анализ музыкального содержания: Методическое пособие. Астрахань, 2002. | 1 |
| 39. | Казанцева Л. Музыкальная интонация. Лекция. Астрахань, 1999. | 1 |
| 40. | Казанцева Л. Основы теории музыкального содержания: Учебное пособие. Астрахань, 2001. | 10 |
| 41. | Кандинский - Рыбников А. Об интерпретации музыки И.С. Баха советскими пианистами и органистами // Русская книга о Бахе. М., 1985. | 45 |
| 42. | Карпычев М. Теоретические проблемы содержания музыки. Новосибирск, 1997. | 1 |
| 43. | Кац В. Времена - люди - музыка: Документальные повести о музыке и музыкантах. Изд. 2-е. Л., 1988. | 11 |
| 44. | Кириллина Л. Бетховен. Жизнь и творчество: в 2 т. М.: Научно-издательский центр "Московская консерватория", 2009. | 33 |
| 45. | Кириллина Л. Классический стиль в музыке XVIII - начала XIX веков. М., 1996. | 9 |
| 46. | Климовицкий А. Еще раз о монограмме D - Es - C - H // Д.Д. Шостакович: Сб. ст. к 90 - летию со дня рождения. СПб., 1996. | 3 |
| 47. | Климовицкий А. Шостакович и Бетховен (Некоторые историко-культурные параллели) // Традиции музыкальной науки: Сб. исследовательских статей. Л., 1989. | 2 |
| 48. | Кон Ю. Бах в свете неориторики // Кон Ю. Избранные статьи о музыкальном языке. СПб., 1994. | 8 |
| 49. | Леонова Г. Музыкальные аффекты в "Хорошо темперированном клавире" И.С. Баха // Проблемы стиля и интерпретации музыки барокко. Научн. тр. МГК им. П.И. Чайковского. Сб. 32. М., 2001. | 3 |
| 50. | Лобанова М. Западноевропейское музыкальное барокко: проблемы эстетики и поэтики. М., 1994, 2013. | 25 |
| 51. | Маргулис В. Об интерпретации фортепианных произведений Бетховена. М., 1991. | 11 |

| | | |
|---|---|---|
| 52. | Мартынов В. Конец времени композиторов. М., 2002. | 4 |
| 53. | Махов А. Ранний романтизм в поисках музыки: слух, воображение, духовный быт. М., 1993. | 3 |
| 54. | Милка А., Шабалина Т. Занимательная бахиана (вып. 1): Об Иоганне Себастьяне Бахе, Анне Магдалине и некоторых занятных недоразумениях. Спб., 1997. | 5 |
| 55. | Мильштейн Я. Очерки о Шопене. М., 1987. | 12 |
| 56. | Михайлов А. Поворачивая взгляд нашего слуха // Михайлов А.В. Языки культуры. Учебное пособие по культурологи. М., 1997. | 10 |
| 57. | Наумов Л. Под знаком Нейгауза. Беседы с Катериной Замоториной. М., 2002. | 7 |
| 58. | Наумов Л. Сборник статей и воспоминаний. М., 2007. | 11 |
| 59. | Нейгауз Г. Стенограммы двух семинаров по Бетховену // Генрих Нейгауз: Воспоминания. Письма. Материалы. М., 1992. | 10 |
| 60. | Носина В. Символика музыки И.С. Баха. Тамбов, 1993 др.гг. изд. | 18 |
| 61. | Орджоникидзе Г. Фортепианные сонаты Прокофьева. М., 1962. | 16 |
| 62. | Петров Д. "Девятнадцатый век" как понятие истории культуры. Опыт музыкознания 1960 - 1990-х годов. М., 1999. | 5 |
| 63. | Петров Ю. Символика и диалектика чисел в "Хорошо темперированном клавире" И.С. Баха (1 том) // Интерпретация клавирных сочинений И.С. Баха: Сб. трудов / ГМПИ им. Гнесиных. Вып. 109. М., 1990. | 2 |
| 64. | Порфирьева А. "Неоклассицизм" Стравинского // Эволюционные процессы музыкального мышления: Сб. науч. тр. Л., 1986. | 1 |
| 66. | Раабен Л. Еще раз о неоклассицизме // История и современность: Сб. ст. Л., 1981. | 7 |
| 67. | Решетовская Н. Незабываемые встречи // Музыкальная жизнь, № 8, 1998. | 1 |
| 68. | Роллан Р. Жизнь Бетховена // Роллан Р. Музыкально-историческое наследие: В 8 вып. Вып. 5. М., 1990. | 12 |
| 69. | Сабинина М. Шостакович - симфонист. М., 1976. | 44 |
| 70. | Савенко С. Проблема индивидуального стиля в музыке поставангарда // Кризис буржуазной культуры и музыка. Сб. ст.: Вып. 5. Л., 1983. | 14 |
| 71. | Сапонов М. Шедевры Баха по-русски. Страсти, оратории, мессы, мотеты, кантаты, музыкальные драмы. М., 2005. | 23 |
| 73. | Смирнов М. Эмоциональный мир музыки. М., 1990. | 18 |
| 74. | Соколов И. По направлению к Альтовой сонате // Музыкальная академия. М., 2006, № 3. ("Дмитрий Шостакович: к столетиюЕ"). | 6 |
| 75. | Стравинский И. Хроника моей жизни. Л., 1963, 2005. | 37 |
| 76. | Стравинский И. Диалоги. Л., 1971. | 35 |
| 77. | Стравинский И. Мысли из "Музыкальной поэтики" // Стравинский И.Ф. Статьи и материалы. М., 1973. | 27 |
| 78. | Тюлин Ю. О программности в произведениях Шопена. Изд. 2-е. М., 1968.(1963) | 20 |
| 79. | Холопов Ю. Гармония: Теоретический курс: Учебник. Серия "Учебники для вузов. Специальная литература". М., 1988; СПб., 2003. | 144 |
| 80. | Холопова В. Музыкальное содержание: зов культуры - наука - педагогика // Музыкальная академия, 2001, № 1. | 2 |
| 81. | Холопова В., Бойцова Н., Акишина. Музыкальное содержание: Методическое пособие для педагогов детских музыкальных школ и детских школ искусств. М., 2005. | 7 |
| 82. | Холопова В. Музыкальные эмоции: Учебное пособие для музыкальных вузов и вузов искусств. М., 2010. | 8 |

| | | |
|---|---|---|
| 83. | Холопова В. О прототипах функций музыкальной формы // Проблемы музыкальной науки. Вып. 4. М., 1979. | 23 |
| 84. | Холопова В. София Губайдулина. Монографическое исследование. Интервью С. Губайдулиной / Э. Рестаньо. М., 1996, 2008. | 17 |
| 85. | Холопова В. Теория музыкальных эмоций: опыт разработки проблемы // Музыкальная академия. 2009. № 1. | 3 |
| 86. | Холопова В.Н. Феномен музыки. М., 2014. | 11 |
| 87. | Холопова В., Холопов Ю. Фортепианные сонаты С.С. Прокофьева. М., 1961. | 20 |
| 88. | Холопова В., Чигарева Е. Альфред Шнитке: очерк жизни и творчества. М., 1990. | 23 |
| 89. | Чигарева Е. Оперы Моцарта в контексте культуры его времени: Художественная индивидуальность. Семантика. М., 2000,2009. | 15 |
| 90. | Шаймухаметова Л. Семантический анализ музыкальной темы: Учебное пособие. Уфа, 1998. | 1 |
| 91. | Шаймухометова Л. Основы музыкального интонирования. Программа для студентов музыкальных вузов. Уфа, 1998, 2003. | 2 |
| 92. | Швейцер А.Иоганн Себастьян Бах. М., 1964,1965, 2002,2004. | 56 |
| 93. | Шнитке А. Полистилистические тенденции в современной музыке // Холопова В.Н., Чигарева Е.И. Альфред Шнитке: очерк жизни и творчества. М., 1990. | 23 |
| 94. | Шопен Ф. Письма: в 2-х т. Т.1. М., 1982. | 25 |
| 95. | Шуман Р. О музыке и музыкантах // Шуман Р. Собр. ст.: в 2-х т. Т. II-Б. М., 1979. | 13 |
| 96. | Юдина М. Стенограмма лекций. Романтизм. Истоки и параллели // Пианисты рассказывают. Вып. 3. М., 1988. | 6 |
| 97. | Юдина М. Шесть интермеццо Иоганнеса Брамса // М.В.Юдина Статьи. Воспоминания. Материалы. М., 1978. | 9 |
| 98. | Медушевский В. Интонационная форма музыки. М., 1993. | 9 |

**Периодические издания**

Журнал «Научный вестник Московской консерватории»;
Журнал «Старинная музыка» http://stmus.ru/ ;
Журнал «Музыкальная академия»
Журнал «Музыковедение» http://musicology.tgizd.ru/ru/arhiv
Журнал «Проблемы музыкальной науки».

### 6.2. Интернет ресурсы

http://www.classic-music.ru/music.html
http://classic-online.ru/
http://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/664608;
https://en.wikipedia.org/wiki/New_Objectivity

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

### 7.1. Краткие методические указания

В преподавании дисциплины изложение теоретических положений должно занимать около 30%, практическая работа (семинары, проверка самостоятельной работы) – около

70%. Формы занятий устанавливаются как лекционные, так и практические (семинарские). На практическом занятии обязательно звучание анализируемых музыкальных произведений – в исполнении педагога, ассистентов-стажеров или в грамзаписи.

Для освоения данной дисциплины необходимо использовать следующие средства обучения:

– специальная и дополнительная учебно-методическая литература, также литература по выбору ассистентов-стажеров;
– аудиозаписи;
– клавиры и партитуры музыкальных произведений;
– информация из сети Интернет;
– e-mail - рассылки: преподаватель может рассылать ассистентам-стажерам специальные материалы по читаемому курсу (статьи, программы и пр.).

### 7.2. Методы и формы обучения:

### Аудиторные

***Индивидуальная форма*** – каждому ассистенту-стажеру дается самостоятельное задание и предполагается его высокий уровень познавательной активности и самостоятельности. Например: задание может быть связано с исследованием (обзором) 2-х (или 3-х) различных исполнительских интерпретаций одного и того же сочинения. Ассистент-стажер должен изучить различные интерпретации, сравнить их и рассказать о достоинствах (или недостатках – если такие имеются) каждой из них, о соответствии авторскому композиторскому замыслу и пр.

***Групповая форма –*** предусматривает разделение группы ассистентов-стажеров на подгруппы для выполнения определенных одинаковых или различных заданий. Например: отдельные группы готовятся к обсуждению какого-либо одного произведения, у каждой группы – своя тема и задачи. Одна группа готовит вопросы, связанные с историей создания произведения, анализом текста (символика цитат, стилевых аллюзий и пр.); другая группа – обсуждает вопросы, связанные с драматургией и композицией произведения; третья – рассматривает вопросы исполнительской интерпретации (исполнителя, дирижера).

***Фронтальная форма*** – предполагает совместную деятельность всей учебной группы. Например: ассистенты-стажеры на очередном занятии совместно изучают музыкальное произведение (слушают аудиозапись или живое исполнение преподавателя, анализируют нотный текст - клавир или партитуру), затем каждый высказывает свои идеи, суждения, замечания по исследуемому предмету. Возможна в данном случае активная свободная дискуссия.

***Виды аудиторных занятий:***

***Лекция*** – ассистентам -стажерам излагается комплекс важных идей, положений, научных понятий; лекция формирует навык конспектирования и оформления услышанного текста, выделения главного.

***Лекция с участием смежного по профилю специалиста,*** например, исполнитель, затрагивающий некоторые практические вопросы интерпретации тех или иных произведений.

***Семинар*** – одна из форм практических занятий, проводимых по наиболее сложным вопросам (темам, разделам) с целью формирования и развития у обучающихся навыков самостоятельной работы, научного мышления, умения активно участвовать в творческой дискуссии, делать выводы, аргументированно излагать свое мнение и отстаивать его. Семинары формируют навык устного логически выстроенного изложения изученного материала, умение передавать его своими словами, навык составления плана устного выступления.

**Внеаудиторные (самостоятельные занятия)**

***Посещение концертов, классных вечеров, конкурсов*** – важнейший вид обучения, дающий конкретное представление о современных проблемах и задачах исполнительского искусства в настоящее время.

Эффективное применение традиционных и активных (альтернативных) средств, методов, форм и видов обучения позволит:
– создать у ассистентов-стажеров интерес и мотивацию (сознание необходимости) к изучению курса;
– формировать профессиональные компетенции, связанные с их умениями анализировать и систематизировать материал, связанный с учебной и научной литературой; развивать и непрестанно повышать профессиональный уровень анализа музыкальных произведений различных эпох и национальных стилей; формировать профессиональные навыки для практической работы – в училищах, институтах, консерваториях и пр.;
– последовательно развивать свои исследовательские способности, которые могут в дальнейшем воплощаться в научных статьях, диссертациях, книгах.

## 7.3. Виды контроля

*Экспресс-опрос* – проводится непосредственно при чтении лекционного курса (в аудитории);
*Ответы ассистентов-стажеров на семинарских занятиях;*
*Опрос по пройденным крупным разделам курса* (контрольные уроки);
*Зачет* – итоговая проверка знаний, учитывающая работу ассистентов-стажеров в течение всего лекционного курса.

## 7.4. Материалы к семинарам и самостоятельным занятиям: теоретические вопросы и музыкальные произведения

**Тема 1. Музыка и человек. Функции музыки. Коммуникативная функция**
***Вопросы:***
Роль музыки в жизни человека.
Основные функции музыки.
Понятие коммуникативной функции.
***Обсуждение музыкальных произведений*** (могут быть взяты собственные примеры по выбору студентов*):*
Народные песни «Свадебная» и «Плясовая» (по «Камаринской» М. Глинки»)
Церемониальная музыка («Марш» из «Аиды» Дж.Верди»)
Культовая музыка (из знаменного распева, из григорианского песнопения)
Развлекательно-бытовая музыка («Love me tender» Э.Пресли, «Fire» Дж. Хендрикса).
Концертная академическая музыкаи (Вальс из Пятой симфонии П.Чайковского).
Оперная ария (Ария Далилы «Открылася душа» К.Сен-Санса)

**Тема II. Этическое, катартическое воздействие музыки**
***Вопросы:***
Понятия этического и катартического
***Обсуждение музыкальных произведений:***
С.Прокофьев – «Классическая симфония»
Г.Малер – Пятая симфония

**Тема III. Эстетическая, гедонистическая функции музыки**
***Вопросы:***
Понятия эстетического и гедонистического
***Обсуждение музыкальных произведений:***
И.Брамс – Соната для скрипки и фортепиано № 2
Р.Вагнер – Дуэт Тристана и Изольды

**Тема IV. Компенсационная функция музыки**.
***Вопросы:***
Почему возникает компенсационная функция музыки?
***Обсуждение музыкальных произведении:***
С.Губайдулина – «So sei es» («Да будет так») для ансамбля
П.Чайковский – 3 часть Третьего струнного квартета

**Тема V. Музыка как мировоззрение. Музыка и религия**.
***Вопросы:***
Какими путями музыка может стать мировоззрением?
Подчинение музыки религией
***Обсуждение музыкальных произведений:***
Песня А.Александрова «Вставай, страна огромная»
Гимн Мартина Лютера «Господь наша твердыня»
Л.Бетховен – Симфонии №№ 3, 5, 9
«Аминь. Господи, помилуй»

**Тема VI. Идеи Просвещения в музыке**
***Вопрос:***
Основные идеи Просвещения в культуре XVIII века
***Обсуждение музыкальных произведений:***
Л.Бетховен – Увертюра «Эгмонт»
В.А.Моцарт – «Волшебная флейта»

**Тема VII.Идеи романтического пессимизма в музыке**
***Вопросы:***
Новые черты мировоззрения романтизма по сравнению с эпохами Просвещения и барокко
***Обсуждение музыкальных произведений:***
Ф.Шуберт – Песни «К смерти», «Песнь старца»
М.Мусоргский – Вокальный цикл «Без солнца»
С.Рахманинов – «Колокола»

**Тема VIII. Эстетические направления в музыке XX-XXI веков.**
***Вопросы:***
Раскол на E-Musik и U-Musik
Основные направления E-Musik и U-Musik
Самостоятельность традиционных национальных культур
***Обсуждение музыкальных произведений:***
И.Стравинский – Концерт для скрипки и оркестром
Д.Шостакович – 24 прелюдии и фуги (выборочно)
А.Веберн – Кантата «Свет глаз»
К.Штокхаузен – Фортепианная пьеса № 9
А.Шнитке – Сюита в старинном стиле
С. Губайдулина – Концерт для двух оркестров – эстрадного и симфонического

**Тема IX. Региональные особенности музыки: Юг-Север, Запад-Восток**
***Вопросы:***
Влияние географических регионов мира на характер культуры
Особенности музыкальных систем Запада и Востока
***Обсуждение музыкальных произведений:***
М.Балакирев – «Исламей»
А.Хачатурян – Танец с саблями из балета «Гаяне»
П.Чайковский – Симфония № 1 «Зимние грезы»
Хэ Сюньтянь – «Звуки природы» для ансамбля китайских инструментов

**Тема X. Художественный канон и эвристика**
***Вопросы:***
Значения слова «канон» в истории культуры
Смысл художественного канона для музыкальной культуры
Каноны полные и частичные. Partimenti
***Обсуждение музыкальных произведении:***
«Серебряный тон» у Г.Сакса и М.Лютера.
«Пассакалия» g-moll А.Рэзона и «Пассакалия» c-moll для органа И.С.Баха.
Л.Бетховен – 32 вариации, Сонаты для фортепиано №№ 14 и 21
И.Брамс – Финал Симфонии № 4
С.Рахманинов – 2 часть Второго концерта для фортепиано с оркестром

**Тема XI. Функции музыканта-исполнителя.**
***Вопросы:***
Понятия стабильных и мобильных искусств
К каким ситуациям приспосабливает исполнитель исполняемое сочинение?
Проблема идентичности произведения самому себе благодаря исполнителю
Условия идентичности и неидентичности произведения самому себе в исполнительском искусстве. Оценка этих явлений
***Обсуждение музыкальных произведений:***
Сравнение интерпретаций:
И.С.Бах – Прелюдия и фуга d-moll из 1 тома «ХТК»: С.Фейнберг и В.Ландовская
П.Чайковский – Пятая симфония: Е.Мравинский и В.Федосеев
Ф.Шопен – Ноктюрн Es-dur: любое классическое исполнение и Цыганский ансамбль «Свенко»

**Тема XII. Музыка в восприятии слушателя**
***Вопросы:***
Соприкосновения с психологией и социологией
Различные виды типологии слушателей
Типология Д.Кирнарской
Адекватное и неадекватное восприятие произведения слушателями
***Обсуждение музыкальных произведений:***
Сравнение словесных описаний при восприятии Арии Ленского «Что день грядущий мне готовит» (из оперы П.Чайковского «Евгений Онегин») в исполнении Л.Собинова и Э.Карузо у разных испытуемых в Московской консерватории (1992) (См.: Холопова В.Н. Феномен музыки. М.,2014. С.333-334).
Разные восприятия произведений К.Дебюсси, С.Рахманинова, А.Скрябина и А.Веберна (там же, с.335-336).

## Критерии оценки качества освоения дисциплины

| Компетенция, этап освоения дисциплины | Результаты обучения | Шкала оценивания |
|---|---|---|
| способность видеть и интерпретировать факты, события, явления сферы профессиональной деятельности в широком историческом и культурном контексте (УК-2) | **знать:** наиболее выдающиеся показательные произведения искусства периода четырех столетий – от барокко до музыки XX-XXI вв. (в соответствии с их специальностью), олицетворяющие непреходящую значимость и ценность в истории мировой культуры;<br>**уметь:** профессионально разбираться в исполнительских интерпретациях, основываясь на приобретенных в данном курсе навыках содержательно-смыслового анализа;<br>**владеть:** научной и методической литературой по проблемам «смысловой специфики музыки»; методом анализа, основными понятиями, теоретическими положениями и применять его при изучении, а затем и исполнении произведений различных эпох и стилевых направлений | **Отлично:**<br>5.1. … 5.8.<br><br>**Хорошо:**<br>4.1. … 4.4.<br><br>**Удовлетворительно:**<br>3.1. … 3.4.<br><br>**Неудовлетворительно:**<br>2.1. … 2.4. |
| способность анализировать исходные данные в области культуры и искусства для формирования суждений по актуальным проблемам профессиональной деятельности музыканта (педагогической и концертно-исполнительской) (УК-3) | **знать:** наиболее выдающиеся показательные произведения искусства периода четырех столетий – от барокко до музыки XX-XXI вв. (в соответствии с их специальностью), олицетворяющие непреходящую значимость и ценность в истории мировой культуры;<br>**уметь:** профессионально разбираться в исполнительских интерпретациях, основываясь на приобретенных в данном курсе навыках содержательно-смыслового анализа;<br>**владеть:** научной и методической литературой по проблемам «смысловой специфики музыки»; методом анализа, основными понятиями, теоретическими положениями и применять его при изучении, а затем и исполнении произведений различных эпох и стилевых направлений | **Отлично:**<br>5.1. … 5.8.<br><br>**Хорошо:**<br>4.1. … 4.4.<br><br>**Удовлетворительно:**<br>3.1. … 3.4.<br><br>**Неудовлетворительно:**<br>2.1. … 2.4. |
| способность аргументированно отстаивать личную позицию в отношении современных процессов в области музыкального искусства и культуры (УК-4) | **знать:** наиболее выдающиеся показательные произведения искусства периода четырех столетий – от барокко до музыки XX-XXI вв. (в соответствии с их специальностью), олицетворяющие непреходящую значимость и ценность в истории мировой культуры;<br>**уметь:** профессионально разбираться в исполнительских интерпретациях, основываясь на приобретенных в данном курсе навыках содержательно-смыслового анализа;<br>**владеть:** научной и методической литературой по проблемам «смысловой специфики музыки»; методом анализа, основными понятиями, теоретическими положениями и применять его при изучении, а затем и исполнении произведений различных эпох и стилевых направлений | **Отлично:**<br>5.1. … 5.8.<br><br>**Хорошо:**<br>4.1. … 4.4.<br><br>**Удовлетворительно:**<br>3.1. … 3.4.<br><br>**Неудовлетворительно:**<br>2.1. … 2.4. |
| способность применять теоретические знания в практической исполнительской деятельности, | **знать:** наиболее выдающиеся показательные произведения искусства периода четырех столетий – от барокко до музыки XX-XXI вв. (в соответствии с их специальностью), олицетворяющие непреходящую значимость и ценность в истории мировой культуры; | **Отлично:**<br>5.1. … 5.8.<br><br>**Хорошо:**<br>4.1. … 4.4. |

| | | |
|---|---|---|
| аргументировано анализировать интерпретации и педагогические принципы современных пианистов (ПК-5) | **уметь:** профессионально разбираться в исполнительских интерпретациях, основываясь на приобретенных в данном курсе навыках содержательно-смыслового анализа;<br>**владеть:** научной и методической литературой по проблемам «смысловой специфики музыки»; методом анализа, основными понятиями, теоретическими положениями и применять его при изучении, а затем и исполнении произведений различных эпох и стилевых направлений | **Удовлетворительно:**<br>3.1. … 3.4.<br><br>**Неудовлетворительно:**<br>2.1. … 2.4. |
| способность применять теоретические знания в научной и исследовательской деятельности (участие в научно-методических семинарах и конференциях, написание исследовательских работ в тематическом ракурсе своей специальности, культурно-просветительская деятельность и др.) (ПК-6) | **знать:** наиболее выдающиеся показательные произведения искусства периода четырех столетий – от барокко до музыки XX-XXI вв. (в соответствии с их специальностью), олицетворяющие непреходящую значимость и ценность в истории мировой культуры;<br>**уметь:** профессионально разбираться в исполнительских интерпретациях, основываясь на приобретенных в данном курсе навыках содержательно-смыслового анализа;<br>**владеть:** научной и методической литературой по проблемам «смысловой специфики музыки»; методом анализа, основными понятиями, теоретическими положениями и применять его при изучении, а затем и исполнении произведений различных эпох и стилевых направлений | **Отлично:**<br>5.1. … 5.8.<br><br>**Хорошо:**<br>4.1. … 4.4.<br><br>**Удовлетворительно:**<br>3.1. … 3.4.<br><br>**Неудовлетворительно:**<br>2.1. … 2.4. |
| способность быть мобильным в освоении репертуара разнообразного по эпохам, стилям, жанрам и художественным направлениям (ПК-9) | **знать:** наиболее выдающиеся показательные произведения искусства периода четырех столетий – от барокко до музыки XX-XXI вв. (в соответствии с их специальностью), олицетворяющие непреходящую значимость и ценность в истории мировой культуры;<br>**уметь:** профессионально разбираться в исполнительских интерпретациях, основываясь на приобретенных в данном курсе навыках содержательно-смыслового анализа;<br>**владеть:** научной и методической литературой по проблемам «смысловой специфики музыки»; методом анализа, основными понятиями, теоретическими положениями и применять его при изучении, а затем и исполнении произведений различных эпох и стилевых направлений | **Отлично:**<br>5.1. … 5.8.<br><br>**Хорошо:**<br>4.1. … 4.4.<br><br>**Удовлетворительно:**<br>3.1. … 3.4.<br><br>**Неудовлетворительно:**<br>2.1. … 2.4. |

**Оценка «5» (отлично) ставится, если ассистент-стажер сумел продемонстрировать:**

5.1. глубокое знание основных теоретических источников по теории смысловой специфики музыки;

5.2. знание исторических аспектов и современного состояния педагогики по смысловой специфике музыки;

5.3. уверенную ориентацию в композиторских стилях, жанрах и формах аспекте смыслового содержания;

5.4. самостоятельную работу с источниками, в том числе с теоретическими, нотными и аудио-, видеоисточниками

5.5. аргументированно доказывать свои профессиональные позиции, основываясь на предметных, конкретных результативных знаниях, приобретенных в процессе изучения дисциплины (всех её форм)

5.6. владение научной и методической литературой по проблемам смыслового содержания музыки;
5.7. способность представить современную картину музыкального искусства на основе целостной системы профессиональных и гуманитарных знаний;
5.8. владение навыками систематизации и классификации материалов, отвечающих профилю данной дисциплины.

**Оценка «4» (хорошо) ставится, если ассистент-стажер сумел продемонстрировать:**
4.1. знание основных теоретических источников по теории смысловой специфики музыки;
4.2. ориентацию в композиторских стилях, жанрах и формах аспекте смыслового содержания;
4.3. работу с источниками, в том числе с теоретическими, нотными и аудио-, видеоисточниками;
4.4. доказывать свои профессиональные позиции, основываясь на предметных, конкретных результативных знаниях, приобретенных в процессе изучения дисциплины (всех её форм);

**Оценка «3» (удовлетворительно) ставится, если ассистент-стажер продемонстрировал:**
3.1. знание основных теоретических источников по теории смысловой специфики музыки;
3.2. ориентацию в композиторских стилях, жанрах и формах аспекте смыслового содержания;
3.3. работу с источниками, в том числе с теоретическими, нотными и аудио-, видеоисточниками;
3.4. доказывать свои профессиональные позиции, основываясь на предметных, конкретных результативных знаниях, приобретенных в процессе изучения дисциплины (всех её форм);

**Оценка «2» (неудовлетворительно) ставится, если ассистент-стажер не продемонстрировал:**
2.1. знание основных теоретических источников по теории смысловой специфики музыки;
2.2. ориентацию в композиторских стилях, жанрах и формах аспекте смыслового содержания;
2.3. работу с источниками, в том числе с теоретическими, нотными и аудио-, видеоисточниками;
2.4. умение доказывать свои профессиональные позиции, основываясь на предметных, конкретных результативных знаниях, приобретенных в процессе изучения дисциплины (всех её форм).

## 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 – это многообразные виды индивидуальной и коллективной деятельности ассистентов-стажеров, осуществляемые под руководством, но без непосредственного участия преподавателя. Это особая форма обучения ассистентов-стажеров, предполагающая самостоятельную работу по заданиям преподавателя, выполнение которых требует инициативного подхода, внимательности, усидчивости, активной мыслительной деятельности.

Основная цель самостоятельной работы ассистентов-стажеров заключается не только в закреплении и осмыслении полученного на лекциях теоретического материала, но и в интенсивном поиске новой информации, способной помочь им в решении актуальных проблем современной музыкальной педагогики и собственной практической деятельности.

Рекомендуемые *методы* самостоятельной работы ассистентов-стажеров:

– работа с научно-методическими изданиями для подготовки к семинарам, коллоквиумам и пр., которая вырабатывает навык конспектирования и изучения литературы по профессиональным вопросам;

работа с периодической печатью, критико-публицистической литературой;

– работа с электронными изданиями, ресурсами сети Интернет – электронными базами данных, каталогами и фондами библиотек, архивов и т.д.;

– самостоятельное изучение (прослушивание) произведений в фонотеке консерватории, через сеть Интернет;

– посещение концертов;

– написание рецензий на прослушанные концерты.

Рекомендуемый *материал* для самостоятельной работы ассистентов-стажеров – – учебно-методические пособия, программы;

– книги и статьи по тематике дисциплины;

– книги и статьи о выдающихся исполнителях;

– буклеты современных музыкальных фестивалей;

– аудио-, видеозаписи.

## 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 ассистентов-стажеров должна сопровождаться необходимым методическим обеспечением. Каждый ассистент-стажер 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.