Министерство культуры Российской Федерации

ФГБОУ ВО «Астраханская государственная консерватория»

Кафедра теории и истории музыки

Л.П. Казанцева

Рабочая программа учебной дисциплины

**«Основы музыкального содержания»**

По специальностям:

53.09.01 «Искусство музыкально-инструментального исполнительства»

53.09.02 «Искусство вокального исполнительства»

53.09.05 «Искусство дирижирования»

(уровень ассистентура-стажировка)

Астрахань

**Содержание**

|  |  |
| --- | --- |
| 1. | Цель и задачи курса |
| 2. | Требования к уровню освоения содержания курса |
| 3 | Объем дисциплины, виды учебной работы и отчетности |
| 4 | Структура и содержание дисциплины |
| 5. | Организация контроля знаний |
| 6. | Материально-техническое обеспечение дисциплины |
| 7. | Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины |
|  | |

ПРИЛОЖЕНИЕ

Методические рекомендации

**1.цель и задачи курса**

В цикле специальных дисциплин по подготовке музыканта-исполнителя предмет «Основы музыкального содержания» выполняет особую роль в формировании высокопрофессионального специалиста, способного охватить широкий спектр многообразных закономерностей музыки. **Целями** дисциплины являются: а) оснащение ассистентов-стажеров знаниями из области музыкального содержания, б) получение практических навыков аналитического выявления особенностей музыкального содержания.

**Задачи** курса определяются как а) углубление представлений о закономерностях образно-художественного мира музыки, складывающихся в разных жанрах и стилях (особенное внимание уделяется музыке современных композиторов); б) оснащение ассистентов-стажеров такими познаниями и навыками, которые направлены на совершенствование их профессиональной деятельности; в) развитие самостоятельного критического и исторического мышления.

**2. Требования к уровню освоения содержания курса**

В результате освоения дисциплины у ассистента-стажера должны сформироваться следующиекомпетенции:

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;

способность формировать профессиональное мышление, внутреннюю мотивацию обучаемого, систему ценностей, направленных на гуманизацию общества - ПК-4;

способность осваивать педагогический репертуар разнообразный по эпохам, стилям, жанрам, художественным направлениям - ПК-5;

способность создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения - ПК-6;

способность осуществлять на высоком художественном и техническом уровне музыкально-исполнительскую деятельность и представлять ее результаты общественности - ПК-7;

способность обладать знаниями закономерностей и методов исполнительской работы над музыкальным произведением, подготовки к публичному выступлению, студийной записи - ПК-8;

способность быть мобильным в освоении репертуара разнообразного по эпохам, стилям, жанрам и художественным направлениям - ПК-9;

способность разрабатывать и реализовывать собственные и совместные с музыкантами-исполнителями других образовательных организаций и учреждений культуры просветительские проекты в целях популяризации искусства в широких слоях общества, в том числе и с использованием возможностей радио, телевидения, информационно-коммуникационной сети «Интернет» - ПК-12.

В результате освоения данных компетенций ассистенты-стажеры должны:

*знать:*

* теоретические и эстетические основы музыкального содержания, основные этапы развития европейского музыкальной мысли в XVI – XXI вв.;
* характеристики эпохальных стилей, особенности жанровой системы, принципы смыслообразования и теоретические представления о музыкальном содержании в ту или иную эпоху;
* структуру и основные компоненты музыкального содержания в их историческом развитии;
* основополагающие современные научные исследования, посвященные музыкальному содержанию;

*уметь:*

* отбирать и интерпретировать теоретические сведения по проблематике дисциплины,
* ориентироваться в специальной литературе, применять теоретические знания при анализе произведения любого стиля и жанра,
* выявлять типичные для эпохи, направления или индивидуального стиля специфические черты музыкального содержания, осмысливать их в контексте общей логики развития искусства, в том числе с развитием гуманитарного знания, религиозными, философскими, эстетическими воззрениями эпохи,
* синтезировать в процессе анализа знания, полученные в рамках освоения теоретических и исторических дисциплин, ориентироваться в исторических и современных методах анализа, уметь применять их на практике,
* аргументировано излагать результаты проведенного анализа (устно и письменно) и отстаивать свою точку зрения;

*владеть* навыками:

* профессионального анализа музыкального содержания;
* выполнения аналитических работ в различных жанрах: аналитической статьи, исполнительской интерпретации, сравнительного аналитического описания, разработки теоретической проблемы, анализа теоретической концепции, критической статьи, анонса исполнения нового произведения и др.;
* использования различных аналитических методов, выполнения работы в составе исследовательской группы;
* применения полученных знаний в научно-исследовательской, педагогической, редакторской и журналистской деятельности.

**3. Объем дисциплины, виды учебной работы и отчетности**

Общая трудоемкость дисциплины – 108 часа: аудиторная работа – 18 часа, самостоятельная работа ассистентов-стажеров – 90 часов. Занятия мелкогрупповые по 1 часу в неделю. Время изучения – 1 семестр (I год обучения).

Форма контроля: зачет – 1 семестр, форма промежуточного контроля – тестирование.

**4. Структура и содержание дисциплины**

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| № темы | Название темы | Всего часов |
| 1. | Общая характеристика музыкального содержания. Структура музыкального содержания | 2 |
| 2. | Выразительность тона | 4 |
| 3. | Средства музыкальной выразительности | 2 |
| 4. | Музыкальная интонация | 4 |
| 5. | Время и пространство в музыкальном образе | 4 |
| 6. | Автор в музыкальном содержании | 2 |
|  | Итого | 18 ч. |

**Содержание дисциплины**

**Тема 1. Общая характеристика музыкального содержания. Структура музыкального содержания**

Эстетические концепции музыкального содержания.

**Понятие музыкального содержания**: воплощенная в звучании духовная сторона музыки, инспирированная композитором при помощи сложившихся в музыке объективированных констант (жанров, звуковысотных систем, техник сочинения, форм и т.д.), актуализированная музыкантом-исполнителем и сформированная в восприятии слушателя.

Разграничение понятий “музыкальное содержание” и “содержание музыкального произведения”.

**Структура содержания музыкального произведения**. Компоненты структуры содержания музыкального произведения: тон, музыкальная интонация, музыкальный образ, тема, идея. Иерархичность структуры. Место и значение в структуре таких ее компонентов, как средства музыкальной выразительности, музыкальная драматургия, автор художественный. Схематичность структуры.

**Тема 2. Выразительность тона**

Акустическая природа звука как физического явления. Психологическая природа звука как компонента слуховой деятельности. Эстетическая природа звука художественного (тона). Преимущественно художественное осмысление свойств тона.

Волновая, “нематериальная” форма существования тона. Ассоциативность, метафоричность его свойств. Обусловленность его свойств певческой традицией европейской музыкальной культуры.

Значимость высоты, длительности, тембра, громкости, тяготения в тоне классической (в широком смысле слова) музыке.

Переакцентуация свойств тона в современной музыке. Относительность акустической высоты, высотная “расплывчатость” тона в кластере, размытость границ между треть- и четвертьтонами (художественная выразительность микрохроматического, хроматического, диатонического и пентатонного звукового пространства в “Introitus” С. Губайдулиной).

**Тон как компонент музыкального содержания**

**Самоценность тона** в музыке ХХ века., особенно явная в необычных сочетаниях тембров (камерные ансамбли С. Губайдулиной, Э. Денисова, А. Шнитке, соединения академических, джазовых и народных инструментов), трансформации традиционных составов (камерный хор вместо скрипок в “Мертвых душах” Р. Щедрина), при солировании ранее “второстепенных” тембров (басового кларнета, контрабаса, старинных инструментов, контратенора и т.д.). Расширение тембровой палитры звучаниями всевозможных ударных инструментов, звучаниями “искусственного” (электрического и электронного) происхождения (электробаян, электроскрипка, терменвокс, синтезатор) и воспроизведения (микрофон, магнитофон).

Реабилитация шума, возведенного в ранг музыкального звука. Эстетизация пения птиц (у Н. Римского-Корсакова, О. Мессиана), шумовых исполнительских эффектов (шепота, свиста, стука, топанья ногами), звучания предметов обихода (шумовые инструменты у Л. Руссоло, Э. Сати, К. Пендерецкого).

Обогащение современной звуковой лексики при помощи способов звукоизвлечения (“ударность” фортепиано, экспрессивность широкоамплитудного вибрато), в том числе экстраординарных (игра на рояле ладонями, кулаками, локтями, предплечьями, щипки струн рояля, игра по корпусу инструмента, пение в инструмент), расположений и перемещений музыканов (игра за кулисами, в слушательском зале).

Смысловая роль тончайших градаций силы звука (***pррррр*** у флажолетов струнных во Втором струнном квартете А. Шнитке, ***fffffffffff***в “Протестах” Ч. Айвза).

Подчеркнутый интерес современных композиторов к “морфологии” звука (“Геометрия звука” Р. Щедрина). Творение звука как основная художественная задача композитора (у В. Ульянича). Бездонная символическая глубина звука, открывшаяся С. Губайдулиной.

**Тон и интонация.** Интонирование как обнаружение метафор тона (А. Андреев).

Интонационное значение единичного тона (начало “Эгмонта” Л. Бетховена, монограмма b Б. Тищенко). Символичность единичного тона (ровные удары басов фортепиано в Вариациях на тему “Stille Nacht” А. Шнитке). Философско-мировоззренческое значение тона у А. Скрябина, С. Губайдулиной, В. Ульянича.

Художественное осмысление беззвучия (тишины) как антипода звучания (кульминация III фортепианного концерта Р. Щедрина, Cadenza visuale в IV скрипичном концерте А. Шнитке).

**Тема 3. Средства музыкальной выразительности**

Условность понятия “средства музыкальной выразительности”, приложимого к элементам музыки. Психофизиологические основы средств музыкальной выразительности. Антропоморфность средств музыкальной выразительности, то есть их соотнесенность с состояниями и процессами психофизиологии человека. Синестезийные основы средств музыкальной выразительности.

**Что выражают средства музыкальной выразительности**

**К истории вопроса.** Эстетические и этические смыслы ладов у древнегреческих и средневековых музыкантов. Жесткая закрепленность художественных смыслов за теми или иными элементами музыки в теории аффектов. Концепция нейтральности элементов музыки у Э. Ганслика. Современная эстетика о комплексе потенциальных выразительных возможностей элементов музыки и индивидуальной реализации потенциала в каждом музыкальном произведении.

**Эмоции** – обширная область выразительности элементов музыки. Музыкальная риторика о выражении эмоций.

Воплощенные средствами музыкальной выразительности **понятия и символы,** сложившиеся в музыкальной риторике и появляющиеся в современной музыке.

**Сфера изобразительности,** доступная благодаря ассоциациям элементов музыки со звуковым проявлением окружающей действительности (тремоло литавр, напоминающее раскаты грома; арпеджио триолями, уподобляющееся колыханию волн).

**Самоценность средств,** обусловленная тем, как именно применяется тот или иной элемент музыки. Малейшие изменения избранного параметра музыкальной ткани как художественно важное “событие” (любование выразительностью мажорного и минорного ладов у Ф. Листа, Ф. Шуберта, Э. Грига; эстетизация силы звука музыкантами мангеймской школы). Эстетическое начало средств музыкальной выразительности, обусловленное авторской рефлексией, направленной на них и воплощенной через них. Драматургические процессы в избранном параметре музыкальной ткани

**Историческая эволюция средств музыкальной выразительности.** Вклад крупных исторических эпох и отдельных музыкантов в освоение потенциала того или иного элемента музыки: архаические культуры отдают приоритет ритму, античность и средневековье отводят видное место ладам, в хоровой культуре Возрождения господствует изощренная полифония; показательны мелодизм П. Чайковского, тембровое совершенство партитур Н. Римского-Корсакова, гармоническое новаторство А. Скрябина.

Отдельное средство музыкальной выразительности (гармония, полифония, ритмика и т.д.) со временем обнаруживает скрытые ранее ресурсы (эволюция лада в европейской культуре от диатоники к хроматике вплоть до микрохроматики; процессы обострения и ослабления ступеневой функциональности, а с нею и экспрессивности звучания).

**Средства музыкальной выразительности как система**

**Классификация средств** может быть проведена по нескольким основаниям и тем самым представлять собою ряд накладывающихся друг на друга типологий. Выделяются средства специфически-музыкальные, существующие только в музыке (лад, гармония) и – неспецифически-музыкальные, известные не только в музыке (мелодия, фактура, метроритм). Важность для музыки и тех, и других.

Средства простые, не распадающиеся на составляющие (темп, регистр, тембр), и – сложные, вбирающие в себя ряд простых (мелодия, фактура, метроритм).

Средства композиторские, находящиеся в ведении автора, и – исполнительские, отыскивающиеся музыкантом-интерпретатором. Отнесение к первым мелодии, гармонии, фактуры, метроритма и т.д., а ко вторым агогики, темпа, фразировки не всегда отвечает практике: композитор нередко “вторгается” на территорию исполнительства и наоборот. Невозможность точно отграничить композиторские средства от исполнительских.

Существование средств музыкальной выразительности в двух состояниях – как язык (фонд, в любой момент доступный актуализации) и как речь (индивидуальное использование средств в данном музыкальном произведении).

“Поведение” средств музыкальной выразительности в их системе порождает собою **типы их взаимодействия:** параллелизм или однонаправленность всех средств на достижение единого художественного результата (начальная тема “Баркаролы” из “Времен года” П. Чайковского), взаимодополнение или соединение разных по своим смысловым потенциалам средств (широкая кантиленная мелодия и бурные возбужденные пассажи аккомпанемента в романсах “Весенние воды” С. Рахманинова и “День ли царит” П. Чайковского), контраст или противоречие направленных на противоположные художественные результаты средств (безвольно застылая мелодия и экспресивно-диссонантная аккордика прелюдии e-moll Ф. Шопена).

Широкая распространенность параллелизма; необходимость в контрастировании при воплощении сложных состояний (приятная грусть, нераздельность душевного порыва и обреченности) и в кульминациях. Соединение разных типов взаимодействия в одном произведении.

**Значение выразительных компонентов в их системе**. Приоритетность одного из средств в музыкальной теме и классификация тем Е. Ручьевской (тема-лад, тема-мелодия, тема ритмическая и т.д.).

Знаковость средства – условие повышения его роли в музыкальной драматургии и превращения в лейтсредство: лейттональность (F-dur Невидимого града в “Китеже” Н. Римского-Корсакова, лейттональности любви D-dur и Des-dur у П. Чайковского), лейтгармония (лейтмотив томления в “Тристане и Изольде” и лейтмотив судьбы в “Кольце нибелунга” Р. Вагнера, большетерцовые секвентные ряды трезвучий в лейтмотиве Звездочета из “Золотого петушка” Н. Римского-Корсакова), лейтритм (ритм судьбы в V симфонии Л. Бетховена), лейттембр (альт лирического героя в “Гарольде в Италии” Г. Берлиоза; возвещающие приход Весны-Красны зовы валторны, флейта Снегурочки, кларнет Леля, басовый кларнет Мизгиря в “Снегурочке” Н. Римского-Корсакова).

Символизация элементов музыкальной ткани. Музыкально-риторические традиции (символика тональностей, регистров) и их роль в музыке более позднего времени.

**Индивидуализация компонентов музыкальной ткани** как способ достижения особого художественного эффекта (эмоциональная взбудораженность – результат полиритмического соединения фактурных пластов у А. Скрябина, высмеивание чувствительного романса – гармонической бифункциональности в “Песне Девушки” из “Мавры” И. Стравинского).

**Тема 4. Музыкальная интонация**

Многозначность понятия музыкальной интонации. Музыкальная интонация как наименьший образно-смысловой элемент музыки.

Один из способов оформления интонации – **мотив**. Мотив как наименьший конструктивно-синтаксический элемент музыкального произведения. Гибкая взаимосвязанность интонации и мотива. Полиморфность музыкальной интонации (“Октябрь” из “Времен года” П.Чайковского). Нерасчлененная на мотивы звуковая ткань – другая возможность “материализации” музыкальной интонации.

**Свойства музыкальной интонации**

**Образно-смысловые свойства (семантика)** интонации обусловливают собою созидание художественного образа. Интонация способна звуково воплощать человека, воссоздавая его эмоции, мышление, речь, двигательную пластику и др. Ей доступны и области, отвлеченные от человека – изображение жизненного контекста (природы и урбанистической среды), игры, самоценности музыкального звучания.

Полисемантичность как единство нескольких смысловых сфер и как смысловая гибкость, неоднозначность интонации в музыке вообще и в отдельно взятом произведении. Относительная устойчивость смысла в “типологическом ситуативном контексте” (И.И. Земцовский).

Неравнозначность интонаций по их смысловой наполненности. Высокая смысловая концентрация в символе и смысловая разреженность в общих формах движения. Сохранение исторически сложившегося смыслового потенциала в “мигрирующей интонационной формуле” (Л. Шаймухаметова).

**Жанрово-стилевые свойства** помогают слушателю ориентироваться в звучащей музыке, указывая на автора, воспитавшую его национальную культуру и социальную среду и т.д.

Интонация может содержать такие признаки жанровости, как напевность, моторность, декламационность, инструментальность, а также – совмещать их.

Бытующие в музыке интонации образуют “фонд”, “запас” или “словарь” (Б. Асафьев), который эволюционирует, переживает “кризисы” – отмирание изживших себя интонаций и появление новых.

Формирование интонационных “словарей” в жанрах и стилях – “континентальном” (Е. Ручьевская), национальной культуры, эпохи, социальной группы, творческого течения или школы, композитора, единичного произведения.

Отчетливость или размытость жанровых или стилевых черт интонации. Аллюзия – намек на стиль или жанр, высказанную кем-то музыкальную мысль.

Активизация смылового поля жанра или стиля посредством “обобщения через жанр” (А. Альшванг) и “обобщения через стиль” (Л. Генина).

**Эстетические свойства** интонации – “угол зрения”, определяемый эстетическими категориями (прекрасным, безобразным, трагическим, комическим и т.д.). Их более определенная выявленность при использовании заимствований из чужой музыки, в условиях контрастирования интонаций. Заострение черт художественного образа при помощи эстетических свойств интонации.

**Драматургические свойства** позволяют интонации войти в музыкально-драматургический процесс. Проявление драматургических свойств в риторической диспозиции.

Типология интонационной драматургии: конфликт, сквозное действие, прорастание, произрастание, вторжение, противопоставление, резкая смена интонационных планов, метаморфоза, взаимопроникновение, неконтрастное сопоставление, чередование. Связи рассредоточенных интонаций в лейтинтонации (лейтмотиве).

Единство свойств интонации, выявляющих ее смысловой потенциал. Взаимодействие содержательных свойств с формообразующими и коммуникативными.

**Тема 5. Время и пространство в музыкальном образе**

Различия реального (физического) времени и пространства, перцептуального (психологического) и концептуального (художественного). Концептуальный характер времени в музыкальном образе.

**Время в музыкальном образе**

**Параметры времени**: объем (микропроцессы или “мгновения” в прелюдии G-dur из I тома WTK И.С. Баха, хронологически соответствующие процессам жизнедеятельности мезопроцессы, макропроцессы в квартете “Из моей жизни” Б. Сметаны, мегапроцессы в сюите “От мадригала до алеаторики” Б. Кутавичюса), направленность, скорость, плотность, дискретность.

**Модусы времени**: настоящее (I часть ноктюрна ор. 48 № 1 c-moll Ф. Шопена), прошедшее (“Забытый романс” Ф. Листа для фортепиано), будущее (“Сонет Петрарки” № 47 Ф. Листа для фортепиано), вечное (середина ноктюрна c-moll Ф. Шопена). Их характеристика и способы воплощения в музыке.

**Пространство в музыкальном образе**

**Параметры пространства**: объем (от молекулярного в пьесах Веберна до планетарного в IV симфонии Тертеряна), структурированность, плотность, соотнесенность с воспринимающим субъектом. Их характеристика и способы воплощения в музыке.

**Пространственные метаморфозы**. Сочетание пространственных моделей (хаотичное, недискретное пространство мельтешащей толпы и крупно выхваченная, четко прорисованная деталь в “Ярмарке” из “Микрокосмоса” Б. Бартока), плавный переход в иные пространственные условия (раздвижение вертикальных и горизонтальных границ пространства до беспредельности в Вариациях на тему “Stille Nacht” А. Шнитке).

**Хронотоп образа**

Взаимосвязанность времени и пространства в музыке (абстрагированный, идеализированный хронотоп в полифонии, зеркально организованных композициях).

**Тема 6. Автор в музыкальном содержании**

**Понятие автора художественного**

Многозначность понятия “автор” обусловила дифференциацию трех основных статусов автора.

**Автор-человек** (автор биографический) – сторона автора, содержащая его личностные свойства, обнаруживаемые в частной и общественной жизни.

**Автор-творец** – специфический разворот творящей личности, сущность которого заключается в ее творческой деятельности.

**Автор художественный** – отражение в музыкальном произведении личности композитора, эстетически организующей художественное целое.

**Личностные свойства автора художественного**

**Биологические свойства** личности в авторе художественном: темперамент (буйная взрывчатость Л. Бетховена, меланхоличность П. Чайковского), возраст (возрастные периоды в XV симфонии Д. Шостаковича), пол (мужественность Л. Бетховена).

**Психические свойства**: эмоции и чувства (чувство радости у Дж. Россини, элегичность у М. Глинки), мышление (“предметность” мышления у Ф. Листа, абстрагированность у С. Франка, “эклектичность” у Ч. Айвза), память (в “Воспоминаниях о...” Ф. Листа), ощущения, восприятие, воля.

**Социальные свойства**, приобретенные в социальном общении знания, умения, навыки, привычки, в том числе и профессиональные – владение или избегание жанров, композиторских техник и т.д. (стилевая “всеядность” И. Стравинского, Р. Щедрина, В. Мартынова).

**Мировоззренческие свойства**: интересы, идеалы, индивидуальная “картина мира”.

Избирательность в выявлении личностных способностей, характера, физических параметров автора.

**Средства выражения автора художественного в музыке**

**Музыкально-тематические средства**: монограммы (ВАСН, DSCH), автоцитаты (симфоническая поэма “Жизнь героя” – “дайджест” раннего творчества Р. Штрауса), лиричность, монологичность или диалогичность (“внутренний диалог” в этюде ор. 25 № 7 Ф. Шопена).

**Стилистические средства**: “чистота”, однородность индивидуального стиля композитора (Ф. Шуберта, С. Рахманинова) и стилевая множественность, полистилистика (И. Стравинского, А. Шнитке).

**Композиционные средства**: локализация в конце произведения (катарсическая лирико-драматическая кода Вариаций на тему Корелли С. Рахманинова), начале (лирическое вступление Вариаций на тему из оперы Галеви “Гарольд” Шопена), середине (“лирические отступления”) и – рассредоточенность по всему сочинению.

**Автор художественный**

**в структуре содержания музыкального произведения**

Автор художественный пронизывает собою всю структуру содержания музыкального опуса. Он заявляет о себе в тоне (наполненность ценностными смыслами как тона, так и его параметров для С. Губайдулиной), средствах музыкальной выразительности (тембре виолончели в “авторских отступлениях” у Д. Шостаковича), интонации (особенно в доверительно-искреннем повествовании), образе (особенно в автопортрете и при рефлексии авторского отношения), драматургии (авторская воля, прекращающая скерцо IX симфонии Бетховена), теме и идее (избирательность композитора в отборе тем и их трактовке).

**Смысловые роли автора художественного**

**(исторический аспект)**

**Эпоха барокко**, в которой формируется авторское начало как компонент музыкального содержания. Ранний автопортрет у английских верджинелистов. Высказывание отношения в пародировании (в хоровой музыке и комической опере). Сочувствующий повествователь пассионов. Небольшие авторские (лирические) отступления в фугах (у Баха).

**Классическая эпоха**, сохраняющая и развивающая традиции. Перерождение лирического отступления в авторский комментарий (в бетховенских речитативах). Индивидуально-личностный пафос у Гайдна и Бетховена. Единение разных форм авторского присутствия в пределах одного опуса. Иерархичность автора художественного.

**Романтическая эпоха**, персонифицирующая автора в виде лирического героя. Субъективная, авторская доминанта, сменившая собою объективную классическую.

**Современная эпоха** с многоликим автором художественным: “оратор”, “агитатор”, “участник событий”, “комментатор”, “пассивный наблюдатель”, “режиссер”. Крайности в “поведении” автора художественного: от тотального самоутверждения до самоустранения.

**5. Организация контроля знаний**

**Формы контроля**

В курсе используются следующие виды контроля качества знаний ассистентов-стажеров: текущий, промежуточный, итоговый контроль.

Текущий контроль проводится на протяжении всего периода изучения дисциплины. При этом контроле преподаватель оценивает уровень участия ассистентов-стажеров в аудиторной работе, степень усвоения ими учебного материала и выявляет недостатки в подготовке ассистентов-стажеров в целях дальнейшего совершенствования методики преподавания данной дисциплины, активизации работы ассистентов-стажеров в ходе занятий и оказания им индивидуальной помощи со стороны преподавателей. Промежуточный контроль проводится с целью выявления картины успеваемости в течение семестра, для обеспечения большей объективности в оценке знаний ассистентов-стажеров. Итоговый контроль предполагает проведение итогового зачета за полный курс обучения по данному предмету.

Основной формой проверки знаний ассистентов-стажеров является зачет.

Форма контроля «Зачтено» ставится если аспирант освоил основные положения курса в соответствии с программными требованиями.

Форма контроля «Не зачтено» ставится если аспирант не освоил основные положения курса в соответствии с программными требованиями.

**6. Материально-техническое обеспечение дисциплины**

Для проведения занятий по Основам музыкального содержания используется класс № 27 (оснащение: рояль «Петроф» - 1шт., телевизор «Филипс», - 1шт., стол – 10шт., компьютер – 1 шт., настенный цифровой стенд – 1шт., доска учебная – 1 шт., проигрыватель – 1 шт., стул – 6 шт., видеомагнитофон «Фунай» - 1 шт., DVD плеер «Филипс» - 1 шт., пульт – 1 шт.).

**7. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины**

Основная литература:

1. Бобровский В.П. Функциональные основы музыкальной формы: Исследование / Предисл. Е.И. Чигаревой. Изд-е 2-е, доп. М.: Либроком, 2012. 338 с.
2. Ганслик Э. О музыкально-прекрасном: Опыт переосмысления музыкальной эстетики / Пер. с нем. / Предисл. Г.А. Лароша. Изд-е 2-е. М. : Либроком, 2012. 232 с.
3. Казанцева Л.П. Автор в музыкальном содержании / РАМ им. Гнесиных. М., 1998. 248 с.
4. Казанцева Л.П. Анализ музыкального содержания. Астрахань: АГК, 2002. 128 с.
5. Казанцева Л.П. Музыкальное содержание в контексте культуры. Астрахань: Волга, 2009. 366 с.
6. Казанцева Л.П. Основы теории музыкального содержания. Астрахань: ИПЦ «Факел», 2001; 2-е изд. Астрахань: ГП АО ИПК «Волга», 2009. 368 с.
7. Кудряшов А.Ю. Теория музыкального содержания. Л.: Лань, 2006. 428 с.
8. Лосев А.Ф. Музыка как предмет логики. М.: Академический проспект, 2012. 205 с.
9. Мозгот С.А. Категория пространства в музыке. Майкоп: АГУ, 2018. 350 с.
10. Холопова В.Н. Музыка как вид искусства: Уч. пособие. СПб.: Лань, 2000. 320 с.
11. Холопова В.Н. Три стороны музыкального содержания <http://www.kholopova.ru/bibrus1.html>

**б) Дополнительная**

1. Асафьев Б.В. Музыкальная форма как процесс. Л.: Музыка, 1971. 376 с.
2. Вопросы музыкального содержания: Сб. тр. /РАМ им. Гнесиных. М., 1996. Вып. 136. 164 с.
3. Друскин Я.С. О риторических приемах в музыке И.С. Баха. СПб.: Северный Олень, 1999. 128 с.
4. Захарова О.И. Риторика и западноевропейская музыка XVII – I половины XVIII веков. М.: Музыка, 1983. 77 с.
5. Евдокимова А.А. Основные аспекты содержания музыки (К проблеме способов отражения): Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Л., 1987. 23 с.
6. Казанцева Л.П. Изучение смыслового начала музыки в современном вузе // История современности: музыкальное образование на постсоветском пространстве (опыт, проблемы, перспективы). – Курск: Изд-во Курск. гос. ун-та и Пермского гос. гуманитарно-пед. ун-та, 2014. С. 197-209 <https://elibrary.ru/item.asp?id=24953517>
7. Казанцева Л.П. Мелодия и интонация // Проблемы музыкальной науки. 2016. № 1 (22). С. 6-12. <http://dx.doi.org/10.17674/1997-0854.2016.1.006-012>
8. Казанцева Л.П. Музыкальный портрет. М.: НТЦ “Консерватория”, 1995. 124 с.
9. Казанцева Л.П. О содержательных особенностях музыкальных произведений с тематическими заимствованиями: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Л., 1984. 24 с.
10. Казанцева Л.П. Полистилистика в музыке: Лекция. Казань, 1991. 34 с.
11. Казанцева Л.П. Понятие интонации в полифонической музыке // Проблемы музыкальной науки. 2016. № 4 (25). С. 6-12. https://elibrary.ru/item.asp?id=28399936 <http://journalpmn.com/index.php/PMN/article/view/325>
12. Казанцева Л.П. Стилевые черты русской музыки в творчестве западноевропейских композиторов // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2016. № 2 (40). С. 21-26. http://symposium.polyphony.ge/wp-content/uploads/2016/06/The-Booklet-of-VIII-Symposium.pdf <https://elibrary.ru/item.asp?id=26168340>
13. Казанцева Л.П. Художественный образ: параллели живописи и музыки М.К. Чюрлёниса // Музыкальное искусство и наука в ХХI веке: история, теория, исполнительство, педагогика: Материалы Междунар. конференции. – Астрахань: АИПКиП, 2014. С. 47-52.
14. Люси М. Теория музыкального выражения: акценты, оттенки и темпы в музыке вокальной и инструментальной / Пер. с фр. В.А. Чечотт. М.: Либроком, 2014. 168 с.
15. Мазель Л.А. О природе и средствах музыки. М.: Музыка, 1983. 72 с.
16. Медушевский В.В. Интонационная теория в исторической перспективе // Сов. музыка. 1985. № 7. С. 66–70.
17. Медушевский В.В. Как устроены художественные средства музыки? // Эстетические очерки. Вып. 4. М., 1977.
18. Медушевский В.В. К анализу художественного мира и выразительных средств музыки Баха // Полифоническая музыка. Вопросы анализа: Сб. тр. / ГМПИ им. Гнесиных. М., 1984. Вып. 75. С. 83–106.
19. Медушевский В.В. К проблеме семантического синтаксиса // Сов. музыка. 1973. №8. С. 20–29.
20. Медушевский В.В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки. М.: Музыка, 1976. 254 с. <http://b-ok.org/book/3099112/82707b>
21. Носина В.Б. Символика музыки И.С. Баха. Тамбов: Б.и., 1993. 104 с. [https://docviewer.yandex.ru/view/20572539/?\*=9%%3D%3D&page=9&lang=ru](https://docviewer.yandex.ru/view/20572539/?*=9%%3D%3D&page=9&lang=ru)
22. Назайкинский Е.В. Звуковой мир музыки. М.: Музыка, 1988. 254 с.
23. <http://b-ok.org/book/2765670/a542cd>
24. Петров А.Н. Лирический сюжет в инструментальной музыке // Сов. музыка. 1985. № 9. С. 72–74.
25. Притыкина О.И. Музыкальное время: его концептуальность, структуры, методы исследования: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Л., 1985. 18 с.
26. Ручьевская Е.А. Об анализе содержания музыкального произведения // Критика и музыкознание: Сб. ст. Л.: Музыка, 1987. Вып. 3. С. 69–96.
27. Смирнов М.А. Эмоциональный мир музыки: Исслед. М.: Музыка, 1990. 320 с.
28. Сохор А.Н. Музыка как вид искусства // Сохор А.Н. Вопросы социологии и эстетики музыки: Ст. и исслед.: В 3-х т. Л.: Сов. композитор, 1981. Т. 2. С. 111–230.
29. Чернова Т.Ю. Драматургия в инструментальной музыке. М.: Музыка, 1984. 144 с.
30. Чигарева Е.И. Оперы Моцарта в контексте культуры его времени: Художественная индивидуальность. Семантика. М.: Эдиториал УРСС, 2000. С. 141–267.
31. Шаймухаметова Л.Н. Семантический анализ музыкальной темы / РАМ им. Гнесиных. М., 1998. 265 с.

Список нотной литературы:

1. Казанцева Л.П. Хрестоматия по теории музыкального содержания. Астрахань: ГП АО ИПК «Волга», 2006. 544 с. + МР3
2. Бах И.С. Сюиты. Фрагменты из Мессы
3. Моцарт В.А. Фортепианные сонаты
4. Бетховен Л. ван. Симфонии. Фортепианные сонаты. Квартеты
5. Шуберт Ф. Песни
6. Шуман Р. Песни. Пьесы для фп.
7. Лист Ф. Песни. Пьесы для фп.
8. Глинка М. Романсы. Фрагменты из опер
9. Чайковский П. Романсы. Фортепианные пьесы. Фрагменты из опер.
10. Мусоргский М. Фрагменты из опер. Песни. «Картинки с выставки»
11. Римский-Корсаков Н. Фрагменты из опер. Романсы
12. Скрябин. Прелюдии
13. Рахманинов. Пьесы для фп.
14. Произведения современных российских и зарубежных композиторов.

**ПРИЛОЖЕНИЕ 1**

Методические рекомендации преподавателям

Педагог должен заботиться о гармоничном освоении дисциплины, сочетающем усвоение теоретического материала и овладение практическими навыками.

Методические рекомендации аспирантам

Изучение отдельных тем курса «Основы музыкального содержания» следует всегда начинать с основных понятий, их содержания и определений, поскольку каждая наука имеет свой категориальный аппарат, который и является ее языком, отличающимся от языка любой другой науки.  Особое внимание следует обратить, прежде всего, на учебники. Необходимо обращаться к справочной литературе (словарям, энциклопедиям, различным справочникам).

Основные (базовые) и дополнительные теоретические источники учебной дисциплины приведены в списке литературы. Если основное посо­бие не дает полного или ясного ответа на некоторые вопросы программы, то необходимо обращаться к другим учебным пособиям.

При подготовке к занятиям необходимо составлять конспект, в котором записывать основные понятия, теоретические положения, фактологические сведения.

В качестве требований к уровню освоения содержания дисциплины выступают:

- прочные теоретические знания ассистентов-стажеров по теории и исторической эволюции основных смысловых компонентов музыкального произведения;

- владение практическими навыками анализа музыкального произведения в смысловом ракурсе.