МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ МУЗЫКИ ИМЕНИ ГНЕСИНЫХ
ЦЕНТР НЕПРЕРЫВНОГО ОБРАЗОВАНИЯ И ПОВЫШЕНИЯ КВАЛИФИКАЦИИ ТВОРЧЕСКИХ И УПРАВЛЕНЧЕСКИХ КАДРОВ В СФЕРЕ КУЛЬТУРЫ

Учебно-методический комплекс видеопособия «Гнесинские мастера представляют»

Часть 7

«Музыковедение»

2022 год

Раздел 1. ОБЩИЕ ПОЛОЖЕНИЯ

1.1. Нормативные основания для разработки учебно-методического комплекса

- Федеральный закон от 29 декабря 2012 года №273-ФЗ «Об образовании в Российской Федерации»;
- Федеральный государственный образовательный стандарт по направлению подготовки 53.02.07 Теория музыки, утвержденный приказом Минобрнауки России от 27 октября 2014 года №1387;
- Федеральный государственный образовательный стандарт по направлению подготовки 53.03.06 Музыкознание и музыкально-прикладное искусство (уровень высшего образования – бакалавриат), утвержденный приказом Минобрнауки России от 23 августа 2017 года №828;
- Федеральный государственный образовательный стандарт по направлению подготовки 53.04.06 Музыкознание и музыкально-прикладное искусство (уровень высшего образования – магистратура), утвержденный приказом Минобрнауки России от 23 августа 2017 года №823;
- Федеральный государственный образовательный стандарт по направлению подготовки 53.05.05 Музыковедение (уровень высшего образования – специалитет), утвержденный приказом Минобрнауки России от 1 августа 2017 года №732;

1.2. Перечень сокращений

- ЕКС – Единый квалификационный справочник
- ОПК – общепрофессиональные компетенции
- Организация - организация, осуществляющая образовательную деятельность
- ПК – профессиональные компетенции
- УГСН – укрупненная группа направлений и специальностей
- УК – универсальные компетенции
- ФГОС СПО
- ФГОС ВО – федеральный государственный образовательный стандарт высшего образования

Раздел 2. СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОГО КОМПЛЕКСА

2.1. Цели и задачи

Цель курса – подготовка обучающихся к самостоятельной научной, творческой и социально-культурной деятельности.

Задачи курса:

1. приобретение навыков исследования музыкальных феноменов и реализации полученных данных в педагогической, научной и общекультурной деятельности;
2. освоение принципов музыковедческого труда на основе осознания ответственности специалиста перед русской культурой и, соответственно, культурой всех народов России, в совокупности объединяющих отечественную культуру в единое целое;
3. выверенное сочетание знаний профессиональной традиции русского музыковедения с личной творческой инициативой;
4. знание важнейших направлений в мировом музыковедении, их социального контекста и национальной обусловленности;
5. овладение современными приёмами, средствами и методологией музыковедческого исследования.

2.2. Требования к уровню освоения содержания курса

Изучение курса направлено на формирование следующих универсальных, общекультурных и профессиональных компетенций:

Компетенции	Индикаторы достижения компетенций
УК-1. Способен осуществлять поиск, критический анализ и синтез информации, применять системный подход для решения поставленных задач	Знать: – основные закономерности взаимодействия человека и общества, – этапы исторического развития человечества; – основные философские категории и проблемы человеческого бытия; – принципы поиска методов изучения произведения искусства; – терминологическую систему;
	Уметь: – анализировать социально и личностно значимые философские проблемы; – осмысливать процессы, события и

	явления мировой истории в динамике их развития, руководствуясь принципами научной объективности и историзма; – «мыслить в ретроспективе» и перспективе будущего времени на основе анализа исторических событий и явлений; – формировать и аргументировано отстаивать собственную позицию по различным проблемам; – использовать полученные теоретические знания о человеке, обществе, культуре, в учебной и профессиональной деятельности; – критически осмысливать и обобщать теоретическую информацию; применять системный подход в профессиональной деятельности.
	Владеть: – технологиями приобретения, использования и обновления социогуманитарных знаний; – навыками рефлексии, самооценки, самоконтроля; общенаучными методами (компаративного анализа, системного обобщения).
УК-2. Способен определять круг задач в рамках поставленной цели и выбирать оптимальные способы их решения, исходя из действующих правовых норм, имеющихся ресурсов и ограничений	Знать: – общую структуру концепции реализуемого проекта, понимать ее составляющие и принципы их формулирования; – основные нормативные правовые документы в области профессиональной деятельности; – особенности психологии творческой деятельности; закономерности создания художественных образов и музыкального восприятия;
	Уметь: – формулировать взаимосвязанные задачи, обеспечивающие достижение поставленной цели; – ориентироваться в системе законодательства и нормативных правовых актов; выстраивать оптимальную последовательность психолого-педагогических задач при организации творческого процесса;
	Владеть: – навыком выбора оптимального способа решения поставленной задачи, исходя из учета имеющихся ресурсов и планируемых сроков реализации задачи; – понятийным аппаратом в области

	права; навыками самоуправления и рефлексии, постановки целей и задач, развития творческого мышления.
УК-6. Способен управлять своим временем, выстраивать и реализовывать траекторию саморазвития на основе принципов образования в течение всей жизни	Знать: – о своих ресурсах и их пределах (личностных, ситуативных, временных и т.д.), для успешного выполнения порученной работы;
	Уметь: – планировать перспективные цели собственной деятельности с учетом условий, средств, личностных возможностей; реализовывать намеченные цели деятельности с учетом условий, средств, личностных возможностей;
	Владеть: – навыком составления плана последовательных шагов для достижения поставленной цели
ОПК-4. Способен осуществлять поиск информации в области музыкального искусства, использовать ее в своей профессиональной деятельности	Знать: – основные инструменты поиска информации в электронной телекоммуникационной сети Интернет; основную литературу, посвящённую вопросам изучения музыкальных сочинений;
	Уметь: – эффективно находить необходимую информацию для профессиональных целей и свободно ориентироваться в электронной телекоммуникационной сети Интернет; самостоятельно составлять библиографический список трудов, посвященных изучению определенной проблемы в области музыкального искусства;
	Владеть: – навыками работы с основными базами данных в электронной телекоммуникационной сети Интернет; информацией о новейшей искусствоведческой литературе, о проводимых конференциях, защитах кандидатских и докторских диссертаций, посвящённых различным проблемам музыкального искусства.
ОПК-5. Способен решать стандартные задачи профессиональной деятельности с применением информационно-коммуникационных технологий и с	Знать: – основные виды современных информационно-коммуникационных технологий; – нормы законодательства в области защиты информации;

учетом основных требований информационной безопасности	методы обеспечения информационной безопасности;
	Уметь: – использовать компьютерные технологии для поиска, отбора и обработки информации, касающийся профессиональной деятельности; – применять информационно-коммуникационные технологии в собственной педагогической, художественно-творческой и (или) научно-исследовательской деятельности; применять нормы законодательства в области защиты и обеспечения информационной безопасности;
	Владеть: – навыками использования информационно-коммуникационных технологий в собственной профессиональной деятельности; методами правовой защиты информации.
ПК-1. Способен в составе исследовательской группы выполнять научные исследования в области истории, теории музыкального искусства и педагогики	Знать: – историю и теорию музыки в объеме, позволяющем осуществлять научные исследования; – совокупность музыковедческих исследовательских методов и подходов; -специальную литературу по базовым историческим и теоретическим предметам; - современное состояние музыкального искусства и научного знания, - историю и теорию фольклора.
	Уметь: – применять на практике методы научного исследования в сфере музыкального искусства и педагогики; - анализировать совокупность всех компонентов музыкального языка (мелодии, гармонии, метроритма, формы, фактуры, инструментовки) и их взаимосвязи в музыкальном произведении (в виде нотного текста и на слух), обобщать результаты анализа; - выдвигать гипотезу, формулировать тему, задачи научного исследования; - критически осмысливать существующее научное знание по теме исследования.
	Владеть: – приемами поиска, сбора и систематизации материала, оформления результатов исследования в виде научного текста разных жанров, - основами научного, литературного и технического редактирования;

	- навыками составления научного доклада по теме исследования, приемами риторики в устном выступлении.
ПК-2. Способен в составе исследовательской группы участвовать в информационном маркетинге, осуществлять исследования в социально-культурой сфере	*Знать:* – основы теории культуры, социологии и социальной психологии; – методы сбора и обработки информации в сфере социально-культурного функционирования.
	Уметь: – осуществлять в составе группы работу по исследованию слушательской аудитории, результативности деятельности музыкальных коллективов и организаций, учебных заведений; составлять анкеты для опроса общественного мнения в профессиональной и непрофессиональной среде.
	Владеть: – приемами по обработке и обобщению материалов, собранных в результате практической работы.
ПК-3. Способен проводить консультации при подготовке творческих проектов в области музыкального искусства и культуры	*Знать:* – современное состояние рынка музыкальной продукции в России и за рубежом; – принципы организации фестивалей, концертов; – принципы составления концертных программ; – учебно-методическую литературу по вопросам теории и практики музыкального исполнительского искусства; – репертуар профессиональных исполнительских коллективов;
	Уметь: – собрать и систематизировать необходимую информацию о композиторе, исполнителе, произведении; – взаимодействовать участниками и руководителя творческих коллективов – создать концепцию концертной программы в ориентации на социальный состав и возрастной уровень аудитории; – выявлять и раскрывать художественное содержание музыкального произведения; – работать с литературой, посвящённой специальным вопросам музыкального исполнительского искусства.
	Владеть: – психологического навыками взаимодействия в творческом коллективе.

2.3. Краткое содержание курса

2.3.1. Методология музыкознания

Метод: этимология термина и содержательный объем понятия. Разграничение внутри группы терминов метод — методика — методология. Два основных значения, заключенных в понятии методология. Методология как предмет науковедения. Деление на общенаучные и частнонаучные методы. Конкретные методические операции (описание, анализ, классификация, систематизация и др.). Методы науки о музыке: современный этап осмысления.

Герменевтика как один из основных познавательных подходов в области гуманитарных наук. Значение термина «интерпретация». Основные методологические правила герменевтики. Понятие герменевтического круга. Исторические стадии в развитии герменевтической методологии: средневековая экзегетика, Ф.Шлейермахер, В. Дильтей, Э.Гуссерль, М.Хайдеггер, Г. Шпет, Г.-Г. Гадамер, рецептивная эстетика.

Интерпретация смысла произведения в музыковедческом исследовании. А.В. Михайлов и его позиция по методологическим вопросам в области гуманитарных наук. Отечественные и зарубежные труды, показательные с точки зрения толкования смысла музыкального произведения. Роль авторского слова («слово композитора») в интерпретации текста.

Семиология: определение понятия. история развития этой отрасли гуманитарного знания. Знаковая природа семиотического объекта. Лингвистические теории относительно концепции знака (Ф. де Соссюр, Э. Бенвенист). Семиотика: позиции «за» и «против». Главные вехи в развитии зарубежной и отечественной семиотики (Ю. Кристева, Р. Барт, У. Эко, Ч. Пирс, А.Греймас, Ю.Лотман, Вяч.Вс. Иванов и др.). Знака и знаковая система в музыкальном искусстве. Современные музыковедческие исследования, ориентированные на семиотический подход.

Философско-эстетический взгляд на проблему художественного стиля. Стилевой подход в искусствоведческом знании. Стиль как предмет научного исследования. Примеры музыковедческих исследований по проблемам стиля. Соотношение понятий «стиль» и «стилистика».

Компаративный метод: основные принципы. Традиции русской и зарубежной науки в области сравнительно-исторического метода. Значение трудов по исторической поэтике А. Веселовского в развитии отечественной компаративистики. Сравнительные исследования в музыковедении. Междисциплинарные связи в компаративистике. Понятие «интертекстуальности»: теоретические представления и художественная практика.

Структура: понятие и сфера применения. Структурное направление в гуманитарных науках. Структурализм и его главные методологические установки. Методы и цели структурного анализа художественных текстов. Музыковедческие исследования, ориентированные на структуралистский подход. Понятие

«глубинной структуры». Музыкальный структурализм. Сет-теория: терминология, представители метода. Структуры в музыкальных произведениях разных стилей.

Понятие системы: основные признаки. Системные исследования в отечественной и зарубежной науке: представители, школы, основные положения. Системный подход в музыковедении: примеры научных трудов. Системная организация сложного музыкального объекта: примеры музыкальных систем.

Особенности постмодернистского подхода в гуманитарных науках. Основная проблематика трудов Р. Барта, Ж. Деррида, Ж. Делёза, М. Фуко и др. Специфика постструктуралистской парадигмы. Понятие деконструкции. Переосмысление понятий классических эстетики. Постмодернистский подход в науке и терминология. Музыкальный постмодернизм: методология изучения явлений зарубежной и отечественной арт-практики.

Методология и организация научного исследования. Проблема выбора методологической позиции. Логические правила построения научного текста. Дифференциация понятий «объект» и «предмет». Проблема и цель научного исследования. Научный аппарат описания фактов.

2.3.2. Содержание современного курса «Гармония»

Модальность в средневековой музыке: западноевропейская и древнерусская монодия. Григорианский хорал: жанровые типы и мелодические стили литургических песнопений. Интонационные формулы и их структурные функции. Многоладовая основа средневековой монодии. Способы классификации ладов (плагальные, автентические). Основные характеристики лада: амбитус, финалис, реперкусса. Знаменный распев: монодия в древнерусском певческом искусстве. Система осмогласия. Понятие гласа: попевочное строение и структурные свойства высотной шкалы (обиходный звукоряд).

Модальность в музыке Средневековья и Возрождения: западноевропейская полифония и раннее древнерусское многоголосие. Многоголосие в период Ars antiqua: органум и его разновидности. Полифоническая музыка Ars nova. Интервальный принцип регулирования вертикали. Музыка раннего Возрождения: жанровые разновидности многоголосных песнопений. Расширение восьмиладового состава модальной системы до двенадцати ладов. Модально-диатоническое и хроматическое направления в ренессансной многолосной музыке (мессы, мотеты, мадригалы). Теоретические представления о модальной системе. Русское многоголосное пение (строчное, демественное, раннее партесное пение). Текстомузыкальные связи. Особенности координации голосов по вертикали, разновидности многоголосной фактуры.

Западноевропейское музыкальное барокко. Основные черты и внутренняя периодизация стиля барокко в музыке. Жанровая система барочной музыки: оперные, хоровые, инструментальные произведения. Традиция basso continuo как одна из форм инструментального музицирования: основные сигнатуры. Понятие «Второй практики» (М. Скакки). Модальная тональность. Гармония в

произведениях К. Монтеверди, Д. Скарлатти, Г. Пёрселла, И.-С. Баха, Г.-Ф. Генделя и др. Теоретические трактаты эпохи барокко (Ж.-Ф. Рамо). Форма периода типа развертывания: тематическое ядро и вектор его тонального развития. Высотно-гармонические отношения в старинной двухчастной форме. Способ тональной организации в старосонатной, концертной формах и форме рондо.

Русское музыкальное барокко. Своеобразие стиля барокко в русской музыке. «Гармоническое пение» XVII в. Проявление барочных и классицистских черт в звуковысотной организации хоровых и инструментальных произведений русских композиторов. Аккордовый состав, функциональные связи, план тонального развития.

Классическая тональная система. Эпоха венского классицизма: стилевые черты, эстетические принципы, жанровые типы. Гармония как отражение логики музыкального высказывания (imt). Двуладовая основа классической тональной системы. Централизация высотной системы, дифференциация функциональных групп в рамках гармонической тональности. Альтерация аккордов функций субдоминанты, доминанты и двойной доминанты. Отклонения и модуляции (постепенная, внезапная, ускоренная). Несложные виды эллипсиса. Гармония и формообразование (музыкальный синтаксис в классической композиции, общая структура произведения). Сходство и отличия гармонических стилей Й. Гайдна, В.-А. Моцарта, Л. Бетховена. Поздний период в творчестве Бетховена как особый этап развития тональной системы.

Западноевропейской музыкальный романтизм. Эстетические характеристики романтического стиля в музыке. Расширение и усложнение средств классической тональной системы. Возрастание роли хроматики. Двойственность альтерации: усиление колористической стороны гармонии, ослабление функциональной. Кризисные черты романтической гармонии. Модальные закономерности в произведениях композиторов-романтиков. Разнообразие ладовых структур (диатонические, симметричные лады). Мажоро-минор: одноименный, параллельный, одноименно-параллельный. Терцовые ряды. Роль медиантовой группы аккордов. Энгармоническая модуляция как средство быстрого тонального перехода на основе функционального и структурного переосмысления аккорда (малый мажорный, малый мажорный с уменьшенной квинтой, уменьшенный вводный септаккорды, увеличенное трезвучие). Структурные особенности вертикали и новые функциональные отношения в рамках расширенной тональности.

Романтизм в русский музыке. Эстетическое и стилистическое своеобразие русской композиторской школы XIX века. Периодизация русского музыкального романтизма. Гармония М. Глинки, А.Даргомыжского, М. Балакирева, М. Мусоргского, А. Бородина, П. Чайковского, Н. Римского-Корсакова и др. Специфика тональной системы в светских и духовных сочинениях русских композиторов. Индивидуальные черты гармонического языка. Конструктивные и

фонические особенности аккордовой вертикали (терцовые, октавные, унисонные, квартово-секундовые созвучия). Модальное направление в гармонии: расширение ладовой сферы, связанное с применением ладов народной музыки и авторских звукорядов. Выразительный потенциал мажоро-минорной системы, проявившейся в музыке русских композиторов-романтиков.

Гармония в западноевропейской и русской музыке конца XIX — начала XX века. Проявление эстетических особенностей импрессионизма, постимпрессионизма, символизма и неоклассицизма в стиле К. Дебюсси и М. Равеля. Модальность (звукорядная основа, логика аккордовых последований), расширенная тональность в сочинениях названных авторов. Усложнение терцовой структуры аккорда и другие способы интервального строения вертикали. Усиление сонорных качеств гармонии, особая роль фактуры как способа пространственно-временной организации музыкального материала. Гармония А.Скрябина (разные периоды творчества), С. Рахманинова. Гармония Н. Рославца, И. Вышнеградского, Ф. Акименко и других композиторов периода русского «модерна».

Атональность. Атональность: определение понятия. Свободная двенадцатитоновость в музыке композиторов нововенской школы. Эмансипация диссонанса. Децентрализация высотных отношений. Единицы гармонического материала (звук, интервал, созвучие). Разнообразие интервальной структуры вертикальных формаций (моно- и полиинтервальные созвучия). Роль тематизма и фактуры в атональных композициях: мотивные, интонационные связи, действующие в условиях «ассоциативной» (Ю.Кон) гармонии. Особенности формообразования в атональных композициях.

Серийный метод композиции. Серийная додекафония: метод композиции с двенадцатью тонами. Понятие серии. Разновидности серии. Магический квадрат как матрица производных форм серии. Фактура в серийных композициях. Пуантилизм как особый фактурный прием в произведениях А. Веберна. Серийность в творчестве композиторов нововенской школы. Индивидуальные особенности в работе с серией (Шёнберг, Берг, Веберн). Серийная техника в музыке зарубежных и отечественных композиторов второй половины XX века.

Общая характеристика гармонии в музыке XX века. Проблема вертикали: структурные разновидности аккордов в музыке XX века. Интервально-однородные и интервально-смешанные структуры. Моно- и полиаккорды. Количественный признак в составе вертикальных комплексов (от двузвучий до двенадцатитоновых формаций). Кластеры. Трансформация терцовой вертикали за счет добавленных тонов. Тональные явления в отечественной музыке XX века: хроматическая тональность (С.Прокофьев, П.Хиндемит). Политональность. Модальность (неомодальность), полимодальность. Ладовые структуры в произведениях композиторов XX в. (лады ограниченной транспозиции О. Мессиана, лады Д. Шостаковича, Б. Бартока). Система полюсов И. Стравинского. Сочетание различных типов высотной организации в рамках

одного произведения. Выразительный потенциал гармонических средств, применяемых композитором.

Сонористика и алеаторика. Сонористика — техника композиции, акцентирующая роль звуковой краски. Смежные понятия: сонорика, соноризм, сонор, сонорное поле. Оркестровые и хоровые произведения композиторов польской школы 1960-х гг. (К.Пендерецкий, В.Лютославский). Оркестровые сочинения Д. Лигети 1960-70-х гг. Микроинтервалика и приемы расширенной инструментальной техники, способствующие созданию особых сонористических эффектов. Алеаторика как техника индетерминизма. Виды алеаторики. Принцип неопределенности, действующий на уровне звуковысотности, ритма, фактуры, формы (Д. Кейдж, П. Булез, К.Штокхаузен, Э. Денисов, В. Екимовский, А. Раскатов и др.).

Звуковысотность в отечественной и зарубежной музыке музыке второй половины XX — начала XXI вв. Организация высотности в произведениях современных отечественных и зарубежных композиторов (С.Губайдулина, А. Шнитке, Э.Денисов, В. Сильвестров, П. Булез, К. Штокхаузен, Я. Ксенакис, Ж. Гризе и др.). Примеры индивидуальных творческих подходов в современном музыкальном искусстве. Техники современной музыкальной композиции.

2.3.3. Содержание современного курса «Полифония»

Полифония Средневековья и Ars nova. Ранний органум. Стилевые нормы, жанровые разновидности, терминология. Система ритмических модусов. Мотет XIII в. Ранние формы канона. Большой органум эпохи Перотина. Эпоха Ars nova (XIVв.). Мензуральная система. Изоритмический мотет (Витри, Машо): структура, терминология. Месса и песенные формы Машо.

Полифония Возрождения. Полифония первой половины XУ века: кантиленный и изоритмический мотет (Данстейбл, Дюфаи). Varietas и техника колорирования. Теноровая месса. Строгий стиль второй половины XУ века: контрапунктическая техника (Окегем, Обрехт,Жоскен). Классификация видов канона. Формы на cantus firmus. Месса-пародия. Строгий стиль XVI века: контрапунктическая техника (Палестрина,Лассо). Мотетно-строфическая форма. Сквозная имитационность. Мотеты, мадригалы. Композиционная типология месс. Сложный контрапункт: общая классификация основных видов и техника письма.

Полифония барокко. Стилевые нормы свободного письма. Основные полифонические жанры эпохи барокко: ричеркар, канцона, фантазия, фуга (Фрескобальди, Шайдт, Свелинк, Фробергер, Пахельбель, Букстехуде), хоральная обработка (Бах и его современники). Фугированные формы в кантатах, пассионах, мессах (Шютц, Бах). *Теория фуги. Фуга в творчестве И.С. Баха*.«Хорошо темперированный клавир». Классификация баховских фуг: жанровая и композиционная типология. Тема фуги (типология, структура, потенциал развития в фуге). Ответ и противосложение (типология, функции, принципы простого и сложного контрапункта). Интермедия (материал, структура,

композиционные функции, приемы контрапунктического развития). Экспозиция (тонально-регистровый план, интермедии, дополнительные проведения темы, контрэкспозиция, особые композиционные решения). Композиционные принципы развития в фуге (ладотональный, регистровый, контрапунктический, интермедийный и др.). Стреттная техника (типология, композиционные функции, виды сложного контрапункта). Архитектоника и композиция фуги. Принципы многоплановости формы. Многотемные (сложные) фуги (типология, исторические прототипы, композиционные и контрапунктические особенности). Особые жанровые типы фуг. Полифонические циклы И.С. Баха. Жанр пассакалии.

Полифония в творчестве западноевропейских композиторов XVIII–XIX вв. Контрапункт и фуга в условиях гомофонно-полифонического стиля. Фугированные формы в ораториях Генделя. Полифонизация сонатной формы и сонатно-симфонического цикла в творчестве венских классиков (Гайдн, Моцарт, Бетховен). Новые композиционные функции полифонических приемов. Полифония романтиков (Шуберт, Берлиоз, Верди, Брамс, Лист, Франк, Регер, Брукнер и др.). Принципы жанрового контраста и трансформации тематизма. Контрастная полифония. Смешанные типы фактуры. Фактурная полифония гомофонных жанров. Индивидуализация композиции фуги (феномен «романтической» фуги). Соединение фуги с композиционными принципами сонатности, куплетности, строфики, программности, оперной драматургии и др. «Неоклассические» типы фуг. Мессы, реквиемы, оратории композиторов-классиков и романтиков.

Русская полифоническая традиция. Строчное и демественное многоголосие XVII века. Полифония партесного концерта XVII века (Титов, Дилецкий), духовного концерта XVIII века (Березовский, Бортнянский). Кантовый тип многоголосия. Русская полифония XIX века (Глинка, Чайковский, Мусоргский, Римский-Корсаков, Танеев и др.). Соединение традиций русского национального многоголосия с нормами европейского полифонического письма. Специфика русского вокального мелоса, гетерофония и подголосочность, вариантность, куплетно-строфический принцип формообразования и др. Композиционно-стилевые особенности и драматургические функции фуги в оперных, вокально-симфонических и камерно-инструментальных произведениях русских композиторов.

Полифония XX–XXI вв. Новые принципы и типы полифонии в современной музыке. Полифония Стравинского: жанрово-стилевые особенности контрапункта в произведениях «русского», неоклассического и серийного периодов творчества. Полифония Бартока: вариантно-остинатный принцип развертывания, особенности стреттно-имитационной техники и обратимого контрапункта. Серийная полифония композиторов нововенской школы (Шенберг, Берг, Веберн): мотивный контрапункт, пуантилизм, принцип Klangfarbenmelodie. Новые формы канона. Полифония Мессиана. Сериализация параметров звука. Ритмическая система. Техника «педалей» в формировании полифонических пластов.

Неоклассические принципы полифонии Хиндемита. Роль фуги и пассакалии в его симфоническом творчестве. Фортепианный цикл Ludus tonalis: особенности композиционной структуры и контрапунктической техники. Полифоническое мышление Шостаковича: принципы тематического "прорастания", вариантности, производности. Драматургическая функциональность полифонических приемов и жанров в оперном и камерно-симфоническом творчестве. Неоклассические идеи фортепианного цикла «24 прелюдии и фуги». Полифонические циклы Щедрина: композиционные и контрапунктические идеи. Новые типы полифонии в музыке XX века: мотивная, ритмическая, полиостинатная, тембровая, сонорная, алеаторическая, пуантилистическая, микротоновая, пластовая, "параметрическая" и др. Новые виды гетерофонной и канонической техники. Микрополифония Лигети. Минималистская техника «фазового сдвига» Райха. Полифония пластов и алеаторический контрапункт Лютославского. Полифония Денисова, Шнитке, Пярта, Губайдулиной.

2.3.4. Содержание современного курса «Музыкальная форма»

Основы классической формы. Понятие стиля в музыке. Стилевая атрибуция и интерпретация. Стиль и стилистика. Эволюция понятия «стиль». Стиль в музыке и других искусствах. Различные научные концепции стиля. Понятие стилевого анализа. Жанр и жанровый анализ, исторически сложившиеся системы жанров. Понятие жанрового центра и жанровой периферии в музыке, принцип их смены при смене эпохальных стилей. Содержание и форма. Эстетический и аналитический «срезы» проблемы. Структурно-функциональный план музыкальной композиции, музыкальная тема, тематическое развитие, музыкальная драматургия, понятие «тонфабулы». Понятие архитектоники музыкальной формы. Принципы классификации форм. Методы анализа музыкального произведения.

Формообразование эпохи барокко. Эпоха барокко в музыке и других искусствах: общее и особенное. Общая характеристика музыкального мышления эпохи барокко. Системы музыкальных жанров, музыкального языка и принципов формообразования. Этапы эволюции, национальные традиции и их специфика. Риторика и музыкальная форма. Inventio как основополагающий эстетический принцип. Влияние риторики на формирование музыкального языка и принципов композиции. Основополагающая роль двухфазной логики композиции. Двухчастная форма и ее разновидности (с тремя и четырьмя каденционными оборотами). Барочная одночастная и трехчастная форма. Сюитный цикл. Его разновидности. Роль органной мессы в формировании инструментального цикла. Церковная и камерная соната в Италии и Германии. Концерт, концертность и концертная форма. «Кореллиевский» и «вивальдтевский» типы концерта. Разновидности концертной формы. Ее использование в других жанрах (музыка для клавира соло, арии, хоры). Песенные формы эпохи барокко (протестанстский хорал). Хоральная обработка как «комментирование» хорала. Вокальные формы в

опере: эволюция от практики imitazione delle parole и строфических форм XVII века к арии da capo и обобщению аффекта; структурные разновидности арии da capo. Типология арий, соотношении фиксированного нотного текста и исполнительских версий. Проблема общей композиции оперы, оратории, мессы. Вариации, их генезис, типы и эволюция в XVII – первой половине XVIII вв. Жанр вариации – между импровизацией и композицией. Ранние типы вариаций в музыке английских верджинелистов. Остинатные вариации и их разновидности. «Гольдберг-вариации» Баха как вершина барочного музыкального мышления. Рондо и его генезис. Рондо французских клавесинистов и Ф.Э.Баха – поэтика и стилистика. Барочная и раннеклассическая соната. Общие структурные принципы. Особенности тематизма, соотношение полифонии и гомофонии.

Формы венской классики. Система жанров, языковых средств. Центральное положение сонатного цикла и сонатной формы в инструментальных жанрах. Роль церковных жанров и оперы. Теория сонатной формы во второй половине XVIII века и в современной науке. Классическая сонатная форма и риторическая диспозиция, теория риторического периода. Диалектика «двухколенности» и трехчастности. Структурно-функциональный и тематический планы в сонатной форме, их соотношение. Партия и тема. Однотемные, двухтемные и многотемные сонатные формы. Сонатная форма у Моцарта. Трактовка сонатной формы Гайдном. Использование в сонатах, симфониях, квартетах. Эволюция сонатной формы у Бетховена. Сонатная форма в сонатах, симфониях, камерных ансамблях, концертах – жанровые нюансы. Сонатно-симфонический цикл – генезис и эволюция. Простые формы (малые и большие песенные песенные) формы в теории XVIII-XIX веков и наших дней. Генезис. Влияние сонатности. Сложные формы. Разновидности. Использование. Рондо и его разновидности. Отличия от барочных рондо. Немецкая теория форм рондо. Форма Adagio. Вариационный цикл и его отношение к предшествующей традиции. Специфика трактовки вариаций у Моцарта, Гайдна и Бетховена. Классическая опера как целое, форма арии. Пути развития: эволюционный (структурное усложнение итальянской арии da capo), «революционный» (влияние строфики, типичной для французских арий), «синтетический» (разнообразные «миксты» строфики и сонатности у Глюка и Моцарта).

Эволюция формообразования в эпоху романтизма. Особенности романтического музыкального мышления. Соотношение с принципами классического и барочного формообразования. Система жанров и форм. Роль жанров вокальной и инструментальной миниатюры. Вокальные формы. Аспекты анализа музыки с поэтическим текстом. Строфика и ее разновидности. Признаки инструментальной строфики. Соотношение поэтического и музыкального метроритма Соотношение музыкального и поэтического синтаксиса. Соотношение речевой и музыкальной интонации. Романтическая миниатюра и песенные формы. Цикл романтических миниатюр.Романтическая сюита: между цикличностью и вариационностью. Особенности романтических вариаций.

Формы крупных инструментальных композиций (балладные контрастно-строфические формы, рондо). Сонатная форма, влияние принципов строфики. Повышение роли тематической драматургии как формообразующего фактора в сонатной форме. Сонатная форма в симфониях и квартетах XIX в. Сонатно-симфонический цикл. Моноцикл и его разновидности. Соотношение сонатности и программности. Трактовка сонатной формы в творчестве русских композиторов.

Основные тенденции в формообразовании XX века. Общая характеристика формообразования в первую и вторую половину века. Принципы классификации форм. Обзор композиционных техник XX века. Изменение в трактовке основных музыкальных «универсалий». Новое отношение к музыкальному тематизму, музыкальная тема в XX веке. Принципы тематического развития. «Академическая» и «неакадемическая» тенденции. «Академические» формы с полным или частичным соблюдением структурных закономерностей, их соотношение с различными композиционными техниками XX века. Классико-романтические формы в условиях Расширенной тональности. Формы додекафонной и серийной музыки. Формы с частичным сохранением признаков классико-романтических структур. Композиция в сонорной музыке. Композиция в условиях алеаторической техники. Композиция в условиях минимализма и репетитивной техники. Новые тенденции в организации музыкальной композиции.

2.3.5. Содержание современного курса «История музыки»

История музыки как научная дисциплина в системе гуманитарных наук. Музыкальная историография. Важнейшие представители исторического и теоретического музыкознания. Вопросы периодизации истории музыки зарубежных стран. Основные этапы развития. Музыка как часть культуры. Ареалы музыкальной культуры и место западноевропейского ареала в истории академической музыки. Музыкальная культура доисторического периода. Проблемы и гипотезы о возникновении музыки и ее развитии в доисторическую эпоху. Музыка как компонент обряда. Кристаллизация элементов музыкальной выразительности: ритмического и звуковысотного членения, ладовой организации, структурных закономерностей. Первобытные инструменты. Возникновение эпоса и появление музыкального профессионализма. Музыкальная культура Древнего мира. География и хронология цивилизаций Древнего мира. Основные виды синкретического искусства. Особенности музыкальной культуры Восточных и Западных стран. Памятники древневосточных культур. Древняя Греция – источник и центр культуры западного типа. Основные периоды культурной истории Греции. Жанры: эпос, лирика, театр. Музыка в трагедии. Инструменты и инструментальная музыка. Учение об этосе. Особенности музыкального мышления, ладовые системы, музыкальная запись. Историческое значение древнегреческой культуры и музыки. Музыка в древнем Риме. Возникновение христианства.

Музыкальная культура западноевропейского Средневековья. Хронология средневековой музыкальной культуры и выделение Ренессанса в особый период. География западноевропейского средневековья. Раннее средневековье как «темные века». Традиционная профессиональная деятельность народных музыкантов. Ее сосуществование с культурой христианской церкви. Музыка в христианских общинах. Возникновение грегорианского Антифонария. Основные формы пения в Антифонарии и возникновение новых форм в VIII- IX веках (юбиляции, тропы, секвенции). Художественные средства грегорианского хорала. Его значение в формировании европейской музыки. Месса – основная католическая служба, ее структура к XI веку. Разновидности мессы. Период расцвета средневековой культуры (XI –XIV века). Рост городов и развитие городской культуры. Новые явления в музыкальной культуре: многоголосие в церкви, возникновение нотоносца (Гвидо), появление рыцарской песни. Основные принципы и виды средневекового многоголосия. Фиксация ритма (модальная, мензуральная запись). Появление органа в богослужении. Композиторская и певческая школа Нотр-Дам. Клаузула, кондукт, мотет. Взаимодействие рыцарской и народной песенной традиции («менестрели»). Трубадуры, труверы, миннезингеры. Основные жанры их творчества. Музыка средневекового города. Ars Nova как переходная эпоха от Средневековья к Возрождению. Мадригал, баллата, каччия, рондо – сочетание в них традиций менестрельной песенности и церковного многоголосия. Появление многоголосной мессы. Крупнейшие композиторы Ars Nova: Г.де Машо, Ф.Ландини и др.

Музыкальная культура эпохи Возрождения. Новые явления в общественной жизни Западной Европы: расцвет городов, Реформация. Возникновение культуры нового типа. Антропоцентризм. Ренессанс как опора на античную культуру. Новые эстетические принципы искусства и их проявление в музыке – хоровая полифония строгого письма. Статус композитора – регент и певчий. Композиторы нидерландской школы Г. Дюфаи, Ж. Беншуа, И. Окегем (и его школа), Я. Обрехт, Жоскен Депре, О. Лассо и др. Их роль в создании и распространении строгого письма. Композиторы других стран Европы (К. Жанекен, Дж. Палестрина). Мотет – стилеобразующий жанр эпохи Возрождения. Cantus firmus и его роль. Следование музыки за текстом как принцип формы. Распространение этих принципов на жанр мессы («ряд мотетов на один cantus firmus») и светские песенные жанры. Мотеты Г. Дюфаи, Ж. Депре и О. Лассо. Полифоническая месса (месса на ординарий) – важнейший и самый крупномасштабный жанр музыки эпохи Возрождения. Выбор cantus`a и принципы работы с ним. Месса – «пародия». Мессы Й. Окегема, Ж. Депре и Палестрины. Тридентский собор и проблема полифонии в католической службе. Музыка протестантских конфессий. Лютеранский хорал. Светские песенные жанры. Популярные хоровые жанры (шансон, фроттола, вилланелла, канцонетта и др.) условия их исполнения, характер текстов, особенности стиля; эволюция от Бургундской шансон к шансон

Высокого Возрождения. Песни Ж. Беншуа, Г. Дюфаи, К. Жанекена и О. Лассо. Сохранение «менестрельной» традиции на периферии ренессансного искусства. Мадригал XVI века – жанр, тяготеющий к элитарности и свидетельствующий о распаде ренессансной эстетики. Хроматический мадригал в творчестве К. Джезуальдо. Ренессансная академия – общество, культивирующее мадригал и раннюю оперу. Развитие мадригала в творчестве К. Монтеверди. Инструментальная музыка. Виды и жанры инструментальной музыки эпохи Возрождения. Влияние хоровой музыки на них. Музыка для органа, возникновение органной мессы. Лютневая музыка. Появление верджинела и клавесина. Претворение в клавирной музыке органных и лютневых традиций. Возникновение различных жанров клавирной музыки (танцевальные, программные, полифонические пьесы, вариации, сюиты). Роль инструментального ансамбля.

Музыкальная культура эпохи барокко. Формирование централизованных государств, разрушение итальянских городов – коммун как предпосылки распада гуманистической философии Ренессанса. Чередование и сосуществование в искусстве XVII – I половины XVIII века различных художественных стилей (барокко, классицизм, рококо). Барокко как наиболее распространенный стиль. Его предпосылки и основные художественные тенденции. Общие тенденции музыкального барокко. Увеличение продолжительности музыкального произведения, возрастание роли инструментов, место и формы импровизации как обязательного компонента исполнительства. Эволюция музыкального языка. Иерархия музыкальных жанров. Новый статус композитора – церковный органист и (или) скрипач-капельмейстер. Опера – стилеопределяющий жанр музыки барокко. Предпосылки возникновения оперного жанра. Итальянская опера. Возникновение оперы в рамках флорентийской «камераты». «Эвридика» Я. Пери и Дж. Каччини. Значение, придаваемое тексту О. Ринуччини. Особенности мелодики. Роль хора и инструментального ансамбля. Опера в Мантуе. К. Монтеверди и его творчество. Опера «Орфей»: сюжет, либретто, особенности сценической и музыкальной драматургии. Вокальные и инструментальные формы. Роль центрального и «местных» лейтмотивов. Состав и трактовка оркестра. Роль хора. Опера в Риме и Венеции. Расширение слушательской аудитории. Театр Барберини. С. Ланди и его оперы «Смерть Орфея» и «Святой Алексей». Венецианские оперы Монтеверди. Опера «Коронация Поппеи»: сюжет, либретто, особенности сценической и музыкальной драматургии. Эволюция оперного творчества Монтеверди в сторону возрастания театральности, кантиленности и виртуозности вокальных партий. Дальнейшее развитие итальянских оперных школ: упрощение и централизация музыкального языка, постепенное расслоение на речитативные и ариозные моменты, возрастание роли музыки. Оперное творчество Ф. Кавалли и М.А. Чести. Распространение оперного жанра на другие страны Европы: «импорт» итальянской оперы и возникновение самостоятельных национальных типов. Французская опера. Влияние спектаклей

неаполитанской оперы. «Помона» Перрена и Камбера. Ж.Б. Люлли и его деятельность в качестве создателя и дирижера оркестра, сотрудничество с Мольером. Оперное творчество Люлли. Опера «Армида» - лирическая трагедия. Черты классицистского мышления в сюжете, сценической драматургии и музыкальном языке оперы. Историческая роль Люлли в качестве создателя французской оперы, оркестровой сюиты и «французской» оперной увертюры. Английская опера. Ее истоки и первые образцы («Осада Родоса» У. Давенанта, «Венера и Адонис» Дж. Блоу). Г. Перселл – крупнейший композитор Англии XVII века. Разнообразие жанров творчества (песни, клавирные и органные произведения, духовная музыка, трио-сонаты). Оперы Перселла «Король Артур», «Королева фей». Четкая граница между драмой и музыкой. Традиции национального жанра masque. Опера Перселла «Дидона и Эней» - произведение для школьного спектакля. Удаленность от традиций и норм профессионального театра, особенности сюжета и текста. Единство музыки и драмы, лаконизм и динамичность, выразительность и глубина музыки, национальный колорит. Особенности вокальных и хоровых форм. Исключительность в контексте оперы барокко. Итальянская опера I половины XVIII века – опера seria, «опера чувств», итог и кульминация развития оперного театра эпохи барокко. Венеция, Рим, Неаполь - пункты формирования жанра. Концентрация сюжета на любовных переживаниях и недоразумениях. Структура либретто, полностью подчиненного музыке. Минимализация музыки в речитативе secco и текста в арии. Типизация формы арии da capo. Роль импровизации. Разновидности типов арий. «Сюитный» принцип чередования арий в партии каждого персонажа и оперы в целом. А. Скарлатти – один из создателей жанра. «Гризельда» - последняя опера Скарлатти. Характерные особенности жанра и нетипичные черты. Итальянская оперная увертюра-sinfonia. Опера seria в жизни и творчестве Г.Ф. Генделя. Опера «Юлий Цезарь». Традиционные и индивидуальные черты претворения жанра. Новые пункты инструментального музицирования: помещение церкви, оперно-театральный зал. Обновление инструментария в соответствии с требованиями громкости и кантиленности звучания. Органная музыка барокко – высший этап органного творчества и исполнительства. Орган – обязательный компонент богослужения, концертирующий инструмент и участник самых разнообразных ансамблей, инструмент, определяющий принципы барочного музицирования. Жанры, составляющие органную мессу. Их развитие в направлении «малого цикла». Вариационные композиции (пассакалья, чакона, органная партита), хоральные обработки. Основные органные школы. Органные произведения Я. Свелинка, Дж. Фрескобальди, Д. Букстехуде, И. Пахельбеля. Музыка для скрипки и струнного ансамбля. Ее «золотой век» в эпоху барокко. Трио-соната – главный жанр ансамблевой музыки XVII века и источник большинства ансамблевых жанров эпохи классицизма. Периодизация развития. Ее разновидности в творчестве А. Корелли, Г. Перселла, Ф. Куперена. Появление скрипичной сонаты с континуо и концерта гроссо. Жанр концерта в творчестве композиторов

позднего барокко (А. Корелли, Т. Альбинони, А. Вивальди, Ф. Куперен, Г. Гендель, И.С. Бах). Разновидности концерта, его функции в музыкальной культуре европейских стран. Вокально-хоровые жанры. Первостепенное значение вокально-хоровых жанров в музыкальной культуре барокко. Многообразие жанров. Эволюция исполнительского состава, музыкального языка и форм под влиянием оперы и сближение музыкальной структуры разных жанров (чередование арий, хоров и речитатива с обязательным инструментальным сопровождением). Возникновение оратории и кантаты в Италии. Специфика ранней оратории как преимущественно духовного и хорового жанра, ранней кантаты как преимущественно сольного и светского. Оратории Э. Кавальери и Дж. Кариссими. Эволюция жанров в течение XVII века, их взаимодействие и взаимовлияние. Вокально-хоровая музыка в Германии. Творчество Г. Шютца. Его духовные концерты, оратории и пассионы. «Маленькие духовные концерты». «История Рождества». Развитие традиций Шютца в пассионах и кантатах Д. Букстехуде. Г.Ф. Гендель – автор пассионов, ораторий и кантат. Кантата «Прекрасная пастушка». Пассион по Брокесу. Духовные оратории Генделя. Различные типы сюжетов и музыкальной драматургии (взаимодействие ораториальных, пассионных, кантатных и оперных принципов). Роль хора, разнообразие хоровых эпизодов. Оратория «Мессия»: особенности сюжета, текста, композиции и драматургии. Оратория «Израиль в Египте»: особая роль хоров, кульминация программно-изобразительных тенденций в ораториальном творчестве Генделя. Оратория «Валтасар» как тип «трагической оратории». Историческое значение творчества Генделя.

Творчество И.С. Баха. Философские и эстетические принципы творчества. Преобладание религиозной тематики и духовных жанров. Огромный диапазон жанров. Богатство и разнообразие музыкальной стилистики. Духовная кантата – основной жанр вокально-хорового творчества. Место кантаты в церковной службе. Типы кантат (простые и «большие», пассионные и праздничные). Оратории как циклы кантат. Светские кантаты. Кантата «Состязание Феба и Пана» как выражение художественной позиции композитора. Пассионы - грандиознейшие по масштабам произведения Баха. Произведения на латинский текст: Магнификат и мессы. Магнификат Ре-мажор: глубина прочтения текста в сочетании с юмором, простота стиля, лаконизм форм, стройность и симметрия композиции. Месса си-минор – кульминация и итог творчества Баха в вокально-хоровых жанрах. Многогранность эмоционального содержания, стройность и единство композиции. Особое значение хоровых номеров; разнообразие форм, преобладание хоровой фуги. Органное творчество. Сборники («Органная книжка» , «19 больших хоралов») и типы хоральных прелюдий. Органные циклы и отдельные композиции (Чакона, Пассакалья). Их монументальность, импровизационная свобода. Клавирное творчество. Произведения для домашнего музицирования и учебный репертуар. Роль Баха в формировании концертного

репертуара: токкаты, Klavierübung, работа над жанром клавирного концерта. Историческое значение творчества И.С. Баха.

Музыкальная культура эпохи классицизма. Просветительский классицизм – основополагающий художественный стиль XVIII века; сентиментализм – ответвление классицизма, стиль Sturm und Drang – оппозиция классицизму. Историко-философские предпосылки классицизма. Цель культуры классицизма – воспитание сознательного гражданина, личности, ценность которой определяется ее функцией в государстве. Функциональность– универсальный принцип мышления и критерий оценки. Основные художественные принципы просветительского классицизма: идеализация, рационализм, иерархичность. «Пересоздание» действительности в искусстве в ракурсе этих принципов. Иерархия видов искусства по их способности воздействия на разум; приоритет словесных искусств, в первую очередь, театра. «Театрализация» всех видов искусства, в том числе музыки. Особая роль оперы, оперных форм и стиля в музыкальной культуре. Статус композитора – капельмейстер оперы или оркестровой капеллы, клавесинист (пианист). Опера. Проблематика оперного жанра – одна из актуальных проблем философии XVIII века (энциклопедисты, Ж.Ж. Руссо, «война буффонов», борьба «глюкистов и пиччинистов»). Основные направления оперы – серьезная и комическая. Комическая опера (итальянская buffa, английская «опера нищего», французская opera comique, немецкий и австрийский зингшпиль) – жанр третьего сословия. Значение социальной тенденции. Преобладание театральных принципов над музыкальными («опера действия»). Итальянская опера – buffa. Ее истоки в комедии масок и интермеццо. Дж. Перголези и его опера «Служанка – госпожа». Театральность в ариях, индивидуализация партий в ансамблях. Новый тип – «ансамбль ссоры». Пародийность в отношении серьезной оперы, многостильность как атрибут жанра. Эволюция жанра на протяжении XVIII века (оперы Б. Галуппи, Д. Паэзиелло). Углубление характеров, параллельно дифференциация партий. Разнообразие формы арий. Появление «цепных» финалов. Сентиментальная («чувствительная») опера 60-х годов (К. Гольдони – Н. Пиччини): соединение социальной тематики с любовно-лирической, соответственное углубление эмоциональной стороны спектакля (возрастание роли кантилены, расширение ариозных форм до рондо и сонатной). Другие разновидности комической оперы – «пьесы с пением». Развитие французской комической оперы от Ж. Руссо до А. Гретри. (появление исторических сюжетов, профессионализация музыкального компонента). Опера А. Гретри «Говорящий портрет». «Опера спасения» в творчестве Л. Керубини и «Фиделио» Бетховена. Немецкий и австрийский зингшпиль. Влияние английской «оперы нищего» в возникновении жанра. Зингшпиль в творчестве представителей венского классицизма. Оперно-реформаторская деятельность К.В. Глюка как реализация эстетических представлений просветительского классицизма. Проблема «человек – государство», разрешаемая через самопожертвование и преломленная через

античный сюжет. Опера «Альцеста» как образец реформаторского спектакля. Обобщенность, статуарность характеров, благополучное завершение спектакля, концентрация действия вокруг одной сюжетной линии. Стремление к идеальной точности речевой интонации, превалирование аккомпанированного речитатива с целью эмоционального усиления слова, ограничение размеров арии, отказ от импровизации, введение речитатива в арию и превращение ее в монолог. Расширение функций хора. Попытки включения в его партию сценического движения. Распространение на балет и увертюру функции донесения основной идеи спектакля. Упрощение музыкального языка серьезной оперы. Элементы централизации тонального плана оперы, ее интонационного объединения. Опера «Ифигения в Тавриде» как продолжение оперной реформы. Историческое значение деятельности Глюка. Оперная драматургия В.А. Моцарта**.** Предпочтение «театра характеров» и «театра чувств» «театру идей»; опора в большей степени на жанры комической оперы (buffa и зингшпиль). Сохранение номерной структуры как отражение преобладания эмоций над событийностью, музыкальной формы над театральным принципом непрерывного действия (элементы последнего как черты синтеза театра и музыки). «Встречное движение» театра и музыки: цельность тонального плана в сочетании с резкими тональными сопоставлениями при изменении сценической ситуации, обилие театральных моментов в арии и ансамбле и реакция музыки на них; цельность, завершенность формы в ариях и ансамблях (в т.ч. «цепных» и их отдельных разделах). Особая роль коды (в отдельном номере, разделе ансамбля и опере в целом) как концентрированного выражения стабильности и завершенности музыкальных форм. Вершинные произведения в жанре buffa («Свадьба Фигаро», «Дон Жуан»), зингшпиле («Похищение из сераля», «Волшебная флейта»). Особенности сюжета, сценической и музыкальной драматургии, музыкальных форм в этих операх. Историческое значение оперного творчества Моцарта. Инструментальные жанры середины и II половины XVIII века. Сонатно-симфонический цикл. Сонатно-симфонический цикл – универсальный тип инструментальной композиции эпохи классицизма: симфония, камерный ансамбль, инструментальная соната, сольный концерт. Оперный тематизм в основе музыкального языка. Единство и замкнутость цикла. Особая роль сонатной формы, как отражения оперно-театрального мышления: конфликт и его разрешение. Возникновение и развитие симфонии – ее предистория, влияние разных инструментальных жанров на возникновение симфонии. Расширение концертной практики: появление большого числа городских и частных оркестров. Симфония как самостоятельный жанр 40-х – 60-х годов XVIII века. Отношение к ней как жанру скорее развлекательному. Симфонии Дж. Саммартини, сыновей И.С. Баха, Ф. Госсека, композиторов маннгеймской школы. Симфонии 60-х годов И. Гайдна и В. Моцарта. Состав оркестра, разновидности цикла, характер тематизма, типы сонатного аллегро. Жанр струнного квартета. Массовость домашнего камерно-ансамблевого музицирования в германоязычных странах XVIII столетия.

Происхождение квартета от ансамблевой сонаты. Изначальная простота и доступность. Постепенная эволюция струнного квартета в сторону большей сложности. Место жанра в творчестве венских классиков. Струнные квартеты Гайдна. Их хронология и эволюция. Струнные квартеты Моцарта. Цикл, посвященный Гайдну.

Творчество Л. Бетховена. Влияние революционной идеологии на личность и творчество Бетховена. Непосредственное воздействие музыки Великой французской революции, претворение мелодики революционных песен и маршей, музыки военного оркестра. Марш как «лейтжанр» центрального периода творчества. Военно-духовой оркестр – источник обогащения симфонического оркестра. Симфония в творчестве Бетховена. Продолжение и развитие традиций предшественников (выбор жанров, сонатно-симфонический цикл как универсальный тип композиции, оперный тематизм и драматургия, функции частей цикла и др.). Вместе с тем – разрушение образно- структурной системы классицизма, противоположная направленность эмоционального воздействия («высекание искр», т.е., возбуждение, взамен «утешения», т.е. успокоения), разрушение симметрии сонатного аллегро и цикла. Разнообразие типов: симфонии – скерцо, героико - драматические, лирико-жанровые. Ранние симфонии – Первая и Вторая. Черты нового мышления при сохранении многих традиций симфонии XVIII века. Симфонии центрального периода: от Третьей до Восьмой. Огромный диапазон содержания, индивидуализация цикла, особенности стиля каждой из симфоний. Новый тип цикла («незамкнутый») в героико-драматических симфониях. Новая трактовка сонатного аллегро с преобладанием разработочности над экспозиционностью и превращением симметричной композиции в асимметричную. Особенности стиля позднего периода творчества: перемены в философии, эстетике и художественных принципах. Девятая симфония как итог творчества Бетховена и кульминация жанра в творчестве венских классиков. Симфоническая увертюра. Тематика, принципы раскрытия сюжета и драматургии театрального первоисточника. Оригинальность композиции в каждой из увертюр.Увертюра «Леонора» № 3 – образец классицистского мышления. Признаки романтической драматургии в увертюре «Кориолан». Увертюра «Король Стефан» - национально – характерный материал (венгерский) и черты «свободной» контрастно-составной формы. Вокально-хоровые жанры в творчестве венских классиков. Месса – ведущий жанр вокально-хоровой музыки венских классиков. Хронология жанра. «Пауза» в творчестве Гайдна и Моцарта ввиду запрета 1783 года на сольное пение и оркестровое звучание в богослужении. Традиции, определившие облик ранних месс венской классики: неаполитанская месса, австрийская месса (И.Э. Эберлин, М. Гайдн). Новые тенденции в компоновке частей и претворении текста. Месса как один из основных жанров в формировании стиля Моцарта. Ранние мессы Гайдна. «Реквием» Моцарта – вершина его творчества в жанре мессы, отражение новых эстетических и художественных явлений конца столетия. Новый подход Гайдна к

мессе после отмены запрета. Мессы Гайдна рубежа XVIII – XIX веков – определяющий жанр творчества позднего периода; появление в них новых стилевых особенностей. Оратории «Сотворение мира» и «Времена года»: их религиозно-философская и стилевая близость мессам; возрастание в сравнении с мессами фольклорных компонентов стиля. Missa solemnis Бетховена. История создания. Продолжение и развитие традиций предшественников. Струнный квартет. Циклы квартетов в разные периоды творчества. Строение циклов, тематизм, особенности формы. Фортепианный концерт. Его место в творчестве венских классиков. Стабильность цикла. Концертное сонатное аллегро и его эволюция. Отношение к каденции.

Музыкальная культура романтизма. Романтизм как художественное направление. Национальные школы. Романтизм в разных видах искусства. Ранний и поздний романтизм. Общие тенденции эстетики романтизма. Время существования музыкального романтизма. Особенности музыкального романтизма: связь с лирической поэзией, опора на романс, претворение фольклора. Философия целого и деталей. Текст и подтекст. Жанровая система музыкального романтизма. Песня в романтической музыке. Песенный цикл и сборник песен в романтической музыке**.** Место песни в творчестве композиторов от Ф. Шуберта до Г. Вольфа. Значение песни в художественной системе музыкального романтизма. Тематика: любовная лирика, живопись природы, религиозно-философская, фольклорная. Выбор литературных источников. Принципы воплощения текста в вокальной партии: взаимодействие кантилены и декламационности. Роль фортепианной партии как «подтекста». Основные формы песен. Образцы песен Шуберта, Р. Шумана, Ф. Листа. Песенный цикл. Литературные источники: циклы стихотворений, единство тематики, текст одного автора, национальное происхождение и др. Взаимодействие с поэтическим источником. Принципы музыкальной организации цикла. Роль фортепианной партии. Циклы и сборники Ф. Шуберта («Лебединая песнь»), Р.Шумана («Мирты», «Любовь и жизнь женщины»). Фортепианная миниатюра и фортепианный цикл в музыке романтизма**.** Место фортепианной музыки и фортепианной миниатюры в творчестве композиторов-романтиков. Типы миниатюр: «песня без слов», бальный и национальный танец, этюд, синтетические типы. Особенности формы. Истоки романтической фортепианной миниатюры в творчестве Шуберта и Ф. Мендельсона. Образцы фортепианных миниатюр в творчестве Ф. Шопена, Листа. Принципы организации цикла: разные варианты сюжетной линии или ее отсутствие. Различные типы музыкальной организации: сочетание цикличности с вариационностью, логика тонального плана, свободные циклы. Образцы циклов: «Крейслериана» Шумана, 24 прелюдии Шопена, «Годы странствий» Листа: особенности программы и ее отражение в музыке. Фортепианная соната и «свободные формы» в творчестве композиторов – романтиков**.** Снижение роли фортепианной сонаты в сравнении с эпохой классицизма. Преобразования и индивидуализация цикла и его частей.

Образцы фортепианных сонат Шуберта, Шумана, Шопена, Листа. Особенности музыкального языка и формы. Разновидности «свободных» форм (фантазия, баллада, рапсодия и др.) и их место в творчестве композиторов – романтиков. Сочетание различных принципов формообразования как сущность «свободной» формы. Варианты «свободных» форм в творчестве Шуберта, Шумана, Шопена, Листа.

Западноевропейский оперный театр первой половины XIX века. Становление национальных оперных школ в Западной Европе. Итальянская опера. Оперное творчество Дж. Россини. Жанры и сочинения. Опера буффа («Севильский цирюльник»), семи-сериа («Сорока-воровка»), опера сериа. «Хоровая» опера «Вильгельм Телль». Итальянская опера после Россини. Оперное творчество В. Беллини («Норма», «Сомнамбула», «Пуритане») и Г. Доницетти («Любовный напиток», «Лючия ди Ламмермур»). Формирование оперы в 5 действиях (большая французская опера) в творчестве Обера («Фенелла, или Немая из Портичи») и Дж. Мейербера («Гугеноты», «Африканка»). Музыкальный стиль, сценография, драматургия. Романтическая опера в Германии. Вебер как предшественник Вагнера и основатель немецкой романтической оперы. Волшебная опера, романтический зингшпиль, рыцарская драма в творчестве Вебера («Вольный стрелок», «Эврианта», «Оберон»).

Оперное творчество Рихарда Вагнера и Джузеппе Верди. Значение Вагнера в истории музыкального театра и мировой музыкальной культуры. Периодизация творчества. Эволюция стиля. Оперная реформа. Музыкально-критические взгляды Вагнера. Оперы 1840-х годов: начало реформы («Летучий голландец», «Тангейзер», «Лоэнгрин»). Тетралогия «Кольцо нибелунга»: замысел, концепция, воплощение. «Тристан и Изольда», ее роль и значение в творчестве Вагнера. Особенности драматургии, стиля, музыкального языка. Торжественное представление «Парсифаль». Комическое в жизни и творчестве Вагнера («Нюрнбергские мейстерзингеры»). Музыкальный театр Джузеппе Верди. Опера в жизни и творчестве Верди. Периодизация, жанры, литературные истчоники, эволюция стиля. Оперная триада 1850-х годов: «Риголетто», «Трубадур», «Травиата». Верди и большая французская опера. «Дон Карлос», «Аида». Поздний период творчества. «Отелло» и «Фальстаф».

Музыкальное искусство второй половины 19-го столетия. Французский музыкальный театр в середине и второй половине XIX века. Жанровые направления в творчестве Ш. Гуно, Л. Делиба, Ж. Массне, К. Сен-Санса. Музыкальный театр Ж. Бизе. Становление оперетты в творчестве Ж. Оффенбаха. «Орфей в аду», «Прекрасная Елена». Западноевропейская симфоническая музыка XIX века. Становление романтической симфонии. Изменение статуса жанра. Претворение классических моделей (Гайдн, Моцарт) в творчестве ранних романтиков. Симфоническое творчество Ф. Шуберта. Традиции (Четвертая и Пятая смимфонии) и новаторство («Неоконченная» и Большая до-мажорная симфонии). Программный симфонизм. «Пейзажные» симфонии Ф. Мендельсона

(«Итальянская», «Шотландская»). Симфоническая увертюра Мендельсона: «Гебриды», «Сон в летнюю ночь», «Морская тишь и счастливое плавание». Симфонии в творчества Р. Шумана. Г. Берлиоз и его симфоническое творчество. «Фантастическая» как манифест программного симфонизма. Специфика программности в «Гарольде в Италии». Театр и симфония в творчестве Берлиоза («Ромео и Джульетта»). Симфоническое творчество Ф. Листа. «Фауст-симфония»: специфика замысла и его воплощения. Симфонические поэмы. Поздний романтизм как категория музыкально-исторической науки и историческая реальность 2-й половины XIX века. Австро-немецкая музыкальная культура 2-й половины XIX века. Особенности развития национальных культур. *Творчество И. Брамса*: эстетические позиции, споры современников («вагнерианцы» и «брамсианцы»), Брамс и «формалистическая эстетика» Э.Ганслика, «историзм музыкального мышления», романтические и классические традиции, особенности эволюции творчества, музыкальный язык. *Творчество А. Брукнера*: своеобразие творческой судьбы, историческое место в полемике «вагнерианцев» и «брамсианцев», индивидуальные проявления «историзма музыкального мышления», истоки творчества, черты симфонизма. *Творчество Г. Вольфа.* Вагнерианство Вольфа и соотношение с эстетикой Брамса. Реализм и романтизм в творчестве, новаторство вокальных форм (претворение вагнеровских принципов в жанре песни), специфика вокальных циклов.

Музыкальная культура рубежа XIX - XX веков. Музыкальная культура рубежа XIX – XX веков. Факторы обновления музыкального мышления (неевропейские культуры, архаический фольклор, «музыкальное реставраторство»). Австрийская музыкальная культура этого периода. Художественные объединения Вены, Венский Сецессион. *Творчество Г. Малера.* Эволюция творчества, Малер-дирижер. Переосмысление романтической эстетики (новая трактовка романтических мотивов: конфликта личности и мира, исповедальности, понимания искусства как проповеди, заострение контрастов, идея синтеза искусств), влияние Сецессиона. Новаторство музыкального языка. Новая трактовка жанров симфонии и песни. *Творчество М. Регера.* Эволюция творчества. Эстетические принципы. Постромантическое бахианство и творчество М. Регера. *Творчество Р. Штрауса.* Симфоническая музыка: новая трактовка жанра симфонической поэмы. Трактовка автобиографической темы (Домашняя симфония). Симфонии как «музыкальный репортаж» (Альпийская симфония). Музыкальный театр: новаторство «в обход вершины Вагнера». Типология оперного творчества. Мировоззренческие антитезы и единство творческих позиций. Влияние стиля модерн. Итальянский веризм и его проявление в опере. Р. Леонкавалло. П. Масканьи. Творчество Д. Пуччини. Черты веризма и новые художественные направления (импрессионизм, модерн, символизм). «Большая оперная триада», творчество 1910 – 1920-х годов. Новаторство оперных форм. Музыкальный импрессионизм: история возникновения и становления, истоки (наследие реализма и романтизма), «эстетика моментальности». Новая трактовка

пространства и времени в живописи и в музыке. Символизм и музыкальное искусство рубежа веков. Творчество К. Дебюсси и основные художественные направления рубежа XIX – XX веков (импрессионизм, символизм, пассеизм), влияния искусства Востока и «новой русской школы». Импрессионистские черты музыкального языка Дебюсси. Творчество М. Равеля: этапы эволюции, основные жанры. Особенности творческой индивидуальности, черты современных художественных направлений. Обновление эстетики и стиля после Первой мировой войны.

Музыкальная культура 20-40-ых годов XX века. Музыкальная культура Европы между двумя мировыми войнами. Новые черты художественного мировоззрения, концепция О. Шпенглера («культура» и «цивилизация») и проблемы нового искусства. Основные этапы развития музыкальной культуры (20-е и 30 - 40-е годы). Французская музыкальная культура 20-х годов. Творчество композиторов «группы шести». Манифесты Э. Сати и Ж. Кокто. Творчество А. Онеггера: музыкальный театр и симфонические произведения. Творчество О. Мессиана: этапы эволюции, эстетика, стиль. Основные составляющие эстетики: католическая традиция, восточная философия, созерцание природы. Музыкальная культура Германии и Австрии после Первой мировой войны. Художественные тенденции 20-х годов: неоклассицизм, «новая вещественность», поиски нового языка и пропаганда новой музыки. Музыкальный экспрессионизм как одно из магистральных направлений в немецком искусстве 1910-20-х годов. Нововенская школа: условия возникновения, эстетические установки, этапы эволюции, эстетические стимулы создания додекафонии. А. Шенберг как глава школы, эстетические позиции, эволюция творчества, стиль. Творчество А. Веберна. Новый интеллектуализм, «музыкальный миф» Веберна. Влияние натурфилософии Гете, черты разных художественных стратегий XX века (экспрессионизм, неоклассицизм, символизм, абстакционизм). Магия симметрии и додекафонная техника. Творчество А. Берга. «Романтическая» составляющая творчества, числовая символика, особенности додекафонной техники. Музыкальная культура Германии и Австрии в годы фашизма. Позиции музыкантов в условиях фашистской диктатуры. Творчество П. Хиндемита: поиски 20-х годов, творчество в 30-40-е годы, послевоенные десятилетия. Творчество К. Орфа: эволюция творчества, музыкальный театр (поиски нового синтеза искусств), сценические кантаты, педагогическая концепция. Творчество Б. Бартока: эволюция творчества в 1900-1910-е годы, музыкальный театр Бартока, произведения 1920-х, 1930-40-х годов, эстетика, стиль, значение фольклорных исследований.

История русской музыки. **Источники изучения и периодизация.** Источники изучения и периодизация. Прямые и косвенные исторические источники. Принципы периодизации (исторический, лингвистический, семиографический, литургический). Претворение византийского певческого канона. Взаимодействие греческой и славянской культур как основа русского церковно-певческого искусства. Проблема перевода литургических текстов.

Музыкальное искусство Древней Руси. Певческие книги XI–XIV вв. Нотации XI–XIV вв. Церковно-певческое искусство как составная часть ансамбля христианской культуры Руси. Принципы взаимодействия литературы, иконописи, храмового зодчества с церковно-певческим искусством. Музыкальные центры Древней Руси. Роль монастырей в развитии певческого искусства. Явление многораспевности. Авторские и местные стили. Певческие книги XV – XVII вв. Принципы организации певческой книжности: календарный, жанровый, осмогласный, нотация, певческие книги, репертуар. Нотации XV – XVII вв. Теория музыки в XV – XVII вв**.** Становление русской мысли о музыке Развитие теоретической мысли, музыкально-эстетическая полемика. Реформы нотации. Формирование теоретических и педагогических разделов певческих книг. От азбук-перечислений – до толкований знамен; терминология, структура азбук, состав знаков и принципы систематизации, включение дидактических разделов. Колокола и колокольные звоны. Исторические свидетельства о культуре колокольного звона на Руси. Колокольный звон в организации архитектурного пространства, литургического действа, в церковном, монастырском и приходском обиходе.

Певческое искусство в XVII в. в историческом контексте. Певческое искусство в XVII в. в историческом контексте: смута, польская интервенция, начало новой правящей династии. Присоединение Украины к России. Церковные реформы и книжные справы, отраженные в нотированных рукописях. Новые стили и манеры пения. Дьякон Павел Аллепский и его восприятие певческого искусства Московской Руси. Обновление системы жанров и стилей русского церковно-певческого искусства.

М.И. Глинка в контексте эпохи и основных тенденций отечественной и европейской музыкальных культур. М.И. Глинка как явление русской музыкальной культуры первой половины XIX века. Творческий портрет Глинки: национальное и общеевропейское, традиции и новаторство. Музыкальный язык, стилистика, жанровая система. «Жизнь за царя» и «Руслан и Людмила» - два жанровых направления русской оперной классики. Симфонические сочинения Глинки как основа русского классического симфонизма. Романсовый и инструментальный жанры в творчестве Глинки. Глинка и следующие поколения русских музыкантов. Место Глинки в классической музыке XX-XXI столетий.

А.С. Даргомыжский и его роль в отечественной и европейской музыке. Творческий портрет композитора на фоне эпохи 1830-1860-х годов. Особенности эстетики, стилистики, драматургии и музыкального языка Даргомыжского. Оперные новации Даргомыжского (от «Эсмеральды» к «Каменному гостю»). Музыкальный язык и жанровые особенности романсов и симфонических сочинений композитора. Значение творческих новаций Даргомыжского для русской и европейской музыки последующих эпох.

А.Н. Серов и А.Г. Рубинштейн как представители переходного этапа между эпохой Глинки и Даргомыжского и музыкантами 1860-х годов. Многообразие

направлений деятельности обоих музыкантов. Значение Серова-критика и Рубинштейна-пианиста и организатора для развития демократических и просветительских основ русской музыкальной культуры. Творчество Серова и Рубинштейна как переходный этап от Глинки к композиторам-«шестидесятникам». Особенности оперной драматургии Серова на примерах «Юдифи», «Рогнеды», «Вражьей силы». Стилистика, музыкальный язык и драматургия сочинений Рубинштейна на примерах оперы «Демон», симфонии № 2 «Океан», романсов, фортепианного концерта № 4.

Русская музыкальная культура 1860-1870-х годов. Особенности национальной культуры в связи с «разночинным» периодом русской истории. Идеи и эстетика «шестидесятничества», их претворение в области музыкальной культуры. Виднейшие представители музыкального просветительства и музыкальной критики. Новые музыкальные организации в России 1860-х годов (РМО, Консерватория, «Могучая куча»). Идейно-эстетические программы, традиции и подходы к воспитанию музыкантов в Консерватории и «Могучей кучке». Роль этих организаций в становлении общедоступного профессионального музыкального образования в Россию.

Деятельность и творчество М.А. Балакирева и Ц.А. Кюи. Балакирев как организатор кружка «Могучая кучка». Направления педагогической работы и эстетические предпочтения Балакирева-наставника. Композиторское творчество Балакирева: эволюция музыкального языка, жанры творчества. Деятельность Кюи в сферемузыкальной критики как «провозглашение» (вместе с В.В. Стасовым) эстетической программы «Могучей кучки». Оперное и романсовое творчество Кюи: темы и образы, музыкальный язык, драматургия.

М.П. Мусоргский как представитель кружка «Могучая кучка». Эстетика, темы и жанры творчества Мусоргского. Традиции и новаторство в сочинениях Мусоргского. Специфика музыкального языка и его эволюция на протяжении 1860-1870-х годов. Народные драмы и комические оперы Мусоргского: драматургия, особенности стилистики. Вокальное творчество Мусоргского: развитие традиций, новации в содержании и музыкальном языке. Хоровой и инструментальный жанры в творчестве Мусоргского. Мусоргский и музыканты последующих эпох.

А.П. Бородин как представитель кружка «Могучая кучка». Эстетика, темы и жанры творчества Бородина. Формирование стиля и музыкального языка в «докучкистский» период деятельности и в годы пребывания в кружке Балакирева. Бородин-симфонист: становление эпического направления в его симфоническом творчестве. Оперный, вокальный и камерно-инструментальный жанры в музыке Бородина: традиции и новаторство. Бородин и музыканты последующих эпох.

Деятельность и творческое наследие Н.А. Римского-Корскакова. Н.А. Римский-Корсаков как явление русской музыкальной культуры второй половины 19 века и как представитель петербургской композиторской школы и

кружка «Могучая кучка». Творческий портрет Римского-Корсакова, его эстетика и музыкальный язык. Главные идеи и темы творчества. Место композитора в отечественной и мировой музыкальной культуре. Римский-Корсаков и искусство XX-XXI веков. Современные проблемы творчества Римского-Корсакова. Особенности музыкально-эстетических взглядов Римского-Корсакова. Жанровое разнообразие его творческого наследия. Жанровая иерархия его творчества. Место оперы среди других жанров музыки композитора. Особенности его оперной эстетики. Проблемы традиции и новаторства в операх Римского-Корсакова. Жанровые сплавы и эволюция музыкального языка в операх композитора. Развитие оперного жанра у Римского-Корсакова от эпохи 1870-х к 1900-м годам. Место симфонических жанров в наследии Римского-Корсакова. Традиции отечественных и западноевропейских мастеров в симфонической музыке композитора. Жанровое разнообразие оркестровых сочинений Римского-Корсакова. Оркестр Римского-Корсакова и значение принципов его инструментовки для русской симфонической музыки. Музыкальный язык и особенности развития музыкального материала в симфонических сочинениях Римского-Корсакова. Значение программности и жанровости в оркестровой музыке композитора. Роль симфонических произведений Римского-Корсакова в отечественной и мировой музыке. Место в творческом наследии Римского-Корсакова романсового, концертного, кантатно-ораториального и инструментального, жанров. Особое значение романсового творчества. Традиции композиторов-предшественников в романсовом жанре у Римского-Корсакова. Тематика романсов и особенности выбора автором поэтических образцов. Стилевые и жанровые особенности романсов композитора в разные годы. Эволюция музыкального языка Римского-Корсакова в романсах 1860-1890-х годов. Принципы взаимодействия слова и музыки в романсах композитора. Место романсов Римского-Корсакова в отечественной музыкальной культуре.

Деятельность и творческое наследие П.И. Чайковского. Творческий портрет П.И. Чайковского как художественной индивидуальности и как представителя музыкального «шестидесятничества». Личность композитора, темы и образы его творчества. Стилистика и музыкальный язык произведений Чайковского в контексте взаимодействия отечественной и западноевропейской музыкальных традиций. Особенности новаторства Чайковского. Место композитора в русской и мировой музыкальной культуре. Чайковский и современная эпоха. Актуальные проблемы творчества Чайковского. Особенности музыкально-эстетических представлений Чайковского на фоне общего «народнического» направления его эстетики. Жанровый круг произведений композитора. Жанровая иерархия его творчества и её специфика. Роль симфонических жанров в наследии Чайковского. Основные жанры симфонической музыки композитора. Музыкальный язык и методы развития музыкального материала в симфонических произведениях Чайковского. Программный и непрограммный симфонизм Чайковского. Место симфонических произведений композитора в отечественной и мировой

музыкальной культуре. Место оперного жанра в русской музыкальной культуре 1860-1890-х годов. Роль оперы в творческом наследии Чайковского. Оперная эстетика композитора. Традиции и новаторство в оперном творчестве Чайковского. Разновидности оперного жанра в наследии композитора. Эволюция жанра в творчестве Чайковского на протяжении 1860-1890-х годов. Место камерных жанров (камерно-вокальных, камерно-инструментальных, инструментальных) в русской музыкальной культуре второй половины XIX века. Разновидности камерных жанров в творческом наследии Чайковского. Чайковский как один из крупнейших мастеров русского романса. Тематика и музыкальный язык романсов композитора. Выбор поэтических текстов, взаимодействие слова и музыки, вокальной и фортепианной партий в романсах Чайковского. Разновидности камерно-инструментального жанра в творческом наследии композитора. Чайковский как один из авторов первых классических русских квартетов, трио, секстета. Стилистика и музыкальная драматургия камерных ансамблей композитора. Чайковский как родоначальник русского классического инструментального концерта. Традиции и находки композитора в этом жанре. Роль камерно-вокальных, камерно-инструментальных, инструментальных и концертных сочинений Чайковского в русской и мировой музыке. Балеты Чайковского и их реформаторские черты. Роль композитора в развитии этого жанра. Тематика балетов Чайковского, их формы и музыкальный язык. Кантатно-ораториальный жанр и духовная музыка в наследии композитора.

Русская музыкальная культура 1880-1890-х годов. Музыкальная культура России 80-х-90-х годов XIX века. Новые тенденции в развитии отечественного искусства: идеалы академизма и профессионализма, сменившие культ национального своеобразия и новаторства «кучкистского» периода, новый уровень освоения европейских достижений, «реабилитация эстетизма», начало возрождения церковно-певческих традиций. А.К. Глазунов как один из лидеров русского музыкального академизма, переосмысление и обновление традиций балакиревской школы. Особенности симфонизма, камерные жанры. Творчество А.К. Лядова: между академизмом 1880-х и эстетикой Серебряного века: парадоксальность эстетических позиций и исторической роли. С.И. Танеев и русский музыкальный академизм конца XIX века. Претворение принципов европейского («брамсовского») историзма музыкального мышления. Танеев и Серебряный век. Симфоническое творчество. «Орестея». Кантаты. Камерные жанры. Творческие портреты А.С. Аренского и В.С. Калинникова.

Музыкальная культура 1900-1910-х годов. Музыкальная культура русского Серебряного века. Обновление музыкальной культуры. Новые художественные стратегии и музыка (модерн, символизм, импрессионизм, пассеизм и др.). Охранительно-консервативные тенденции, «новое направление» в духовной музыке, зарождение русского музыкального авангарда в 1910-е годы. Диалог десятилетий (1900-1910-е годы). Судьбы жанров. Творчество А.Н. Скрябина в контексте русского символизма и модерна. Философско-эстетические позиции.

Мессианизм Скрябина и традиции русской культуры. Эволюция творчества. Новаторство трактовки жанров и музыкального языка. С.В. Рахманинов и Серебряный век. «Консерватизм» и «романтизм» Рахманинова в контексте современных исканий. Черты символизма и модерна. Проблемы эволюции творчества, зарубежный период. Ведущие жанры творчества. Н.К. Метнер и охранительные тенденции в русском искусстве начала века. Актуальные для Серебряного века черты мышления. Особенности творческого пути и эстетических позиций. Основные жанры творчества. Феномен И.Ф. Стравинского: национальное русское и универсальное мировое в творчестве композитора. Своеобразие эстетики и стиля. Проблемы творческой эволюции («русский», «неоклассицистский», «додекафонный» периоды).

Государственное музыкальное строительство (1917 – 1921 годы). Идеи государственного музыкального строительства в первые годы после Октября. Первые декреты советской власти. Наркомпрос и его работа (А.В. Луначарский). Новые художественные формы: массовые зрелища. Художественные организации: пролеткульт, РАПМ, АСМ, их эстетическая и политическая платформа. АГИТПРОМ и его просветительская деятельность. Развиваемые жанры: масскультура, хоровое дело (РАПМ), инструментальная музыка (АСМ). Обострение борьбы между основными художественными направлениями к концу 1920-х годов. Создание художественно-творческих союзов (1932).

Музыкальный театр 1920-х годов – основные тенденции развития. Общественноеи гражданственное значение театра в первые годы после Октября. В. Мейерхольд: «Театр Октября», основные жанры. Новаторские принципы «театра Мейерхольда», их влияние на развитие музыкального театра: Шостакович – «Нос», Прокофьев – «Любовь к трем апельсинам». Монтажные принципы драматургии, значение гротеска и «театра масок». С. Прокофьев и его отношение к оперной классике. Ранние оперы «Игрок» - первая опера на сюжет Достоевского. Драматургия: значение финальных кульминаций. Построение и структура сцены в игорном доме. Музыкальные образы. Стилистика - особенности музыкального языка: «опера на тубах» (Асафьев). Опера «Огненный ангел» С.С. Прокофьева. История создания и сценическая судьба. О романе В. Брюсова. Центральное значение образа Ренаты. Стилистика оперы, в частности, роль лейтмотивов.

Отечественный симфонизм 1920-х годов – основные тенденции развития. Отечественная симфония 1920-х годов в общеевропейском процессе. Судьба жанра «большой симфонии». Формирование симфонизма Н. Мясковского и Дм. Шостаковича. Связь симфонии с «эстетикой факта» (симфонии № 2 и № 3 Шостаковича). Ранний симфонизм Прокофьева в контексте развития русского симфонизма 1920-х годов. Особенности симфонизма Прокофьева. Разнонаправленность в развитии раннего симфонизма: а) классицистская линия; б) «скифство» в контексте развития традиций русского эпического симфонизма; в) симфония - инструментальная драма.

Обзор советской музыкальной культуры 1930-х годов. Процессы стабилизации в советском искусстве 1930-х годов. Создание классических произведений в отечественной культуре: архитектура и градостроительство, литература и поэзия, кинематограф. Отражение в кантатно-ораториальном творчестве исторической темы: С. Прокофьев, Шапорин, М. Коваль. Модели эпического и лирического: характеристика музыкального языка - кантаты Прокофьева, симфонии-кантаты Шапорина, оратории Коваля. Симфонические средства современной тематики (А. Книппер, М. Штейнберг, В. Щербачев). Особенности симфонизма Мясковского и Шостаковича данного периода творчества. Музыкальный театр 1930-х годов: основные тенденции развития. Дискуссии о песенной опере в 1930-е годы. «Тихий Дон» И. Дзержинского как образец песенной оперы: драматургия, образы, стиль. Опера Шостаковича «Катерина Измайлова» трагедия-сатира. Лесков и Шостакович. Драматургия, центральный образ. Судьба оперы: создание двух редакций, их различие. Развитие жанра инструментального концерта в советской музыке 1920-1930-х годов. Значение жанра инструментального концерта в творчестве С. Прокофьева. Концерт Шостаковича для фортепиано № 1 как образец полистилистики. Динамический профиль концерта.

Музыкальная культура в годы Великой Отечественной войны. Масскультура. Симфонии военных лет. Соотношение музыкальных жанров в годы Великой Отечественной войны. Мобилизационные жанры: песня. Особенности симфоний военных лет: характер программности, динамика, центральная идея – конфликт добра и зла, интерпретация образа врага. Инструментальный ансамбль как углубленно-психологический жанр: Шостакович (фортепианное трио). Классицистские традиции: струнные квартеты Шостаковича. «Большие сонаты» Прокофьева для фортепиано и их значение. Камерный ансамбль и фольклор (квартет № 2 С. Прокофьева).

Отечественная музыка первого послевоенного десятилетия (1946-1956). Общественно-музыкальные процессы: о постановлении ЦК ВКП (б) от 10.02.1948 «Об опере "Великая дружба" В. Мурадели» и его последствиях. Общественно-музыкальные процессы первого послевоенного десятилетия. Политизация в искусстве. Постановлении ЦК ВКП (б) от 10.02.1948 и его пагубное воздействие на развитие музыкального творчества. Развитие лирико-психологического симфонизма в позднем творчестве Прокофьева, Мясковского. Отзвуки военных лет. Новые стилевые черты в симфониях Шостаковича.

Отечественная музыка в 1957-1967 годах: эпоха общественного перелома. Новые тенденции в музыкальном творчестве. 1957-1967 гг. – эпоха общественного перелома. Революционные процессы в развитии музыкального творчества. Восстановление множественности творческих направлений. «Новая фольклорная волна». Симфонизм 1960-х годов и его основные черты: «симфонические искания». Отражение в поздних симфониях Шостаковича новых стилевых черт: значение программности – музыка и слово; жанровые модели – вокальная симфония, внутренняя программность. Особенности циклов, сфера

медитации, ее значение. Струнные квартеты Шостаковича в поздний период творчества, их роль в развитии стиля. Разнообразие циклов, применения двенадцатитоновости, значение сонорики, особенности «выписанной» алеаторики. Общее углубление трагедийности, роль медитативности.

Русская музыка 1960-1980 годов (Свиридов, Щедрин, Слонимский и др.) Значение вокальных и хоровых жанров в творчестве Г. Свиридова. Основные темы творчества: Родина, поэт, родная природа. Свиридов и фольклор. О мелодике Свиридова. Хоровые и вокальные циклы. Свиридов и поэтическое слово.Драматургия и образы оперы Р. Щедрина «Мертвые души». Принципы музыкального театра С. Слонимского: «Виринея», опера-баллада «Мария Стюарт». Творческий портрет В. Гаврилина: Вокальные циклы. Хоровая симфония-действо «Перезвоны»: связь с фольклором, поэтические тексты, драматургия, художественная идея. Хоровые жанры в конце XX века. Духовные жанры: литургия, духовный концерт. Связь хоровой музыки с истоками: русской церковной музыкой XIX и начала XX века.

2.4. Учебно-методическое и информационное обеспечение курса

а) основная литература:

Методология музыкознания

1. Абдуллин Э.Б. Основы исследовательской деятельности педагога-музыканта. М.: Лань; Планета музыки, 2014.
2. Бушенева Ю.И. Как правильно написать реферат, курсовую и дипломную работы: учебное пособие для бакалавров. М.: Изд-во «Дашков и К», 2016.
3. Гуляницкая, Н.С. Русская музыка: становление тональной системы. XI–XX вв.: Исследование [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Москва : "Прогресс-Традиция", 2005. — 384 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/77111. — Загл. с экрана.
4. История отечественной музыки второй половины XX века / Под ред. Т.Н.Левой. М.: Композитор, 2010.
5. Наука глазами гуманитария. М.: Прогресс-Традиция, 2005.
6. Тынянов, Ю. Н. История литературы. Поэтика. Избранные труды / Ю. Н. Тынянов. — М. : Издательство Юрайт, 2018. — 353 с. — (Серия : Антология мысли). — ISBN 978-5-534-03026-6. — Режим доступа : www.biblio-online.ru/book/6090F524-0FFC-4D81-AF02-EEC407898C3C

Гармония

1. Высоцкая М., Григорьева Г. Музыка XX века: от авангарда к постмодернизму. Учебное пособие. М., 2011.
2. Гуляницкая Н. Введение в современную гармонию. М., 1984.
3. Дубовский И., Евсеев С., Способин И., Соколов В. Учебник гармонии. М., 1965.

4. Дьячкова Л. Гармония в западноевропейской музыке (XIX — начало XX века). Учебное пособие. М., 2009.
5. Дьячкова Л. Гармония в музыке XX века. Учебное пособие. М., 2003.
6. Лейе Т. Гармония. Учебное пособие для студентов заочного отделения фортепианного факультета. М., 2004.
7. Теория современной композиции // Ответств. редактор В.С. Ценова. М., 2005.
8. Холопов Ю. Гармония. Теоретический курс. М., 1988.
9. Холопов Ю. Гармония. Практический курс. В 2-х частях. М., 2002.
10. Холопов Ю. Гармонический анализ. Ч. I М., 1996. Ч. 2. М., 2001.
11. Холопов Ю. Задания по гармонии. М., 1983.

Полифония

1. Дубравская Т.Н. Полифония. М., 2008
2. Кузнецов И. Полифония в русской музыке XX века. Вып.1. М.,2012
3. Симакова Н. Контрапункт строгого стиля и фуга. Хрестоматия. М.,2010
4. Чугаев А. Учебник контрапункта и полифонии. М., 2009

Музыкальная форма

1. Анализ вокальных произведений (отв. ред. О. Коловский.). - Л., 1988
2. Асафьев Б. О хоровом искусстве. - Л., 1980.
3. Кюрегян Т. Форма в музыке 17-20 веков. - М., 1998.
4. Мазель Л. О природе и средствах музыки. - М., 1991.
5. Мазель Л. Строение музыкальных произведений. - М., 1979.
6. Мазель Л., Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений. - М., 1967.
7. Ручьевская. Е. О соотношении слова и мелодии в русской камерно-вокальной музыке начала XX века // Русская музыка на рубеже веков. - М.-Л., 1966.
8. Ручьевская Е. Слово и музыка. - М., 1960.
9. Холопова В. Формы музыкальных произведений. - СПб., 1999.
10. Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений: общие принципы формообразования. Простые формы. - М., 1980.

29.Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений: сложные формы. - М.,1983.

30.Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений: рондо в его историческом развитии, ч. 1 и 2. - М., 1988,1990.

31.Юманова И. О специфике периода в хоровой музыке // Вопросы профессиональной подготовки студентов музыкально - педагогического факультета. - Свердловск, 1969.

История музыки

1. Ливанова Т. История западноевропейской музыки до 1789 года. кн. 1. М.,1986. Т. 2. М., 1982.

2. Розеншильд К. История зарубежной музыки. М., 1969.
3. Конен В. История зарубежной музыки. Учебник. Вып. 3. М., 1989.
4. Конен В. Очерки по истории зарубежной музыки. М., 1997.
5. Музыка Французской революции XVIII века. Бетховен. М., 1967.
6. Музыка Австрии и Германии XIX века. кн.1, 2. М., 1973.

Зарубежная музыка XIX-XX века.

1. Проблемы музыкального искусства немецкоязычных стран: сб. трудов. М., 1990.
2. Ферман В. Оперный театр. Статьи и исследования. М., 1961.
3. Маркус С.А. Музыкально-эстетические воззрения Вагнера и этапы их становления. // История музыкальной эстетики в 2-х т., т. 2., М., 1968, с. 433-545.
4. Мартынов И. Берджих Сметана. М., 1963.
5. Раппопорт Л. Антон Брукнер. М., 1963.
6. Царева Е. Иоганнес Брамс. М., 1986.
7. Музыкальная эстетика Германии XIX века. М., 1982, т. 2.
8. Ницше Ф. Рождение трагедии из духа музыки // Ницше Ф. Соч. в 2-х т., М., 1990.
9. Ницше Ф. Казус Вагнера // Там же.
10. Порфирьева А. Лейтмотив и логические основы лейтмотивной работы Вагнера. «Тристан и Изольда» // Проблемы музыкознания, вып. 2. ЛГИТМИК, Л., 1989. // Аспекты теоретического музыкознания. Л., 1989.
11. Рогожина Р. Сезар Франк. М., 1969.
12. Серов А. Рихард Вагнер и его реформа в области оперы. // Избранные статьи, т. 2. М.-Л., 1957.
13. Серов А. «Фауст», опера Гуно // Избранные статьи, т. 1. М., 1950.
14. Соллертинский И. Верди // Музыкально-исторические этюды. Л., 1956.
15. Соловцова Л. Д. Верди. М., 1966.
16. Филиппов А. От «Тристана» к «Парсифалю» (к проблеме «Вагнер и немецкий романтизм») // Из истории западно-европейской оперы. Труды ГМПИ им. Гнесиных. Вып. 101. М., 1988.
17. Хохловкина А. Жорж Бизе. М., 1957.
18. Хюбнер Курт Истина мифа. Республика, М., 1996. (раздел о Вагнере)
19. Шоу Б. О музыке и музыкантах.
20. Энди'д В. Папаша Франк // Советская музыка, 1965, № 11.
21. Донатти-Петтени Д. Г. Доницетти. Л., 1980.
22. Пастура Ф. Беллини. М., 1989.
23. [Россини Д.] Джоаккино Россини. Избранные письма. Высказывания. Воспоминания. Л., 1968.
24. Конен В. История зарубежной музыки. Вып. 3: учебник. М., 1972.
25. Мелетинский Е. Поэтика мифа. М., 1976.
26. Музыка Австрии и Германии. М., 1975.

27. Музыкальная эстетика Франции XIX века. М., 1974.
28. Проблемы музыкального искусства немецкоязычных стран: сб. трудов. М., 1990.
29. Фёдоров Ф. Романтический художественный мир: пространство и время. Рига, 1988.
30. Ферман В. Оперный театр. Статьи и исследования. М., 1961.
31. Музыка Австрии и Германии XIX века. Т.1, 2. М., 1975.
32. Проблемы музыкального искусства германоязычных стран / Сб. трудов МГК. М., 1990.
33. Музыкальная эстетика Франции XIX века. Музыка, М., 1974.
34. Статьи и рецензии композиторов Франции. Конец XIX - начало XX века. Музыка, Л., 1972.
35. Адорно Т. Заметки о партитуре «Парсифаля» // Избранное: Социология музыки. М., СПб., 1999; СМ., 1988, № 6.
36. Адорно Т. Рассказы Гофмана в мотивах Оффенбаха // Избранное: Социология музыки. М., СПб., 1999.
37. Алексеев А. Французская фортепианная музыка конца XIX - начала XX века. М., 1961.
38. Альшванг А. Оперные жанры «Кармен» // Избранные статьи. М., 1959.
39. Барсова И. Мифологическая семантика вертикального пространства в оркестре Р. Вагнера // Из истории западно-европейской оперы. ГМПИ им. Гнесиных: сб. трудов. М., 1988.
40. Бенестад Ф. Шельдеруп-Эббе Д. Э. Григ – человек и художник. М., 1986.
41. Берлиоз Г. «Фауст» Гуно // Избранные статьи. М., 1956.
42. Блок А. Искусство и революция (По поводу творения Рихарда Вагнера) // Собр. соч. в 12-ти т., т. 8. М., 1936.
43. Бэлза И. Антонин Дворжак. М., 1949.
44. Вагнер Р. Избранные статьи. М., 1935.
45. Вагнер Р. Избранные работы. М., 1978.
46. Вагнер Р. Моя жизнь. М., 1912.
47. [Вагнер Р.] Рихард Вагнер. Статьи и материалы. Музыка, М., 1974.
48. [Вагнер Р.] Рихард Вагнер. Сб. ст. Музыка, М., 1987.
49. Воронова М. Оперный симфонизм Вагнера в его связях с романтическим симфонизмом // Из истории западно-европейской оперы. Труды ГМПИ им. Гнесиных. Вып. 101. М., 1988.
50. Гамрат-Курек Г. Традиции раннеромантической вокальной баллады в произведениях Вагнера // Исследования исторического процесса классической и современной зарубежной музыки: Сб. ст./ МГОЛГК. М., 1980.
51. [Дворжак А.] Антонин Дворжак: сб. ст. / сост. и общ. ред. Л. Гинзбурга. М., 1967.
52. Кенигсберг А. «Парсифаль» Вагнера и традиции немецкого романтизма XIX века // Проблемы музыкальной науки. М., 1983, вып. 21.

53.Кремлёв Ю. Жюль Массне. М., 1969.
54.Кремлёв Ю. Камиль Сен-Санс. М., 1970.
55.Курт Э. Романтическая гармония и её кризис в «Тристане» Вагнера. Музыка, М., 1978.
56.Левашёва О. Эд. Григ. Очерки жизни и творчества. М., 1975.
57.Левик Б. Рихард Вагнер. Музыка, М., 1978.
58.Лейтес Р. Драматургические особенности оперы «Отелло». М., 1968.
59.Лист Ф. "Летучий голландец" Вагнера // Избр.статьи., М., 1959.
60.Лиштанберже А. Вагнер как поэт и мыслитель. М., 1905.
61.Лосев А.Ф. Проблема Рихарда Вагнера в прошлом и настоящем: Вопросы эстетики, № 8. М., 1968. сс. 67-196.
62.Манн Т. Страдание и величие Рихарда Вагнера. // Собр. соч. в 10 т., М., 1965, т.10.
63.Маркус С.А. Музыкально-эстетические воззрения Вагнера и этапы их становления. // История музыкальной эстетики в 2-х т., т. 2., М., 1968, сс. 433-545.
64.Мартынов И. Берджих Сметана. М., 1963.
65.Друскин М. Иоганнес Брамс. М., 1970.
66.Друскин М. История зарубежной музыки. Вып. 4. М., 1967.
67.История зарубежной музыки: учебник. Вып. 5.
68.Музыка XX века. Очерки. Ч. 1, кн. 1-2, Ч. 2, кн. 3. М., 1976, 1977, 1980.
69.Зарубежная музыка XX века. Материалы и документы. М., 1975.
70.Дебюсси Клод. Статьи. Рецензии. Беседы. М.-Л., 1964.
71.Дебюсси и музыка XX века. Л., 1983.
72.Крейн Ю. Симфонические произведения К. Дебюсси. М., 1962.
73.Гаккель Л. Фортепианная музыка XX века. Л.-М., 1964.
74.Яроциньский С. Дебюсси, импрессионизм и символизм. М., 1978.
75. Егорова Б. Дебюсси и его окружение // «Музыкальная академия». 2002, № 4.
76. Кокорева Л. Дебюсси и символизм // Слово и музыка. Материалы научн. конф. Труды МГК им. П.И. Чайковского. Сб. 36. М., 2002.
77.Филенко Г. Французская музыка 1-й половины XX века. Л., 1983.
78.Векслер Ю. За гранью музыкального… Размышления о символике в музыке Альбана Берга // Музыкальная академия. 1997, № 2.
79.Векслер Ю. Мир композитора Альбана Берга: между иллюзией и реальностью // Искусство XX века: уходящая эпоха? Нижний Новгород, 1996.
80.Альшванг А. Произведения Дебюсси и Равеля. М., 1963.
81.Барсова И. Симфонии Густава Малера. М., 1975.
82.Белецкий И. Антон Брукнер М., 1970.
83.Гейрингер К. Иоганнес Брамс. М., 1965.
84.Краузе Э. Рихард Штраус. М., 1961.
85.Крауклис Г. Симфонические поэмы Рихарда Штрауса. М., 1970.
86.Левашёва О. Пуччини и его современники. М., 1965.

87.[Малер Г.] Густав Малер. Письма, воспоминания. М., 1968.
88.Музыкальная академия. 1994, № 1 (подборка статей о Малере).
89.Нестьев И. Джакомо Пуччини. М., 1963.
90.Раппопорт Л. Антон Брукнер. М., 1963.
91.Царева Е. Иоганнес Брамс. М., 1986.
92.Власова Н. Творчество Арнольда Шенберга. М., 2007.
93.Друскин М. О западноевропейской музыке XX века. М., 1973.
94.История зарубежной музыки: учебник. Вып. 5, 6.
95.История зарубежной музыки. XX век. М., 2005.
96.Шнеерсон Г. Французская музыка XX века. М., 1970.
97.К изучению Нововенской школы // Музыкальная академия. 1994, № 1.
98.Когоутек Ц. Техника композиции в музыке XX века. М., 1976.
99.Курбатская С. Серийная музыка: вопросы истории, теории, эстетики. М., 1996.
100. Левая Т., Леонтьева О. Пауль Хиндемит. М., 1974.
101. Леонтьева О. Карл Орф. М., 1984.
102. Михайлов А. Отказ и отступление. Пространство молчания в произведениях Антона Веберна // А.В. Михайлов. Музыка в истории культуры. М., 1998.
103. Музыка XX века: очерки. Часть 1, кн. 4. кн. 5-а.
104. Павлишин С. Арнольд Шёнберг. М., 2001.
105. Раппопорт Л. Артур Онеггер. М., 1967.
106. Сарабьянов Д. К ограничению понятия авангард // Д.В. Сарабьянов. Русская живопись. Пробуждение памяти. М., 1998.
107. Тараканов М. Музыкальный театр Альбана Берга. М., 1976.
108. Техника современной композиции. М., 2005.
109. Холопова В., Холопов Ю. Антон Веберн. М., 1984.
110. Шахназарова Н. Проблемы музыкальной эстетики. М., 1975 (глава о книге Шёнберга «Стиль и идея»).
111. [Шёнберг А.] Арнольд Шенберг: вчера, сегодня, завтра. М., 2002.

Русская музыка от Древней Руси до 1917 года.

1. История русской музыки в нотных образцах. В 3-х томах / Ред. Л. Гинзбург. тт. 1-3. М., 1968-1970.
2. Памятники русского музыкального искусства. Вып. 1-12. М., 1972-1988.
3. Русское хоровое многоголосие XVII-XVIII веков. Хрестоматия / Сост. Н.В. Заболотная. М., 1993.
4. Успенский Н. Образцы древнерусского певческого искусства. Л., 1968.
5. Дилецкий Н. Хоровые произведения / Ред. Н.А. Герасимова-Персидская. Киев, 1981.
6. Димитрий Ростовский. Рождественская драма, или Ростовское действо. / Изд. в реконструкции Е.М. Левашева. М., 1989.
7. Алексеева Г.В. Византийско-русская певческая палеография. СПб., 2007.
8. Асафьев Б. Русская музыка. XIX – начало XX века. Л., 1968.
9. Вагнер Г.К., Владышевская Т.Ф. Искусство Древней Руси. М., 1993.

10.Владышевская Т.Ф. Музыкальная культура Древней Руси. М., 2006.
11.Гарднер И.А. Богослужебное пение Русской Православной Церкви. тт. 1-2. New-York, 1978, 1982; Сергиев Посад, 1999.
12.Герасимова-Персидская Н.А. Партесный концерт в истории музыкальной культуры. М., 1983.
13.Герасимова-Персидская Н.А. Русская музыка XVII века: встреча двух эпох. М., 1994.
14.Герцман Е.В. Византийское музыкальное мышление. Л., 1988.
15.Гордеева Е.М. Композиторы «Могучей кучки». М., 1985.
16.Гречанинов А.Т. Моя жизнь. СПб., 2009.
17.Дилецкий Н. Идеа грамматики мусикийской. Публикация, расшифровка, исследование и комментарий В.В. Протопопова. М., 1979. (Памятники русского музыкального искусства. Вып. 7).
18.Доброхотов Б.В. Александр Алябьев: Творческий путь. М., 1966.
19.Дурандина Е.Е. Вокальное творчество Мусоргского. М., 1985.
20.Зайцева Т. Милий Балакирев. Истоки. СПб., 2000.
21.Зверева С. Александр Кастальский: идеи, творчество, судьба… М., 1999.
22.История русской музыки в 10 томах. тт. 1-10. М., 1983-2004.
23.История русской музыки. Вып. 1 / Авт. О. Левашева, Ю. Келдыш, А. Кандинский. М., 1980.
24.История русской музыки: Учебник. В 3-х вып. Вып. 1 / Авт. Т. Владышевская, О. Левашева, А. Кандинский. М., 2009.
25.Келдыш Ю.В. Очерки и исследования по истории русской музыки. М., 1978.
26.Левашова О. М.И. Глинка: в 2-х т. М., 1987-1988.
27.Ливанова Т. Русская музыкальная культ ура XVIII века в ее связях с литературой, театром и бытом. В 2-х томах. М., 1952-1953.
28.М.А. Балакирев: Личность. Традиции. Современники / Ред.-сост. Т.А. Зайцева. СПб., 2004.
29.Музыкальная энциклопедия. тт. 1-6 / Гл. ред. Ю.В. Келдыш. М., 1973-1982.
30.О Глинке (к 200-летию со дня рождения). Сборник статей. М., 2005.
31.Оперы Н.А. Римского-Корсакова: Путеводитель. М., 1976.
32.Орлова Е. Очерки о русских композиторах XIX - начала XX века. М., 1982.
33.Паисов Ю. Александр Гречанинов. Жизнь и творчество. М., 2004.
34.Плотникова Н. Русская духовная музыка XIX - начала XX века: страницы истории. М., 2007.
35.Парфентьев Н.П. Профессиональные музыканты Российского государства XVI-XVII веков: государевы певчие дьяки и патриаршие певчие дьяки и подьяки. Челябинск, 1991.
36.Рахманова М.П. Николай Андреевич Римский-Корсаков. М., 1993.
37.Римский-Корсаков Н.А. Летопись моей музыкальной жизни. М., 1955.
38.Розанова Ю. История русской музыки. т. 2, кн. 3. Чайковский. М., 1981.
39.Русская музыка в документах и материалах. тт. 1-7. М., 1998-2012.

40. Соловцов А. Николай Андреевич Римский-Корсаков. М., 1984.
41. Успенский Н.Д. Древнерусское певческое искусство. Л., 1972.
42. Федор Крестьянин. Стихиры. Публикация, расшифровка, исследование и комментарий М.В. Бражникова. М., 1974. (Памятники русского музыкального искусства. Вып. 3)
43. Фесечко Т. Иван Хандошкин. Л., 1972.
44. Финдейзен Н. Очерки по истории музыки в России с древнейших времен до конца XVIII века. т. 1. Вып. 1-2. М., Л., 1928.
45. Христофор. Ключ знаменной. 1604. Публикация, перевод, исследование и комментарий М.В. Бражникова и Г.А. Никишова. М., 1983. (Памятники русского музыкального искусства. Вып. 9).
46. Цукер А. Драматургия Пушкина в русской оперной классике. М., 2010.
47. Ширинян Р.К. Эволюция оперного творчества Мусоргского. М., 1977.

Отечественная музыка XX века.

1. История современной отечественной музыки: учебник для студентов музыкальных вузов. Вып. 1, 2, 3. Ред. Е.М. Тараканов - 1, 2. М., 1995, 1999. Ред. Е.Б. Долинская - 3. М., 2001.
2. Современная отечественная музыкальная литература. Вып. 1, 2. Ред-сост. Е.Е. Дурандина. М., 2005, 2007.
3. Степанов О. «Театр масок в опере Прокофьева "Любовь к трем апельсинам"».
4. Савкина Н. С.С. Прокофьев. М., 1982.
5. Сабинина М. Шостакович-симфонист. М., 1976.
6. Иконников А. Художник наших дней Н.Я. Мясковский. М., 1982.
7. Музыка XX века: очерки. Ч. 2, кн. 3, М., 1980. сс. 124-152.
8. Савенко С. Мир Стравинского. М., 2001
9. Сабинина М. «Семен Котко» и проблемы оперной драматургии Прокофьева. М., 1953.
10. Дельсон Ф. Фортепианные концерты С. Прокофьева. М., 1961.
11. Хубов Г. Арам Хачатурян. М., 1967.
12. Ярустовский Б. Симфонии о войне и мире. М., 1966.
13. Сохор А. Георгий Свиридов. М., 1972.
14. Музыкальный мир Георгия Свиридова: сб. статей. // Сост. А. Белоненко. М., 1990.
15. Масловская Т. Георгий Свиридов и история отечественной музыки второй половины XX века. СПб., 2005.
16. Арановский М., Симфонические писания. М., 1979.
17. Григорьева Г. Русская хоровая музыка 1970-1980-х годов. М., 1991.
18. Русская музыка и XX век. // сб. статей и материалов под ред. А. Арановского. М., 1997.
19. Холопов Ю. Очерки современной гармонии. М., 1974.
20. Холопова В., Чигарева Е. Альфред Шнитке. М., 1990.
21. Долинская Е. О русской музыке последней трети XX века. Магнитогорск, 2000.

22.Тараканов М. Творчество Родиона Щедрина. М., 1980.
23.Паисов Ю. Хор в творчестве Родиона Щедрина. М., 1980.
24.Холопова В. Путь по центру: Композитор Родион Щедрин. М., 2000.

б) дополнительная литература

Методология музыкознания

1. Основы научной деятельности студентов. Кемерово, 2007.
2. Маньковская, Н.Б. Современное искусство как феномен техногенной цивилизации: учебное пособие [Электронный ресурс] : учеб. пособие / Н.Б. Маньковская, В.В. Бычков. — Электрон. дан. — Москва : ВГИК им. С.А. Герасимова, 2011. — 208 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/69357. — Загл. с экрана.
3. Социология искусства. М.: Прогресс-Традиция, 2010.
4. Холопова В.Н. Теория музыки: мелодика, ритмика, фактура, тематизм.: Учебное пособие. М.: Лань, 2010.

Гармония

1. Бершадская Т. Лекции по гармонии. Л., 1985.
2. Веберн А. Лекции о музыке. Письма. М., 1975.
3. Дьячкова Л. Мелодика. Учебное пособие. М., 1985.
4. Мазель Л. Проблемы классической гармонии. М., 1972.
5. Мессиан О. Техника моего музыкального языка. М., 1995.
6. Методы изучения старинной музыки. МДОЛГК. Сб. ст. М., 1983.
7. Холопова В. Формы музыкальных произведений. СПб., 1999.

исследования и статьи

8. Арановский М. Музыкальный текст. Структура и свойства. М., 1998.
9. Арнольд Шёнберг: вчера, сегодня, завтра // Мат. межд. научн. конф. МГК им. П.И. Чайковского. Сб. 38. М., 2002.
10. Булез П. Ориентиры I. Избранные статьи. М., 2004.
11. Григорьева Г. Стилевые проблемы русской, советской музыки второй половины XX века. М., 1989.
12. Денисов Э. Современная музыка и проблемы эволюции композиторской техники. М., 1986.
13. Ивашкин А. Беседы с Альфредом Шнитке. М., 1994.
14. Курбатская С., Холопов Ю. Пьер Булез. Эдисон Денисов. Аналитические очерки. М., 1998.
15. Купровская-Денисова Е. Прикасаясь к тайне. Пауль Клее и композиторы XX века. М., 2011.
16. Курт Э. Романтическая гармония и её кризис в «Тристане» Вагнера. М., 1975.
17. Лигети Д. Личность и творчество. Сб. ст. М., 1994.
18. Маклыгин А. Фактурные формы сонорной музыки. Laudamus. М., 1992.

19. Русская книга о Палестрине. К 400-летию со дня смерти // Научн. тр. МГК им. П.И. Чайковского. Сб. 33. М., 2002.
20. Стравинский И. Статьи. Материалы // Сост. Л.С. Дьячкова, общая ред. Б. Ярустовского. М., 1973.
21. И. Стравинский — публицист и собеседник // Сост., ред., коммент. В.П. Варунца. М., 1988.
22. Игорь Стравинский. Хроника. Поэтика. М., 2004.
23. Тараканов М. Новая тональность в музыке XX века // Проблемы музыкальной науки. Вып. 1. М., 1972.
24. Цареградская Т. Время и ритм Оливье Мессиана. М., 2002.
25. Холопов Ю., Ценова В. Эдисон Денисов. М., 1992.
26. Холопова В. София Губайдулина. М., 2008.
27. Холопова В., Чигарева Е. Альфред Шнитке: Очерк жизни и творчества. М., 1990.
28. Холопова В Путь по центру. Композитор Родион Щедрин. М., 2000.
29. Шульгин Д. Годы неизвестности Альфреда Шнитке. М., 1993.
30. Шульгин Д. Признание Эдисона Денисова. По материалам бесед. М., 1998.
31. Эсаулова Т. Языки культуры в вокально-хоровом творчестве Николая Сидельникова. М., 2007.
32. Яроциньский С. Дебюсси, импрессионизм и символизм. М., 1978.

Полифония

1. Богатырев С. Двойной канон. М., 1949.
2. Богатырев С. Обратимый контрапункт. М., 1960.
3. Вязкова Е. Искусство фуги И.С.Баха. М., 2006.
4. Евдокимова Ю. Учебник полифонии. Вып.1. М., 2000 .
5. Евдокимова Ю. Полифония Средних веков и эпохи Возрождения. М., 1985.
6. Евдокимова Ю.,Симакова Н. Музыка эпохи Возрождения: М., 1982
7. История полифонии. Вып. 1–5. М., 1983–1987:
   Вып. 1. Евдокимова Ю. Многоголосие Средневековья. X–XIV века. М., 1983.
   Вып. 2А. Евдокимова Ю. Музыка эпохи Возрождения. XV век. М., 1989.
   Вып. 2Б. Дубравская Т. Музыка эпохи Возрождения. XVI век. М., 1996.
   Вып. 3-4. Протопопов В. Западноевропейская музыка XVII — начала XX века. М., 1986–1987.
   Вып. 5. Протопопов В. Полифония в русской музыке XIX — начала XX века. М., 1987.
8. Кузнецов И. Теоретические основы полифонии XX века. М., 1994.
9. Курт Э. Основы линеарного контрапункта. М., 1931.
10. Милка А. «Музыкальное приношение» И.С. Баха: К реконструкции и интерпретации. М., 1999.
11. Протопопов В. Очерки из истории инструментальных форм XVII — начала

XIX в. М., 1979.
12. Протопопов В. Из истории форм инструментальной музыки XVI–XVIII веков. Хрестоматия. М, 1980.
13. Протопопов В. Принципы музыкальной формы И.С. Баха. М., 1985.
14. Симакова Н. Вокальные жанры эпохи Возрождения. М., 1985.
15. Симакова Н. Контрапункт строгого стиля и фуга. Кн. 1–2. М., 2002–2003.
16. Скребков С. Учебник полифонии. М., 1982.
17. Скребков С. Теория имитационной полифонии. Киев, 1983.
18. Танеев С. Учение о каноне. М., 1929.
19. Танеев С. Подвижной контрапункт строгого письма. М., 1958.
20. Теоретические наблюдения над историей музыки. М., 1978.
21. Теория современной композиции /Отв. ред. В. Ценова.М., 2005.
22. Фраенов В. Учебник полифонии. М., 2000.
23. Чугаев А. Особенности строения клавирных фуг И.С. Баха. М., 1975.
24. Южак К. Некоторые вопросы современной теории сложного контрапункта // Вопросы теории и эстетики музыки. Л., 1965.
25. Бать Н. Полифонические формы в симфоническом творчестве П. Хиндемита // Вопросы музыкальной формы. Вып. 2. М., 1972.
26. Бергинер Б. О полифоническом развитии в сонатных формах квартетов Бартока // Полифония. Сб. ст. М., 1985.
27. Власова Н. Творчество Арнольда Шенберга. М., 2007.
28. Задерацкий В.. Полифоническое мышление Стравинского. М., 1980.
29. Гервер Л.. Еще раз об «узах законного брака» между европейской полифонической традицией и «особенностями нашей музыки»// Муз. академия, 2002. № 1.
30. Друскин М. Пассионы и мессы И.С. Баха. Л., 1976.
31. Должанский А. 24 прелюдии и фуги Шостаковича. Л., 1970.
32. Интерпретация клавирных сочинений И.С.Баха. Сб. тр. Вып. 109. ГМПИ им. Гнесиных. М., 1990.
33. Кон Ю. О двух фугах Стравинского// Полифония. Сб. ст. М., 1985.
34. Кром А. Философия и практика американского музыкального минимализма: Стив Райх. Н. Новгород, 2004.
35. Левая Т. Полифония в крупных формах Хиндемита// Полифония. Сб. ст. М., 1985.
36. Левая Т. Отношения горизонтали и вертикали в фугах Шостаковича и Хиндемита// Полифония. Сб. ст. М., 1985.
37. Лигети Д. Личность и творчество. Сб. ст., М., 1993.
38. Лихачева И. 24 прелюдии и фуги Р.Щедрина. М., 1975.
39. От Гвидо до Кейджа. Полифонические чтения. М., 2006.
40. Попеляш Л. Своеобразие имитационно-канонической техники в поздних сочинениях Веберна // Теоретические проблемы полифонии. Сб. тр. ГМПИ. Вып. 52. М., 1980.

41. Поспелов П. Репетитивная техника и минимализм // Муз. академия. 1992. № 4.
42. Проблемы изучения и исполнения полифонической музыки. Памяти А.Г Чугаева: Сб. тр. Тверь, 1997.
43. Русская книга о Палестрине. Научн. тр. МГК им. Чайковского. Сб. 33.М., 2002.
44. Сниткова И. Специфика «полифонической» структуры сверхмногоголосия // Современное искусство музыкальной композиции. Сб.тр. ГМПИ. Вып. 81. М., 1985.
45. Сниткова И. Веберн. Симфония ор. 21: «лирическая» или «символическая» геометрия? //»И свет во тьме светит»: О музыке Антона Веберна. М., 1998.
46. Соколов А. Б. Барток. Фуга из «Музыки для струнных ударных и челесты» // Музыкальная композиция XX.: Диалектика творчества. М., 1992.
47. Тараканов М. Вариантное развитие в «Музыке для струнных, ударных и челесты» Бартока // Барток: Сб. ст. М., 1985.
48. Тарасевич Н. Сложный контрапункт: теория и творческая практика // Процессы музыкального творчества. Тр. ГМПИ им. Гнесиных. Вып. 140. М., 1997.
49. Франтова Т. Полифония А.Шнитке и новые тенденции в музыке второй половины XX века. Ростов н/Д, 2004.
50. Холопова В., Ю.Холопов Ю. Антон Веберн: Жизнь и творчество. М., 1984.
51. Холопова В, Ю.Холопов Ю. Музыка Веберна. М., 1999.
52. Цареградская Т. Время и ритм в творчестве Оливье Мессиана.М., 2002.
53. Шнитке А. Оркестровая полифония Лигети //А. Шнитке посвящается. Из собраний «Шнитке-центра». Вып. 2. М., 2001.
54. Эскина Н. Принцип «комментирования» и хоральная обработка барокко // Проблемы теории западноевропейской музыки (12–17 вв). Сб. тр. ГМПИ им. Гнесиных. Вып. 65. М., 1983.

Музыкальная форма

1. Волов Д. Гендель и немецкие ораториальные жанры.// Музыковедение, 2008,№7.
2. Григорьева Г. Музыкальные формы XX века. - М.,2004.
3. Друскин М. Пассионы и мессы И.С.Баха. М.,1976.
4. Евдокимова Ю. Становление сонатной формы в предклассическую эпоху.//Вопросы музыкальной формы. Вып.2.- М.,1972.
5. Жигачева Л. О проявлении сонатности в хоровой музыке (на примере русской классической оперы). Автореф. канд. дисс. - М., 1982.
6. Захарова О. Риторика и западноевропейская музыка XVII –I-й половины XVIII века. М, 1983.
7. Кириллина Л. Загадки «Торжественной мессы».// Муз.Академия, 2000, №1.

18. Стогний И. «Геометрия» композиционного пространства как носитель христианской образности в «Немецком реквиеме» И.Брамса //Христианские образы в искусстве. Вып.1. Сб.тр. РАМ им.Гнесиных №170

19. Теория и история хорового исполнительства. Сб.тр. РАМ им. Гнесиных. Вып. №142.- М., 1998.

20. Холопова В. Теория музыки: Мелодика. Ритмика. Фактура. Тематизм. – С-П., 2002.

История музыки

1. Античная музыкальная эстетика. М., 1960.
2. Музыкальная культура Древнего мира. Л., 1937.
3. Герцман Е. Тайны истории древней музыки. СПб., 2007.
4. Грубер Р. История музыкальной культуры. тт.1, 2. М.-Л., 1941, 1953, 1959.
5. Андреев А. К истории Европейской музыкальной интонационности. Ч. 2. Грегорианский хорал. М., 2004.
6. Герцман Е. Языческие и христианские музыкальные древности. СПб., 2006.
7. Гуревич А. Категории средневековой культуры. М., 1972.
8. Иванов К. Трубадуры, труверы и миннезингеры. М., 2001.
9. История полифонии. Вып.1, 2, 2а. М., 1983, 1996.
10. Музыкальная эстетика западноевропейского Средневековья и Возрождения. М., 1966.
11. Пэрриш К., Оул Дж. Образцы музыкальных форм от григорианского хорала до Баха. Л., 1975.
12. Поспелова Р. Западная нотация XI –XIV веков. М. ,2003.
13. Уилсон – Диксон Э. История христианской музыки. СПб., 2001.
14. Бернсон Б. Живописцы итальянского Возрождения. М., 2006.
15. Виппер Б. Итальянский Ренессанс XIII-XVI века. М., 1977.
16. Западноевропейский театр от эпохи Возрождения до рубежа XIX-XX в. М., 2001.
17. Искусство Италии XIII-XV веков. // Памятники мирового искусства. Вып. 8. М., 2001.
18. История искусств зарубежных стран. Т. 2. Искусство Средневековья и Возрождения. М., 1963.
19. Пейтер У. Ренессанс. Очерки искусства и поэзии. М., 2006.
20. Музыкальная эстетика западной Европы XVII-XVIII вв. М., 1971.
21. Евдокимова Ю., Симакова Н. Музыка эпохи Возрождения. Cantus prius factus и работа с ним. М., 1982.
22. Коннов В. Нидерландские композиторы XV-XVI веков. Л., 1984.
23. Русская книга о Палестрине. М., 2002.
24. Симакова Н. Вокальные жанры эпохи Возрождения. М., 1985.
25. Кириллина Л. Классический стиль в музыке XVIII – начала XIX века. чч.1, 2, 3. М., 2006, 2007.

26. Конен В. Театр и симфония. М., 1974.
27. Лобанова М. Западноевропейское музыкальное Барокко: проблемы эстетики и поэтики. М., 1994.
28. Музыка Западной Европы XVII-XIX вв. Сумы, 1994.
29. Захарова О. Риторика и западноевропейская музыка XVII – 1-ой половины XVIII века. М., 1983.
30. Рубаха Е. Эпоха барокко: некоторые принципы исполнительства. // Журн. Музыкальная Академия, 2004, № 4.
31. Старинная музыка в контексте современной культуры. М., 1989.
32. Горович Б. Оперный театр. Л., 1984.
33. Роллан Р. Музыкально-историческое наследие. Вып.1, 2, 3. М., 1986, 1987, 1988.
34. Конен В. Клаудио Монтеверди. М., 1971.
35. Конен В. Перселл и опера. М., 1978.
36. Уэстреп Дж. Генри Перселл. Л., 1980.
37. Луцкер П., Сусидко И. Итальянская опера. тт. 1, 2. М., 1998, 2004.
38. Лучина Е. Некоторые особенности взаимодействия барочных и классицистских тенденций в операх А. Скарлатти. // Труды ГМПИ им. Гнесиных, вып. 84. М., 1986.
39. Федосеев И. Оперы Г.Ф. Генделя и Королевская Академия музыки в Лондоне (1720 – 1728). СПб., 1996.
40. Баранова Т. Из истории органной мессы. // Труды ГМПИ им. Гнесиных, вып. 40, М., 1978.
41. Берков В. Хроматическая фантазия Я. Свелинка. М., 1972.
42. Дородницын В. Наблюдение над стилем Фрескобальди. // Труды ГМПИ им. Гнесиных. Вып. 2, М., 1973.
43. Эскина Н. Букстехуде и немецкое барокко. Самара, 1992.
44. Друскин М. Клавирная музыка. // Друскин М. Собрание сочинений. Т. 1, СПб., 2007.
45. Брянцева В. Французский клавесинизм. СПб., 2000.
46. Кузнецов К. Музыкально-исторические портреты. М., 1937.
47. Куперен Ф. Искусство игры на клавесине. М.,1973.
48. Булычева А. Обманчивая ясность. Поэтика рококо в клавесинных пьесах Ф. Куперена. // Журн. Музыкальная Академия, 2001, № 3.
49. Малиньон Ж. Жан Филипп Рамо. Л., 1983.
50. Епишин А. Магия музыки барокко: итальянская трио-соната. СПб., 2006.
51. Кузнецов К., Ямпольский И. Арканджело Корелли. М., 1953.
52. Дуков Е. Концерт в истории западноевропейской культуры. М., 1999.
53. Арнонкур Н. Программная музыка – Концерты Вивальди ор. 8. // Советская музыка, 1991, № 11.
54. Белецкий И. Антонио Вивальди. Л., 1975.
55. Бочаров Ю. Увертюра в эпоху Барокко. М., 2005.

56. Бочаров Ю. Air в музыке барокко. // Фортепиано, 2000, № 3.
57. Доброхотов Б. Бранденбургские концерты И.С. Баха. М., 1962.
58. Рабей В. Георг Филипп Телеман. М., 1974.
59. Зейфас Н. Concerto grosso в творчестве Генделя. М., 1980.
60. Раабен Л. Скрипичные концерты барокко и классицизма. СПб., 2000.
61. Генрих Шютц. Сб. статей. М., 1985.
62. Штейнгард В. Генрих Шютц. М., 1980.
63. Грубер Р. Г. Гендель. Л., 1935.
64. Роллан Р. Гендель. // Музыкально-историческое наследие. Вып. 2, М., 1987.
65. Волов Д. Гендель и немецкие ораториальные жанры. // Журн. Музыковедение, 2008, № 7.
66. Консон Г. Трагические оратории Генделя. // РАМ им. Гнесиных. М., 2006.
67. Федосеев И. Оратория Генделя «Мессия». // Musicus, 2007, № 9.
68. Барна И. Если бы Гендель вел дневник. Будапешт, 1972.
69. Арнонкур Н. Мои современники Бах, Моцарт, Монтеверди. М., 2005.
70. Берченко Р. В поисках утраченного смысла. Болеслав Яворский о «Хорошо темперированном клавире». М., 2005.
71. Документы жизни и деятельности Иоганна Себастьяна Баха. М., 1980.
72. Бах и современность. Сб. статей. Киев, 1985.
73. Друскин М. Иоганн Себастьян Бах. М., 1982.
74. Носина В. Символика музыки Баха. М., 2004.
75. Проблемы музыкального стиля И.С. Баха, Г.Ф. Генделя. М., 1985.
76. Швейцер А. Иоганн Себастьян Бах. М., 2002.
77. Хаммершлаг Я. Если бы Бах вел дневник. Будапешт, 1965.
78. Кириллина Л. Классический стиль в музыке XVIII – начала XIX века. чч.1, 2, 3. М., 2006, 2007.
79. Кириллина Л. Опера-буффа и XX век. // Журн. Музыкальная Академия. М., 1995, № 3.
80. Кириллина Л. Реформаторские оперы Глюка. М., 2006.
81. Конен В. Театр и симфония. М., 1974.
82. Рыцарев С. Кристоф Виллибальд Глюк. М., 1987.
83. Соллертинский И. Глюк. // Соллертинский И. Музыкально-исторические этюды. М., 1956.
84. Аберт Г. В.А. Моцарт. Ч. I, кн.1. М., 1987. Ч. I, кн. 2. М., 1988. Ч. II., кн. 1. М., 1988. Ч. II., кн. 2. М., 1989.
85. Арнонкур Н. Драматургия Моцарта в зеркале писем об «Идоменее». Моцарт не был новатором. // Советская музыка, 1991, № 12.
86. Ванслов В. О духовных концепциях Моцарта. // Ванслов В. О музыке и музыкантах. М., 2006.
87. Луцкер П., Сусидко И. Моцарт и его время. М., 2008.
88. Черная Е. Моцарт и австрийский музыкальный театр. М., 1963.
89. Чигарева Е. Оперы Моцарта в контексте культуры его времени. М., 2000.

90.Эйнштейн А. Моцарт. М., 1977.
91.Окраинец И. Доменико Скарлатти. Через инструментализм к стилю. М, 1994.
92.Петров Ю. Испанские жанры в клавирном творчестве Доменико Скарлатти. // Труды ГМПИ им. Гнесиных, вып. 40, М., 1978.
93.Захваткин. Клавирная музыка Ф.Э. Баха и ее исполнение. // Журн. Музыкальная Академия, 2008, № 1.
94.Кремлев Ю. Йозеф Гайдн. М., 1972.
95.Новак Л. Йозеф Гайдн. М., 1973.
96.Бородин Б. О клавирном творчестве Гайдна. // Фортепиано, 2004, № 3-4.
97.Как исполнять Гайдна. М., 2003.
98.Как исполнять Моцарта. М., 2003.
99.Альшванг. Людвиг Ван Бетховен. М., 1966.
100. Бетховен Л. Сб. статей. Вып. 1. М., 1971. Вып. 2. М., 1972.
101. Беккер П. Симфония от Бетховена до Малера. Л., 1926.
102. Берлиоз Г. Симфонии Бетховена. Избранные статьи. М., 1956.
103. Друскин М. Фортепианные концерты Бетховена. М., 1959.
104. Как исполнять Бетховена. М., 2003.
105. Кириллина Л. Л. ван Бетховен. Жизнь и творчество. В 2-х т. М., 2009.
106. Климовицкий А. О творческом процессе Бетховена. Л., 1979.
107. Лаврентьева И. Поздние сонаты Бетховена. // Вопросы музыкальной формы. Вып. 1. М., 1966.
108. Людвиг ван Бетховен. Эстетика, творческое наследие, исполнительство. Л., 1970.
109. Нейгауз Г. О последних сонатах Бетховена. // Советская музыка, 1963, № 4.
110. Сигети Ж. Скрипичные произведения Бетховена. // Ж.Сигети. Воспоминания. Заметки скрипача. М., 1969.
111. Сорокер Я. Скрипичные сонаты Бетховена. М., 1963.
112. Фортунатов Ю. «Леонора». // Фортунатов Ю. Лекции по истории оркестровых стилей. М., 2004.
113. Ванслов В. О духовных концепциях Моцарта. // Ванслов В. О музыке и музыкантах. М., 2006.
114. Кириллина Л. Загадки «Торжественной мессы». // Журн. Музыкальная Академия, 2000, № 1.
115. Ферман В. Оперный театр. Статьи и исследования. М., 1961.
116. Эстетика немецких романтиков. М., 1987.
117. Адорно Т. Шуберт // Социология музыки. М., СПб., [б.г.].
118. Берлиоз Г. Мемуары. М., 1967.
119. Берлиоз Г. Избранные статьи. М., 1956.
120. Бэлза И. Шопен. М., 1956.
121. Виеру Н. Драматургия баллад Шопена. // О музыке. Проблемы анализа. М., 1974.
122. Ворбс Г. Ф. Мендельсон-Бартольди. М., 1966.

123. Вульфиус П. Классические и романтические тенденции в творчестве Шуберта. М., 1974.
124. Вульфиус П. Франц Шуберт. М., 1983.
125. Гольдшмидт Г. Ф. Шуберт. М., 1968.
126. Дамс В. Ф. Мендельсон. М., 1970.
127. Дамс В. Ф. Шуберт. М., 1970.
128. Житомирский Д. Р. Шуман. М., 1964.
129. Кенигсберг А. Увертюры Мендельсона. М., 1961.
130. Кремлёв Ю. Шопен. М., 1956.
131. Лахути А. О роли образного контраста в «Крейслериане» // там же.
132. Лист Ф. Шопен. М., 1956.
133. Мазель Л. Исследования о Шопене. М., 1971.
134. Меркулов А. Фортепианные сюитные циклы Шумана. Вопросы целостности композиции и интерпретации. М., 1991.
135. Мильштейн Я. Очерки о Шопене. М., 1987.

Русская музыка от Древней Руси до 1917 года.

1. А.Н. Скрябин в пространствах культуры XX в. М., 2009.
2. Асафьев Б. Симфонические этюды. М., 2008.
3. Баева А. Оперный театр И.Ф. Стравинского. М., 2009.
4. Богомолова М.В. Знаменная монодия и безлинейное многоголосие (на примере великой панихиды). Вып. 1. Великая панихида знаменного роспева; Вып. 2. Русское безлинейное многоголосие. М., 2005.
5. Бражников М.В. Древнерусская теория музыки. Л., 1972.
6. Бражников М.В. Статьи о древнерусской музыке. Л., 1975.
7. Бражников М.В. Лица и фиты знаменного распева Л., 1984.
8. Вознесенский И.И. О пении в православных церквах Греческого Востока с древнейших до новых времен, Ч. 1, 2. Кострома, 1895-1896.
9. Вознесенский И.И., прот. Осмогласные распевы трех последних веков Православной Русской Церкви. Вып. l Киевский роспев, К., 1888, М. - Лейпциг, 1898, Вып. 2 Болгарский роспев, К., 1891, Вып. 3 Греческий распев в России. Киев, 1893.
10. Воспоминания о Рахманинове. Вып. 1-2. М., 1988.
11. Воспоминания о серебряном веке. Сост., авт. предисл. и коммент. В. Крейд. М., 1993.
12. Ганина М. А.К. Глазунов. Жизнь и творчество. Л., 1961.
13. Гимнология. Вып. 1-5 / Материалы международных конференций. МГК им. П.И. Чайковского, М., 2000-2008.
14. Греко-русские певческие параллели: Сб. научн. трудов по материалам «Бражниковских чтений» / Сост. и науч. ред А.Н. Кручинина и Н.В. Рамазанова. М.-СПб., 2008.
15. Гуляницкая Н.С. Поэтика музыкальной композиции. Теоретические аспекты русской духовной музыки XX века. М., 2002.

16. Гусева А.Н. Православный звон: опыт музыкально-акустического исследования. М., 2010.
17. Гусейнова З.М. «Извещение» Александра Мезенца и теория музыки XVII века. СПб., 2008.
18. Ефимова И.Е., Шиндин Б.А. Демественный роспев: Монодия и многоголосие. Новосиб., 1991.
19. Заболотная Н.В. Музыкальная культура Древней Руси в певческих рукописях XI-XIV веков. Учебное пособие для муз. вузов. М., 2004.
20. Звуковое пространство православной культуры. Сб. трудов. Вып. 173 / РАМ им. Гнесиных. М., 2008.
21. Ковалев М. Бортнянский (серия ЖЗЛ, вып. 748 (741)). М., 1998.
22. Левая Т. Русская музыка начала XX века в художественном контесте эпохи. М., 1991.
23. Мифы и Миры Александра Глазунова. Сб. ст. СПб., 2002.
24. Михайлов М. А.К. Лядов. Л., 1985.
25. Мусоргский М.П. Письма и документы. М., Л., 1932.
26. Музыкальная культура Православного мира. Традиция, теория, практика / Материалы межд. конф. / РАМ им. Гнесиных. М., 1994.
27. Музыкальная культура Средневековья / Материалы межд. конф. / МГК им. П.И. Чайковского. Вып. 1-2. М., 1990-1991.
28. Новое о Рахманинове. М., 2006.
29. Н.К. Метнер. Воспоминания. Статьи. Материалы. М., 1981.
30. Православная энциклопедия. тт. 1-30. [Электронный ресурс] / Под. ред. Патр. Моск. и всея Руси Кирилла: http://www.pravenc.ru.
31. Преображенский А.В. Культовая музыка в России. Л., 1924.
32. Преображенский А.В. Греко-русские певческие параллели XI-XII вв. Л.
33. Проблемы истории и теории древнерусской музыки. Сб. ст. Л., 1979.
34. Протопопов В.В. Русская мысль о музыке в XVII веке. М., 1989.
35. Разумовский Д.В. Свящ. церковное пение в России. Вып. 1-3. М., 1867-1869.
36. Рамазанова Н.В. Московское царство в церковно-певческом искусстве XVI-XVII веков. СПб, 2004.
37. Сабанеев Л.Л. Воспоминания о России / Сост., предисл. Т.Ю. Масловской. М., 2004.
38. Сабанеев Л. Воспоминания о Скрябине. М., 2002.
39. Сабанеев Л. Воспоминание о Танееве. М., 2003.
40. Савенко С. Мир Стравинского. М., 2001.
41. Сарябьянов Д.В. Модерн: История стиля. М., 2001.
42. Скребков С.С. Русская хоровая музыка XVII-XVIII веков. М., 1969.
43. Скрябин А.Н. Письма. М., 2006.
44. Серегина Н.С. Песнопения русским святым. СПб., 1994.
45. Сохор А. Бородин: жизнь, деятельность, музыкальное творчество. Л., 1965.
46. Стравинский И. Диалоги. Л., 1971.

47.Стравинский И.Ф. Статьи. Воспоминания. М., 1985.
48.Цукер А. Драматургия Пушкина в русской оперной классике. М., 2010.
49.Чайковский: Новые документы и материалы. СПб., 2003.
50.Шабшаевич Е. Музыкальная жизнь Москвы XIX столетия и ее отражение в концертной фортепианной практике. М., 2011.
51.Ширинян Р. Оперная драматургия Мусоргского. М., 1981.

Раздел 3. РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ПРОВЕДЕНИЮ ПРОЦЕДУР ОЦЕНИВАНИЯ СФОРМИРОВАННОСТИ КОМПЕТЕНЦИЙ У ОБУЧАЮЩИХСЯ

3.1. Рекомендации по разработке фондов оценочных средств для промежуточной аттестации обучающихся

Оценка качества освоения изученного материала обучающмися должна включать текущую и промежуточную аттестацию обучающихся. В качестве средств текущего контроля успеваемости могут использоваться контрольные работы, устные опросы, письменные работы, тестирование, коллоквиумы, музыкальные викторины, академические концерты, прослушивания, технические зачеты. Формами промежуточного контроля выступают зачѐты и экзамены, которые могут проходить в форме технических зачетов, академических концертов, исполнения концертных программ и пр. Образовательными организациями должны быть разработаны оценочные средства (фонды оценочных средств) промежуточной аттестации, включающие список оцениваемых компетенций вместе с индикаторами достижения компетенций, критерии оценивания компетенций, шкалу оценивания, типовые задания (список вопросов, контрольные работы, тесты или иные виды заданий), методику проведения промежуточной аттестации. Оценочные средства (фонды оценочных средств) разрабатываются и утверждаются вузом. Они призваны обеспечивать оценку качества универсальных, общепрофессиональных и профессиональных компетенций, приобретаемых выпускником. При разработке оценочных средств для контроля качества изучения дисциплин, прохождения практики должны учитываться все виды связей между включенными в рабочие программы дисциплин, программ практик знаниями, умениями, навыками, позволяющими установить качество сформированных у обучающихся компетенций по видам деятельности и степень общей готовности выпускников к профессиональной деятельности.

3.2. Компетентностная модель выпускника образовательной программы «Музыковедение»

Выпускник образовательной программы «Музыковедение» должен продемонстрировать:

– знание: общих законов развития музыкального искусства: видов, форм, направлений и стилей, исторических этапов в развитии национальных музыкальных культур, художественно-стилевых и национально-стилевых направлений в области музыкального искусства от древности до начала XXI века; композиторского творчества в культурно-эстетическом и историческом контексте; направлений и стилей зарубежной и отечественной музыки XX-XXI веков, техник композиторского письма XX-XXI веков, творчества зарубежных и отечественных композиторов XX-XXI веков, основных направления массовой музыкальной культуры XX-XXI веков; классической и современной гармонии, разновидностей полифонической техники, истории и теории музыкальных форм, научных трудов, посвященных истории и теории музыки, особенностей развития музыкальных жанров;

– умение: излагать и критически осмысливать базовые представления по истории и теории музыкального искусства, дирижерской технике; рассматривать музыкальное произведение или музыкально-историческое событие в динамике исторического, художественного и социально-культурного процессов; пользоваться справочной литературой, применять теоретические знания при анализе музыкальных произведений или других феноменов музыкальной культуры; осуществлять на высоком художественном и техническом уровне музыкально-исполнительскую деятельность, а также репетиционную работу;

– владение: профессиональной лексикой, профессиональным понятийным аппаратом в области истории, теории музыки и искусства дирижирования, методами и навыками критического анализа музыкальных произведений и событий; развитой способностью к чувственно-художественному восприятию мира, к образному мышлению; навыками педагогической деятельности; сценическим артистизмом.

Примеры фондов оценочных средств

ФОНД ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ
ДЛЯ ПРОВЕДЕНИЯ ПРОМЕЖУТОЧНОЙ АТТЕСТАЦИИ
ПО КУРСУ «КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСКИЙ КЛАСС»

I. Формируемые компетенции и индикаторы их достижения

Компетенции	Индикаторы достижения компетенций
УК-1. Способен осуществлять поиск, критический анализ и синтез информации, применять системный подход для решения поставленных задач	Знать: – основные закономерности взаимодействия человека и общества, – этапы исторического развития человечества; – основные философские категории и проблемы человеческого бытия; – принципы поиска методов изучения произведения искусства; – терминологическую систему;
	Уметь: – анализировать социально и личностно значимые философские проблемы; – осмысливать процессы, события и явления мировой истории в динамике их развития, руководствуясь принципами научной объективности и историзма; – «мыслить в ретроспективе» и перспективе будущего времени на основе анализа исторических событий и явлений; – формировать и аргументировано отстаивать собственную позицию по различным проблемам; – использовать полученные теоретические знания о человеке, обществе, культуре, в учебной и профессиональной деятельности; – критически осмысливать и обобщать теоретическую информацию; применять системный подход в профессиональной деятельности.
	Владеть: – технологиями приобретения, использования и обновления социогуманитарных знаний; – навыками рефлексии, самооценки, самоконтроля; общенаучными методами (компаративного анализа, системного обобщения).

УК-2. Способен определять круг задач в рамках поставленной цели и выбирать оптимальные способы их решения, исходя из действующих правовых норм, имеющихся ресурсов и ограничений	Знать: – общую структуру концепции реализуемого проекта, понимать ее составляющие и принципы их формулирования; – основные нормативные правовые документы в области профессиональной деятельности; – особенности психологии творческой деятельности; закономерности создания художественных образов и музыкального восприятия;
	Уметь: – формулировать взаимосвязанные задачи, обеспечивающие достижение поставленной цели; – ориентироваться в системе законодательства и нормативных правовых актов; выстраивать оптимальную последовательность психолого-педагогических задач при организации творческого процесса;
	Владеть: – навыком выбора оптимального способа решения поставленной задачи, исходя из учета имеющихся ресурсов и планируемых сроков реализации задачи; – понятийным аппаратом в области права; навыками самоуправления и рефлексии, постановки целей и задач, развития творческого мышления.
УК-6. Способен управлять своим временем, выстраивать и реализовывать траекторию саморазвития на основе принципов образования в течение всей жизни	Знать: – о своих ресурсах и их пределах (личностных, ситуативных, временных и т.д.), для успешного выполнения порученной работы;
	Уметь: – планировать перспективные цели собственной деятельности с учетом условий, средств, личностных возможностей; реализовывать намеченные цели деятельности с учетом условий, средств, личностных возможностей;
	Владеть: – навыком составления плана последовательных шагов для достижения поставленной цели
ОПК-4. Способен осуществлять поиск информации в области музыкального искусства, использовать ее в своей	Знать: – основные инструменты поиска информации в электронной телекоммуникационной сети Интернет; основную литературу, посвящённую

профессиональной деятельности	вопросам изучения музыкальных сочинений;
	Уметь: – эффективно находить необходимую информацию для профессиональных целей и свободно ориентироваться в электронной телекоммуникационной сети Интернет; самостоятельно составлять библиографический список трудов, посвященных изучению определенной проблемы в области музыкального искусства;
	Владеть: – навыками работы с основными базами данных в электронной телекоммуникационной сети Интернет; информацией о новейшей искусствоведческой литературе, о проводимых конференциях, защитах кандидатских и докторских диссертаций, посвящённых различным проблемам музыкального искусства.
ОПК-5. Способен решать стандартные задачи профессиональной деятельности с применением информационно-коммуникационных технологий и с учетом основных требований информационной безопасности	Знать: – основные виды современных информационно-коммуникационных технологий; – нормы законодательства в области защиты информации; методы обеспечения информационной безопасности;
	Уметь: – использовать компьютерные технологии для поиска, отбора и обработки информации, касающийся профессиональной деятельности; – применять информационно-коммуникационные технологии в собственной педагогической, художественно-творческой и (или) научно-исследовательской деятельности; применять нормы законодательства в области защиты и обеспечения информационной безопасности;
	Владеть: – навыками использования информационно-коммуникационных технологий в собственной профессиональной деятельности; методами правовой защиты информации.
ПК-1. Способен в составе исследовательской группы	Знать: – историю и теорию музыки в объеме, позволяющем осуществлять научные

выполнять научные исследования в области истории, теории музыкального искусства и педагогики	исследования; – совокупность музыковедческих исследовательских методов и подходов; -специальную литературу по базовым историческим и теоретическим предметам; - современное состояние музыкального искусства и научного знания, - историю и теорию фольклора.
	Уметь: – применять на практике методы научного исследования в сфере музыкального искусства и педагогики; - анализировать совокупность всех компонентов музыкального языка (мелодии, гармонии, метроритма, формы, фактуры, инструментовки) и их взаимосвязи в музыкальном произведении (в виде нотного текста и на слух), обобщать результаты анализа; - выдвигать гипотезу, формулировать тему, задачи научного исследования; - критически осмысливать существующее научное знание по теме исследования.
	Владеть: – приемами поиска, сбора и систематизации материала, оформления результатов исследования в виде научного текста разных жанров, - основами научного, литературного и технического редактирования; - навыками составления научного доклада по теме исследования, приемами риторики в устном выступлении.
ПК-2. Способен в составе исследовательской группы участвовать в информационном маркетинге, осуществлять исследования в социально-культурой сфере	*Знать:* – основы теории культуры, социологии и социальной психологии; – методы сбора и обработки информации в сфере социально-культурного функционирования.
	Уметь: – осуществлять в составе группы работу по исследованию слушательской аудитории, результативности деятельности музыкальных коллективов и организаций, учебных заведений; составлять анкеты для опроса общественного мнения в профессиональной и непрофессиональной среде.
	Владеть: – приемами по обработке и обобщению материалов, собранных в результате практической работы.
ПК-3. Способен проводить	*Знать:*

консультации при подготовке творческих проектов в области музыкального искусства и культуры	– современное состояние рынка музыкальной продукции в России и за рубежом; – принципы организации фестивалей, концертов; – принципы составления концертных программ; – учебно-методическую литературу по вопросам теории и практики музыкального исполнительского искусства; – репертуар профессиональных исполнительских коллективов;
	Уметь: – собрать и систематизировать необходимую информацию о композиторе, исполнителе, произведении; – взаимодействовать участниками и руководителя творческих коллективов – создать концепцию концертной программы в ориентации на социальный состав и возрастной уровень аудитории; – выявлять и раскрывать художественное содержание музыкального произведения; – работать с литературой, посвящённой специальным вопросам музыкального исполнительского искусства.
	Владеть: – психологического навыками взаимодействия в творческом коллективе.

II. Критерии оценивания формирования компетенций

УК-1. Способен осуществлять поиск, критический анализ и синтез информации, применять системный подход для решения поставленных задач

Индикаторы достижения компетенции	**Уровни сформированности компетенции**			
	Нулевой	**Пороговый**	**Средний**	**Высокий**
Знать: – основные закономерности взаимодействия человека и общества, – основные философские категории и проблемы человеческого бытия; – принципы поиска методов изучения	*Не знает* – основные закономерности взаимодействия человека и общества, – основные философские категории и проблемы человеческого бытия; – принципы поиска методов изучения произведения искусства;	*Знает* лишь некоторые – основные закономерности взаимодействия человека и общества, – основные философские категории и проблемы человеческого бытия; – принципы поиска методов изучения произведения	*Знает* *большинство* – основные закономерности взаимодействия человека и общества, – основные философские категории и проблемы человеческого бытия; – принципы поиска методов изучения произведения	*Знает* в полной мере – основные закономерности взаимодействия человека и общества, – основные философские категории и проблемы человеческого бытия; – принципы поиска методов изучения произведения

произведения искусства; – терминологическую систему;	– терминологическую систему;	искусства; – терминологическую систему;	искусства; – терминологическую систему;	искусства; – терминологическую систему;
Уметь: – – анализировать социально и личностно значимые философские проблемы; – осмысливать процессы, события и явления мировой истории в динамике их развития, руководствуясь принципами научной объективности и историзма; – «мыслить в ретроспективе» и перспективе будущего времени на основе анализа исторических событий и явлений; – формировать и аргументировано отстаивать собственную позицию по различным проблемам; – использовать полученные теоретически	*Не умеет* – - анализировать социальное и личностно значимые философские проблемы; – осмысливать процессы, события и явления мировой истории в динамике их развития, руководствуясь принципами научной объективности и историзма; – «мыслить в ретроспективе» и перспективе будущего времени на основе анализа исторических событий и явлений; – формировать и аргументировано отстаивать собственную позицию по различны	*Умеет* лишь в редких случаях – - анализировать социальное и личностно значимые философские проблемы; – осмысливать процессы, события и явления мировой истории в динамике их развития, руководствуясь принципами научной объективности и историзма; – «мыслить в ретроспективе» и перспективе будущего времени на основе анализа исторических событий и явлений; – формировать и аргументировано отстаивать собственную	*Умеет* в большинстве случаев – - анализировать социально и личностно значимые философские проблемы; – осмысливать процессы, события и явления мировой истории в динамике их развития, руководствуясь принципами научной объективности и историзма; – «мыслить в ретроспективе» и перспективе будущего времени на основе анализа исторических событий и явлений;	*Умеет* в полной мере – - анализировать социально и личностно значимые философские проблемы; – осмысливать процессы, события и явления мировой истории в динамике их развития, руководствуясь принципами научной объективности и историзма; – «мыслить в ретроспективе» и перспективе будущего времени на основе анализа исторических событий и явлений; – формиро

е знания о человеке, обществе, культуре, в учебной и профессиональной деятельности; – критически осмысливать и обобщать теоретическую информацию; применять системный подход в профессиональной деятельности..	м проблемам; – использовать полученные теоретические знания о человеке, обществе, культуре, в учебной и профессиональной деятельности; – критически осмысливать и обобщать теоретическую информацию; применять системный подход в профессиональной деятельности.	позицию по различным проблемам; – использовать полученные теоретические знания о человеке, обществе, культуре, в учебной и профессиональной деятельности; – критически осмысливать и обобщать теоретическую информацию; применять системный подход в профессиональной деятельности.	– формировать и аргументировано отстаивать собственную позицию по различным проблемам; – использовать полученные теоретические знания о человеке, обществе, культуре, в учебной и профессиональной деятельности; – критически осмысливать и обобщать теоретическую информацию; применять системный подход в профессиональной деятельности..	вать и аргументировано отстаивать собственную позицию по различным проблемам; – использовать полученные теоретические знания о человеке, обществе, культуре, в учебной и профессиональной деятельности; – критически осмысливать и обобщать теоретическую информацию; применять системный подход в профессиональной деятельности.
Владеть: – технологиями приобретения, использования и обновления социогумани	*Не владеет* – технологиями приобретения, использования и обновления социогуманитарны	*Владеет* в некоторой степени – технологиями приобретения, использования и обновлен	*Владеет* хорошо – технологиями приобретения, использования и обновления социогу	*Владеет* в полной мере – технологиями приобретения, использования и обновления социогу

тарных знаний; – навыками рефлексии, самооценки, самоконтроля; общенаучными методами (компаративного анализа, системного обобщения).	х знаний; – навыками рефлексии, самооценки, самоконтроля; общенаучными методами (компаративного анализа, системного обобщения).	ия социогуманитарных знаний; – навыками рефлексии, самооценки, самоконтроля; общенаучными методами (компаративного анализа, системного обобщения).	манитарных знаний; – навыками рефлексии, самооценки, самоконтроля; общенаучными методами (компаративного анализа, системного обобщения).	манитарных знаний; – навыками рефлексии, самооценки, самоконтроля; общенаучными методами (компаративного анализа, системного обобщения).

УК-2. Способен определять круг задач в рамках поставленной цели и выбирать оптимальные способы их решения, исходя из действующих правовых норм, имеющихся ресурсов и ограничений

Индикаторы достижения компетенции	**Уровни сформированности компетенции**			
	Нулевой	**Пороговый**	**Средний**	**Высокий**
Знать: – общую структуру концепции реализуемого проекта, понимать ее составляющие и принципы их формулирования; – основные нормативные правовые документы в области профессиональной деятельности; – особенности психологии творческой деятельности; закономерности создания художественных образов и музыкального	*Не знает* – общую структуру концепции реализуемого проекта, понимать ее составляющие и принципы их формулирования; – основные нормативные правовые документы в области профессиональной деятельности; – особенности психологии творческой деятельности; закономерности создания	*Знает* лишь частично – общую структуру концепции реализуемого проекта, понимать ее составляющие и принципы их формулирования; – основные нормативные правовые документы в области профессиональной деятельности; – особенности психологии творческой деятельности; закономерности	*Знает* *хорошо* – - общую структуру концепции реализуемого проекта, понимать ее составляющие и принципы их формулирования; – основные нормативные правовые документы в области профессиональной деятельности; – особенности психологии	*Знает* в полной мере – - общую структуру концепции реализуемого проекта, понимать ее составляющие и принципы их формулирования; – основные нормативные правовые документы в области профессиональной деятельности; – особенности психоло

восприятия;	художественных образов и музыкального восприятия;	создания художественных образов и музыкального восприятия;	творческой деятельности; закономерности создания художественных образов и музыкального восприятия;	гии творческой деятельности; закономерности создания художественных образов и музыкального восприятия;
Уметь: – формулировать взаимосвязанные задачи, обеспечивающие достижение поставленной цели; – ориентироваться в системе законодательства и нормативных правовых актов; выстраивать оптимальную последовательность психолого-педагогических задач при организации творческого процесса; мышления	*Не умеет* – формулировать взаимосвязанные задачи, обеспечивающие достижение поставленной цели; – ориентироваться в системе законодательства и нормативных правовых актов; выстраивать оптимальную последовательность психолого-педагогических задач при организации творческого процесса; мышления	*Умеет* лишь в редких случаях – - формулировать взаимосвязанные задачи, обеспечивающие достижение поставленной цели; – ориентироваться в системе законодательства и нормативных правовых актов; выстраивать оптимальную последовательность психолого-педагогических задач при организации творческого процесса; мышления	*Умеет* в большинстве случаев – - формулировать взаимосвязанные задачи, обеспечивающие достижение поставленной цели; – ориентироваться в системе законодательства и нормативных правовых актов; выстраивать оптимальную последовательность психолого-педагогических задач при организации творческого процесса; мышления	*Умеет* в полной мере – - формулировать взаимосвязанные задачи, обеспечивающие достижение поставленной цели; – ориентироваться в системе законодательства и нормативных правовых актов; выстраивать оптимальную последовательность психолого-педагогических задач при организации творческого процесса; мышления
Владеть: – – навыком выбора оптимального способа решения поставленной задачи, исходя из учета имеющихся ресурсов и планируемы	*Не владеет* – - навыком выбора оптимального способа решения поставленной задачи, исходя из учета имеющихся ресурсов	*Владеет* в некоторой степени – - навыком выбора оптимального способа решения поставленной задачи, исходя из учета имеющих	*Владеет* хорошо – - навыком выбора оптимального способа решения поставленной задачи, исходя из учета имеющи	*Владеет* в полной мере – - навыком выбора оптимального способа решения поставленной задачи, исходя из учета имеющи

х сроков реализации задачи; – понятийным аппаратом в области права; навыками самоуправления и рефлексии, постановки целей и задач, развития творческого мышления	и планируемых сроков реализации задачи; – понятийным аппаратом в области права; навыками самоуправления и рефлексии, постановки целей и задач, развития творческого мышления	ся ресурсов и планируемых сроков реализации задачи; – понятийным аппаратом в области права; навыками самоуправления и рефлексии, постановки целей и задач, развития творческого мышления	хся ресурсов и планируемых сроков реализации задачи; – понятийным аппаратом в области права; навыками самоуправления и рефлексии, постановки целей и задач, развития творческого мышления	хся ресурсов и планируемых сроков реализации задачи; – понятийным аппаратом в области права; навыками самоуправления и рефлексии, постановки целей и задач, развития творческого мышления;

УК-6. Способен управлять своим временем, выстраивать и реализовывать траекторию саморазвития на основе принципов образования в течение всей жизни

Индикаторы достижения компетенции	**Уровни сформированности компетенции**			
	Нулевой	**Пороговый**	**Средний**	**Высокий**
Знать: о своих ресурсах и их пределах (личностных, ситуативных, временных и т.д.), для успешного выполнения порученной работы	*Знает* приблизительный объем своих ресурсов, но не оценивает их пределов (личностных, ситуативных, временных и т.д.), для успешного выполнения порученной работы	*Знает* примерный объем своих ресурсов, приблизительно оценивает их пределы по отдельным позициям (личностным, ситуативным, временным и т.д.), для успешного выполнения порученной работы	*Знает* объем своих ресурсов, объективно оценивает их пределы по отдельным позициям (личностным, ситуативным, временным и т.д.), для успешного выполнения порученной работы	*Знает* в полной мере объем своих ресурсов, объективно оценивает их пределы в совокупности позиций (личностных, ситуативных, временных и т.д.), для успешного выполнения порученной работы
Уметь: - планировать перспективные цели собственной деятельности с учетом условий, средств, личностных	*Не умеет* находить - планировать перспективные цели собственной деятельности с учетом условий, средств, личностных возможностей - реализовывать	*Умеет* лишь в редких случаях: - планировать перспективные цели собственной деятельности с учетом условий, средств, личностных	*Умеет хорошо* - планировать перспективные цели собственной деятельности с учетом условий, средств, личностных возможностей - реализовывать намеченные цели	*Умеет в полной мере* - эффективно планировать перспективные цели собственной деятельности с учетом условий, средств, личностных возможностей

возможностей - реализовывать намеченные цели деятельности с учетом условий, средств, личностных возможностей	намеченные цели деятельности с учетом условий, средств, личностных возможностей.	возможностей - реализовывать намеченные цели деятельности с учетом условий, средств, личностных возможностей	деятельности с учетом условий, средств, личностных возможностей	- реализовывать намеченные цели деятельности с учетом условий, средств, личностных возможностей
Владеть: навыком составления плана последовательных шагов для достижения поставленной цели.	*Не владеет* навыком составления плана последовательных шагов для достижения поставленной цели.	*Владеет* недостаточно навыком составления отдельных шагов плана для достижения поставленной цели.	*Владеет* хорошо навыком составления плана основных последовательных шагов для достижения поставленной цели.	*Владеет* в полной мере навыком составления плана последовательных шагов для достижения поставленной цели.

ОПК-4. Способен осуществлять поиск информации в области музыкального искусства, использовать ее в своей профессиональной деятельности

Индикаторы достижения компетенции	**Уровни сформированности компетенции**			
	Нулевой	**Пороговый**	**Средний**	**Высокий**
Знать: – основные инструменты поиска информации в электронной телекоммуникационной сети Интернет; – основную литературу, посвящённую вопросам изучения музыкальных сочинений.	*Не знает* – основные инструменты поиска информации в электронной телекоммуникационной сети Интернет; – основной литературы, посвящённой вопросам изучения музыкальных сочинений.	*Знает* в неполной степени – основные инструменты поиска информации в электронной телекоммуникационной сети Интернет; – основной литературы, посвящённой вопросам изучения музыкальных сочинений.	*Знает* хорошо – основные инструменты поиска информации в электронной телекоммуникационной сети Интернет; – основную литературу, посвящённую вопросам изучения музыкальных сочинений.	*Знает в полной мере* – основные инструменты поиска информации в электронной телекоммуникационной сети Интернет; – основную литературу, посвящённую вопросам изучения музыкальных сочинений.
Уметь: – эффективно находить необходимую информацию для профессиональных целей и свободно	*Не умеет* – находить необходимую информацию для профессиональных целей и свободно ориентироваться в электронной	*Умеет* лишь в редких случаях – находить необходимую информацию для профессиональных целей и	*Умеет* в большинстве случаев – находить необходимую информацию для профессиональных целей и	*Умеет* в полной мере – эффективно находить необходимую информацию для профессиональных целей и свободно

ориентироваться в электронной телекоммуникационной сети Интернет; – самостоятельно составлять библиографический список трудов, посвященных изучению определенной проблемы в области музыкального искусства.	телекоммуникационной сети Интернет; – составлять библиографический список трудов, посвященных изучению определенной проблемы в области музыкального искусства.	свободно ориентироваться в электронной телекоммуникационной сети Интернет; – самостоятельно составлять библиографический список трудов, посвященных изучению определенной проблемы в области музыкального искусства.	свободно ориентироваться в электронной телекоммуникационной сети Интернет; – самостоятельно составлять библиографический список трудов, посвященных изучению определенной проблемы в области музыкального искусства.	ориентироваться в электронной телекоммуникационной сети Интернет; – самостоятельно составлять библиографический список трудов, посвященных изучению определенной проблемы в области музыкального искусства.
Владеть: – навыками работы с основными базами данных в электронной телекоммуникационной сети Интернет; – информацией о новейшей искусствоведческой литературе, о проводимых конференциях, защитах кандидатских и докторских диссертаций, посвящённых различным проблемам музыкального искусства.	*Не владеет* – навыками работы с основными базами данных в электронной телекоммуникационной сети Интернет; – информацией о новейшей искусствоведческой литературе, о проводимых конференциях, защитах кандидатских и докторских диссертаций, посвящённых различным проблемам музыкального искусства.	*Владеет* в некоторой степени – навыками работы с основными базами данных в электронной телекоммуникационной сети Интернет; – информацией о новейшей искусствоведческой литературе, о проводимых конференциях, защитах кандидатских и докторских диссертаций, посвящённых различным проблемам музыкального искусства.	*Владеет* хорошо – навыками работы с основными базами данных в электронной телекоммуникационной сети Интернет; – информацией о новейшей искусствоведческой литературе, о проводимых конференциях, защитах кандидатских и докторских диссертаций, посвящённых различным проблемам музыкального искусства.	*Владеет* в полной мере – навыками работы с основными базами данных в электронной телекоммуникационной сети Интернет; – информацией о новейшей искусствоведческой литературе, о проводимых конференциях, защитах кандидатских и докторских диссертаций, посвящённых различным проблемам музыкального искусства.

ОПК-5. Способен решать стандартные задачи профессиональной деятельности с применением информационно-коммуникационных технологий и с учетом основных требований информационной безопасности

Индикаторы достижения компетенции	**Уровни сформированности компетенции**			
	Нулевой	**Пороговый**	**Средний**	**Высокий**
Знать: – основные виды современных	*Не знает* – основные виды современных информационно-	*Знает* Частично – основные виды современных	*Знает* *хорошо* – основные виды современных	*Знает* в полной мере – основные виды современных

информационно-коммуникационных технологий; – нормы законодательства в области защиты информации; методы обеспечения информационной безопасности;	коммуникационных технологий; – нормы законодательства в области защиты информации; методы обеспечения информационной безопасности;	информационно-коммуникационных технологий; – нормы законодательства в области защиты информации; методы обеспечения информационной безопасности;	информационно-коммуникационных технологий; – нормы законодательства в области защиты информации; методы обеспечения информационной безопасности;	информационно-коммуникационных технологий; – нормы законодательства в области защиты информации; методы обеспечения информационной безопасности;
Уметь: – использовать компьютерные технологии для поиска, отбора и обработки информации, касающийся профессиональной деятельности; – применять информационно-коммуникационные технологии в собственной педагогической, художественно-творческой и (или) научно-исследовательской деятельности; применять нормы законодательства в области защиты и обеспечения информационной безопасности;	*Не умеет* – использовать компьютерные технологии для поиска, отбора и обработки информации, касающийся профессиональной деятельности; – применять информационно-коммуникационные технологии в собственной педагогической, художественно-творческой и (или) научно-исследовательской деятельности; применять нормы законодательства в области защиты и обеспечения информационной безопасности;	*Умеет* лишь в редких случаях – использовать компьютерные технологии для поиска, отбора и обработки информации, касающийся профессиональной деятельности; – применять информационно-коммуникационные технологии в собственной педагогической, художественно-творческой и (или) научно-исследовательской деятельности; применять нормы законодательства в области защиты и обеспечения информационной безопасности;	*Умеет* в большинстве случаев – использовать компьютерные технологии для поиска, отбора и обработки информации, касающийся профессиональной деятельности; – применять информационно-коммуникационные технологии в собственной педагогической, художественно-творческой и (или) научно-исследовательской деятельности; применять нормы законодательства в области защиты и обеспечения информационной безопасности;	*Умеет* в полной мере – использовать компьютерные технологии для поиска, отбора и обработки информации, касающийся профессиональной деятельности; – применять информационно-коммуникационные технологии в собственной педагогической, художественно-творческой и (или) научно-исследовательской деятельности; применять нормы законодательства в области защиты и обеспечения информационной безопасности;
Владеть: – навыками использования информационно-коммуникационных технологий в собственной профессиональной деятельности; методами правовой защиты информации.	*Не владеет* – навыками использования информационно-коммуникационных технологий в собственной профессиональной деятельности; методами правовой защиты информации.	*Владеет* в некоторой степени – навыками использования информационно-коммуникационных технологий в собственной профессиональной деятельности; методами правовой защиты информации.	*Владеет* хорошо – навыками использования информационно-коммуникационных технологий в собственной профессиональной деятельности; методами правовой защиты информации.	*Владеет* в полной мере – навыками использования информационно-коммуникационных технологий в собственной профессиональной деятельности; методами правовой защиты информации..

ПК-1. Способен в составе исследовательской группы выполнять научные исследования в области истории, теории музыкального искусства и педагогики

Индикаторы достижения компетенции	Уровни сформированности компетенции			
	Нулевой	**Пороговый**	**Средний**	**Высокий**
Знать: – историю и теорию музыки в объеме, позволяющем осуществлять научные исследования; – совокупность музыковедческих исследовательских методов и подходов; -специальную литературу по базовым историческим и теоретическим предметам; - современное состояние музыкального искусства и научного знания, - историю и теорию фольклора;	*Не знает* – историю и теорию музыки в объеме, позволяющем осуществлять научные исследования; – совокупность музыковедческих исследовательских методов и подходов; -специальную литературу по базовым историческим и теоретическим предметам; - современное состояние музыкального искусства и научного знания, - историю и теорию фольклора;	*Знает* частично – историю и теорию музыки в объеме, позволяющем осуществлять научные исследования; – совокупность музыковедческих исследовательских методов и подходов; -специальную литературу по базовым историческим и теоретическим предметам; - современное состояние музыкального искусства и научного знания, - историю и теорию фольклора;	*Знает хорошо* – историю и теорию музыки в объеме, позволяющем осуществлять научные исследования; – совокупность музыковедческих исследовательских методов и подходов; -специальную литературу по базовым историческим и теоретическим предметам; - современное состояние музыкального искусства и научного знания, - историю и теорию фольклора;	*Знает* в полной мере – историю и теорию музыки в объеме, позволяющем осуществлять научные исследования; – совокупность музыковедческих исследовательских методов и подходов; -специальную литературу по базовым историческим и теоретическим предметам; - современное состояние музыкального искусства и научного знания, - историю и теорию фольклора;
Уметь: – применять на практике методы научного исследования в сфере музыкального искусства и педагогики; - анализировать совокупность всех компонентов музыкального языка (мелодии, гармонии, метроритма, формы, фактуры, инструментовки) и их взаимосвязи в музыкальном произведении (в виде нотного текста и на слух), обобщать	*Не умеет* – применять на практике методы научного исследования в сфере музыкального искусства и педагогики; - анализировать совокупность всех компонентов музыкального языка (мелодии, гармонии, метроритма, формы, фактуры, инструментовки) и их взаимосвязи в музыкальном произведении (в виде нотного текста и на слух), обобщать результаты анализа; - выдвигать гипотезу,	*Умеет* лишь в редких случаях – применять на практике методы научного исследования в сфере музыкального искусства и педагогики; - анализировать совокупность всех компонентов музыкального языка (мелодии, гармонии, метроритма, формы, фактуры, инструментовки) и их взаимосвязи в музыкальном произведении (в виде нотного текста и на слух), обобщать результаты анализа;	*Умеет* в большинстве случаев – применять на практике методы научного исследования в сфере музыкального искусства и педагогики; - анализировать совокупность всех компонентов музыкального языка (мелодии, гармонии, метроритма, формы, фактуры, инструментовки) и их взаимосвязи в музыкальном произведении (в виде нотного текста и на слух), обобщать результаты анализа;	*Умеет* в полной мере – применять на практике методы научного исследования в сфере музыкального искусства и педагогики; - анализировать совокупность всех компонентов музыкального языка (мелодии, гармонии, метроритма, формы, фактуры, инструментовки) и их взаимосвязи в музыкальном произведении (в виде нотного текста и на слух), обобщать результаты анализа; - выдвигать

результаты анализа; - выдвигать гипотезу, формулировать тему, задачи научного исследования; - критически осмысливать существующее научное знание по теме исследования;	формулировать тему, задачи научного исследования; - критически осмысливать существующее научное знание по теме исследования;	- выдвигать гипотезу, формулировать тему, задачи научного исследования; - критически осмысливать существующее научное знание по теме исследования;	- выдвигать гипотезу, формулировать тему, задачи научного исследования; - критически осмысливать существующее научное знание по теме исследования;	гипотезу, формулировать тему, задачи научного исследования; - критически осмысливать существующее научное знание по теме исследования;
Владеть: приемами поиска, сбора и систематизации материала, оформления результатов исследования в виде научного текста разных жанров, - основами научного, литературного и технического редактирования; - навыками составления научного доклада по теме исследования, приемами риторики в устном выступлении.	*Не владеет* приемами поиска, сбора и систематизации материала, оформления результатов исследования в виде научного текста разных жанров, - основами научного, литературного и технического редактирования; - навыками составления научного доклада по теме исследования, приемами риторики в устном выступлении.	*Владеет* в некоторой степени приемами поиска, сбора и систематизации материала, оформления результатов исследования в виде научного текста разных жанров, - основами научного, литературного и технического редактирования; - навыками составления научного доклада по теме исследования, приемами риторики в устном выступлении.	*Владеет* хорошо приемами поиска, сбора и систематизации материала, оформления результатов исследования в виде научного текста разных жанров, - основами научного, литературного и технического редактирования; - навыками составления научного доклада по теме исследования, приемами риторики в устном выступлении.	*Владеет* в полной мере приемами поиска, сбора и систематизации материала, оформления результатов исследования в виде научного текста разных жанров, - основами научного, литературного и технического редактирования; - навыками составления научного доклада по теме исследования, приемами риторики в устном выступлении. .

ПК-2. Способен в составе исследовательской группы участвовать в информационном маркетинге, осуществлять исследования в социально-культурой сфере

Индикаторы достижения компетенции	**Уровни сформированности компетенции**			
	Нулевой	**Пороговый**	**Средний**	**Высокий**
Знать: основы теории культуры, социологии и социальной психологии; – методы сбора и	*Не знает* – основы теории культуры, социологии и социальной психологии; – методы сбора и обработки	*Знает* частично – основы теории культуры, социологии и социальной психологии; – методы сбора и	*Знает* *хорошо* основы теории культуры, социологии и социальной психологии; – методы сбора и	*Знает* в полной мере основы теории культуры, социологии и социальной психологии; – методы сбора и

обработки информации в сфере социально-культурного функционирования;	информации в сфере социально-культурного функционирования;;	обработки информации в сфере социально-культурного функционирования;	обработки информации в сфере социально-культурного функционирования;	обработки информации в сфере социально-культурного функционирования;
Уметь: – осуществлять в составе группы работу по исследованию слушательской аудитории, результативности деятельности музыкальных коллективов и организаций, учебных заведений; – составлять анкеты для опроса общественного мнения в профессиональной и непрофессиональной среде;	*Не умеет* – осуществлять в составе группы работу по исследованию слушательской аудитории, результативности деятельности музыкальных коллективов и организаций, учебных заведений; – составлять анкеты для опроса общественного мнения в профессиональной и непрофессиональной среде;	*Умеет* лишь в редких случаях – осуществлять в составе группы работу по исследованию слушательской аудитории, результативности деятельности музыкальных коллективов и организаций, учебных заведений; – составлять анкеты для опроса общественного мнения в профессиональной и непрофессиональной среде;	*Умеет* в большинстве случаев – осуществлять в составе группы работу по исследованию слушательской аудитории, результативности деятельности музыкальных коллективов и организаций, учебных заведений; – составлять анкеты для опроса общественного мнения в профессиональной и непрофессиональной среде;	*Умеет* в полной мере осуществлять в составе группы работу по исследованию слушательской аудитории, результативности деятельности музыкальных коллективов и организаций, учебных заведений; – составлять анкеты для опроса общественного мнения в профессиональной и непрофессиональной среде;
Владеть: приемами по обработке и обобщению материалов, собранных в результате практической работы.	*Не владеет* приемами по обработке и обобщению материалов, собранных в результате практической работы	*Владеет* в некоторой степени приемами по обработке и обобщению материалов, собранных в результате практической работы	*Владеет* хорошо приемами по обработке и обобщению материалов, собранных в результате практической работы	*Владеет* в полной мере приемами по обработке и обобщению материалов, собранных в результате практической работы.

ПК-3. Способен проводить консультации при подготовке творческих проектов в области музыкального искусства и культуры

Индикаторы достижения компетенции	**Уровни сформированности компетенции**			
	Нулевой	**Пороговый**	**Средний**	**Высокий**
Знать: - современное состояние рынка музыкальной продукции в России и за рубежом; - принципы организации фестивалей,	*Не знает* - современное состояние рынка музыкальной продукции в России и за рубежом; - принципы	*Знает* частично - современное состояние рынка музыкальной продукции в России и за рубежом; - принципы организации фестивалей, концертов;	*Знает* *хорошо* - современное состояние рынка музыкальной продукции в России и за рубежом; - принципы организации фестивалей, концертов;	*Знает* в полной мере - современное состояние рынка музыкальной продукции в России и за рубежом; - принципы организации фестивалей, концертов;

концертов; - принципы составления концертных программ; – учебно-методическую литературу по вопросам теории и практики музыкального исполнительского искусства; – репертуар профессиональных исполнительских коллективов;	составления концертных программ; – учебно-методическую литературу по вопросам теории и практики музыкального исполнительского искусства; – репертуар профессиональных исполнительских коллективов;	- принципы составления концертных программ; – учебно-методическую литературу по вопросам теории и практики музыкального исполнительского искусства; – репертуар профессиональных исполнительских коллективов;	- принципы составления концертных программ; – учебно-методическую литературу по вопросам теории и практики музыкального исполнительского искусства; – репертуар профессиональных исполнительских коллективов;	- принципы составления концертных программ; – учебно-методическую литературу по вопросам теории и практики музыкального исполнительского искусства; – репертуар профессиональных исполнительских коллективов;
Уметь: - собрать и систематизировать необходимую информацию о композиторе, исполнителе, произведении; - взаимодействовать участниками и руководителя творческих коллективов – создать концепцию концертной программы в ориентации на социальный состав и возрастной уровень аудитории; – выявлять и раскрывать художественное содержание музыкального произведения; – работать с литературой, посвящённой специальным вопросам музыкального исполнительского	*Не умеет* - собрать и систематизировать необходимую информацию о композиторе, исполнителе, произведении; - взаимодействовать участниками и руководителя творческих коллективов – создать концепцию концертной программы в ориентации на социальный состав и возрастной уровень аудитории; – выявлять и раскрывать художественное содержание музыкального произведения; – работать с литературой, посвящённой специальным вопросам музыкального исполнительского искусства;	*Умеет* лишь в редких случаях - собрать и систематизировать необходимую информацию о композиторе, исполнителе, произведении; - взаимодействовать участниками и руководителя творческих коллективов – создать концепцию концертной программы в ориентации на социальный состав и возрастной уровень аудитории; – выявлять и раскрывать художественное содержание музыкального произведения; – работать с литературой, посвящённой специальным вопросам музыкального исполнительского искусства;	*Умеет* в большинстве случаев - собрать и систематизировать необходимую информацию о композиторе, исполнителе, произведении; - взаимодействовать участниками и руководителя творческих коллективов – создать концепцию концертной программы в ориентации на социальный состав и возрастной уровень аудитории; – выявлять и раскрывать художественное содержание музыкального произведения; – работать с литературой, посвящённой специальным вопросам музыкального исполнительского искусства;	*Умеет* в полной мере - собрать и систематизировать необходимую информацию о композиторе, исполнителе, произведении; - взаимодействовать участниками и руководителя творческих коллективов – создать концепцию концертной программы в ориентации на социальный состав и возрастной уровень аудитории; – выявлять и раскрывать художественное содержание музыкального произведения; – работать с литературой, посвящённой специальным вопросам музыкального исполнительского искусства;

искусства;				
Владеть: психологического навыками взаимодействия в творческом коллективе.	*Не владеет* психологического навыками взаимодействия в творческом коллективе.	*Владеет* в некоторой степени психологического навыками взаимодействия в творческом коллективе.	*Владеет* хорошо психологического навыками взаимодействия в творческом коллективе.	*Владеет* в полной мере психологического навыками взаимодействия в творческом коллективе.

III. Оцениваемые компоненты промежуточной аттестации и диапазон баллов оценивания компонентов компетенций:

Оцениваемые компоненты	**Баллы (макс. количество – 100 баллов)**			
	Нулевой	**пороговый**	**средний**	**высокий**
а) Активность работы (выполнение домашних заданий, работа на занятиях)	0-49	50-70	71-84	85-100
б) Письменный ответ (экзамен)	0-49	50-70	71-84	85-100
в) Устный ответ (экзамен)	0-49	50-70	71-84	85-100
г) Посещаемость занятий	0-49	50-70	71-84	85-100

IV. Шкала оценивания

85 – 100	Отлично
71 – 84	Хорошо
50 – 70	Удовлетворительно
0 – 49	Неудовлетворительно

V. Типовые задания.

Гармония

а) список теоретических вопросов

Древнерусская ладовая система: истоки, характеристика

Осьмогласие знаменного распева: одноголосие, нотация

Многоголосие в церковном пении: становление, характеристика

Модальная система западной музыки эпохи Возрождения: характеристика многоголосия

Эпоха барокко в России и на Западе: характеристика стиля

Барочная тональность и ее признаки

Классическая тональная система и ее теоретическое обоснование

Гармония в светской и духовной музыке русских композиторов XVIII века

Романтическая гармония: общая характеристика, поэтика стиля

Стадии романтической гармонии на примере музыки западных композиторов

Гармония русского музыкального романтизма

Гармонический язык А.Скрябина

Атональность в музыке композиторов-нововенцев

Суть Нового направления в русской духовной музыке рубежа XIX-XX веков

Новая модальность

Сериализм в отечественной и зарубежной музыке

Алеаторика в музыке западных композиторов

Современная сакральная музыка: характеристика тонально-модального мышления

Постмодернизм и звуковысотность

б) список сочинений для гармонического анализа

И.С. Бах. Французские, Английские сюиты. Партиты. Чакона d-moll. Месса h-moll. Хоральные прелюдии. ХТК, 1 том.

Г.Ф. Гендель. Concerti grossi op. 6. Сюиты.

Л. Бетховен. Сонаты, симфонии. «33 вариации на тему вальса Диабелли».

Й. Гайдн. Сонаты, симфонии. Оратория «Семь слов Спасителя на кресте».

В.А. Моцарт. Сонаты, симфонии, квартеты, клавирные концерты, арии из опер. Реквием «Confutatis».

Ф. Шуберт. Месса As-dur. «Двойник». Циклы «Прекрасная мельничиха»; «Зимний путь».

Ф. Шопен. Прелюдии. Баллады. Ноктюрны. Соната b-moll.

Р. Шуман. Любовь поэта. Карнавал. Фантастические пьесы.

М.И. Глинка. «Жизнь за царя». «Руслан и Людмила» (фрагменты). «Камаринская». «Арагонская хота». «Вальс-фантазия».

Ф. Лист. Соната h-moll. Сонеты Петрарки. Этюд «Мазепа». Libestraum.

И. Брамс. Баллады для фортепиано, соч.10. №2. Реприза.

Р. Вагнер «Тристан и Изольда»: Вступление и смерть Изольды.

Дж. Верди. Ave Maria.

Фрагменты из опер А.П. Бородина, М.П. Мусоргского, Н.А. Римского-Корсакова.

С. Рахманинов. Романсы.

А. Скрябин. Прелюдии. Поэмы op. 32.

К. Дебюсси. Романс «Лунный свет».

М. Равель. Павана. Рефрен.

И. Стравинский. Петрушка. Весна священная.

О. Мессиан. Прелюдии. Вокальные сочинения.

А. Шёнберг. Пьесы для фортепиано оп.25.

А. Веберн. Вариации оп. 27

Дж. Крам. Макрокосмос

Полифония

а) список теоретических вопросов

1. Полифония Средневековья (XI-XIIIвв.). Стилевые нормы, основные жанры, терминология. Система модусов. Мотет XIIIв. Большой органум эпохи Перотина.

2. Эпоха ars nova (XIVв.): изоритмический мотет (Витри,Машо). Структура,терминология. Мензуральная система. Месса и песенные формы Машо.

3. Полифония первой половины XV века: кантиленный и изоритмический мотет (Данстейбл,Дюфаи). Varietas и техника колорирования. Теноровая месса.

4. Строгий стиль второй половины XV века: контрапунктическая техника (Окегем, Обрехт,Жоскен). Классификация видов канона. Формы на cantus firmus. Месса-пародия.

5. Строгий стиль XVI века: контрапунктическая техника (Палестрина,Лассо).

Мотетно-строфическая форма. Композиционные типы месс (общая типология)

6. Сложный контрапункт: классификация основных видов, техника письма. Имитационно-каноническая техника.

7. Стилевые нормы свободного письма. Основные полифонические жанры эпохи барокко: хоральная обработка, кантата, пассионы (Щютц, Бах и его современники); ричеркар, канцона, фантазия, фуга (Фрескобальди, Фробергер, Пахельбель, Букстехуде).

8. Теория фуги. Творчество И.С.Баха:

Классификация фугированных форм: жанровая и композиционная типология. Специфика хоровой фуги.

Тема фуги (типология, структура, потенциал развития в фуге). Ответ и противосложение (типология, функции, принципы простого и сложного контрапункта). Интермедия (материал, структура, композиционные функции, приемы контрапунктического развития).

Экспозиция (тонально-регистровый план, интермедии, дополнительные проведения темы, контрэкспозиция, особые композиционные решения).

Принципы композиционного развития в фуге (ладотональный, регистровый, контрапунктический, интермедийный и др.). Стреттная техника (типология, композиционные функции, виды сложного контрапункта).

Архитектоника и композиция фуги. Принципы многоплановости формы. Многотемные (сложные) фуги (типология, исторические прототипы, композиционные и контрапунктические особенности). «Хорошо темперированный клавир». «Искусство фуги».

9. Полифония XVIIIв.: контрапункт и фуга в условиях гомофонно-полифонического стиля. Контрапунктическая техника Генделя. Контрапунктическая техника венских классиков (Гайдн,Моцарт,Бетховен). Полифонизация сонатной формы. Новые композиционные функции полифонических приемов.

10. Полифония романтиков Принципы жанрового контраста и трансформации тематизма. Контрастная полифония. Фактурная полифония гомофонных жанров. Индивидуализация композиции фуги (феномен "романтической " фуги). Соединение фуги с композиционными принципами иных жанров (сонатностью, песенностью,оперной сценой и др.).

11. Традиции русской полифонии. Полифония партесного концерта XVIIвека (Титов,Дилецкий), хорового духовного концерта XУIII века (Березовский,Бортнянский).

12. Русская полифония XIX века (от Глинки до Танеева). Соединение русской национальной традиции с нормами европейского полифонического письма. Специфика русского мелоса, типы гетерофонии, вариантно-куплетный принцип формообразования.

13. Полифония Стравинского: стилевые нормы контрапункта в полифонии "русского", неоклассического и серийного периодов творчества.

14. Полифония Мессиана. Сериализация параметров звука. Ритмическая система. Техника "педалей" в формировании полифонических пластов.

15. Серийная полифония композиторов нововенской школы (Шенберг, Берг,Веберн). Техника додекафонии. Новые формы канона.

16. Неоклассические принципы полифонии Хиндемита: симфоническое творчество и фортепианный цикл Ludus tonalis. Особенности композиционной структуры, контрапунктической техники.

17. Полифоническое мышление Шостаковича: принципы тематического "прорастания", вариантности, производности. Драматургическая функциональность полифонических приемов в хоровом, оперном и камерно-симфоническом творчестве. Неоклассические идеи фортепианного цикла "24 прелюдии и фуги".

18. Полифония в хоровых сочинениях Щедрина. Полифонический цикл "24 прелюдии и фуги" для ф-но, «Полифоническая тетрадь»: композиционные идеи и контрапунктическая техника.

19. Новые типы полифонии в музыке XX века: мотивная, ритмическая, тембровая, сонорная, пуантилистическая, пластовая, "параметрическая" и др.

20. Микрополифония Лигети, алеаторика Лютославского.

21. Полифония Шнитке, Губайдулиной, Денисова. Новые виды гетерофонной и канонической техники. Полистилистические пласты.

б) список сочинений для полифонического анализа

<u>Раздел «Полифония Средневековья и Ренессанса»</u>

Анонимные органумы XI – XIII вв.
Перотин. Большой органум (квадрупль) «Viderunt omnes»
Перотин. Клаузула «Mors»

Анонимные мотеты и кондукты XIII века (5-6 на выбор)
Мотеты Ф.Витри, и Г.Машо (5-6 на выбор)
Г.Машо. Месса «Notre Dame»
Г.Машо. Рондо «Мой конец - мое начало», лэ «Об источнике»
Д.Данстейбл. Мотеты изоритмические и кантиленные (по 3-4 на выбор)
Д.Данстейбл. Месса «Rex seculorum» .
Г.Дюфаи. Мотеты изоритмические и кантиленные (по 2-3 на выбор). Мотет «Nuper rosarum flores»
Г.Дюфаи. Мессы «L'homme armè», «Caput», «Ave Regina caelorum»
Й. Окегем. Мессы «L'homme armè», «Caput», « Ecce Ancilla Domini», «Prolationum», шансон «Malheur me bat»
Я.Обрехт. Месса «L'homme armè», «Caput»
Ж. Депре. Мессы «L'homme armè», «Hercules Dux Ferrariae», «Malheur me bat». 1-2 мотета на выбор
Дж.П.Палестрина. Мотет и месса «Lauda Sion». Мессы «L'homme armè», Sine nomine», «Canonica». 2-3 мотета на выбор

Раздел «Полифония XVII – XX веков

Дж. Фрескобальди. Органные ричеркары и канцоны. 2 -3 образца на выбор
Й.Пахельбель. Органные фуги. 5-6 на выбор
Д. Букстехуде. Большие фуги для органа. 3-4 на выбор
И.С.Бах. «ХТК» 15-16 фуг а выбор
Месса *h-moll: Kyrie eleison I, II; Gratias*
«Искусство фуги» №№ 6-11
«Музыкальное приношение»: 6-голосный ричеркар
Хоральные обработки для органа 5-6 на выбор
«Страсти по Матфею»: №1
2-3 кантаты на выбор
Г.Ф.Гендель. «Мессия»: №№ 6, 52
5-6 хоровых фуг из ораторий и опер на выбор
Й.Гайдн. Квартеты ор. 20, ор. 74, оратория «Времена года»: фуга из сцены грозы («Лето»)
В.А.Моцарт. Реквием: *Requiem aeternam, Kyrie/Christe eleison*
Месса ***c-*** *moll,* фугированные разделы
Квартет G dur, финал,
Симфония № 41 «Юпитер», финал
Л.Бетховен. Финальные фуги из сонат для фортепиано № 29 и 31
Квартеты ор 131 и ор. 133
Симфония № 9, финал: двойная фуга
Ф.Шуберт. Месса *Es-dur: Agnus Dei*
А.Рейха. 5-6 фуг для ф-но на выбор

Г. Берлиоз. «Ромео и Юлия», «Реквием», «Фантастическая симфония» (полифонические разделы),

Й.Брамс. Немецкий реквием: II, III, VI части.
Вариации и фуга на тему Генделя; Интермеццо ор.117

Дж.Верди. Реквием: Фуга *Libera me*

В. Титов. «Концерт в честь полтавской победы»

М. Березовский. Духовный концерт «Не отвержи мене во время старости».
1-2 хоровых концерта на выбор

Д. Бортнянский. Хоровые концерты. 1-2 на выбор

М. Глинка. «Иван Сусанин»: Интродукция,
Фуги для фортепиано

П.Чайковский. Фуга для фортепиано *gis moll*

С. Танеев. Кантаты: «Иоанн Дамаскин»: I и III части,
«По прочтении псалма» №№3 и 4

И. Стравинский. «Весна священная» (фрагменты),
«Симфония псалмов»: II часть,
Концерт для двух ф-но, финал;
«Музыка памяти Дилана Томаса»;
«Плач пророка Иеремии»: Из «Плача третьего»: «Сетование»;
Кантаты №№ 1 и 2 (фрагменты)

П. Хиндемит. *Ludus tonalis*: фуги in C, F, A, Des, Прелюдия и Постлюдия
Симфонии: «Художник Матиас» (I часть), «Гармония мира» (I и Ш части)

Д. Шостакович. Октет дворников, Антракт к 5-й картине из оперы «Нос»,
Прелюдии и фуги для ф-но ор.87 (7-8 на выбор)
Симфонии №№ 2, 4, 5, 8 (полифонические фрагменты),

А. Шенберг. «Лунный Пьеро» №№ 8, 17, 18.
Пять пьес для оркестра ор 16, I и III части

А. Веберн. Симфония ор.21, I часть;
Вариации для ф-но ор.27, II часть

А. Берг. Опера «Воццек», 3 фуги

Б. Барток. «Музыка для струнных, ударных и челесты»,
квартет № 4, I часть

О. Мессиан. Квартет на конец времени»: «Литургия кристалла»;
Симфония «Турангалила»: «Песнь любви» № 2.

Д. Лигети. «Lontano», «Атмосферы»

Р. Щедрин Прелюдии и фуги (4-5 на выбор)
Полифоническая тетрадь (2-3 номера на выбор)

А. Шнитке. Concerti grossi №№ 1 и 2,
Пятая симфония (фрагменты)

В.Лютославский. Прелюдии и фуга для 13-ти струнных инструментов

Музыкальная форма
а) список теоретических вопросов

1. Музыкальный жанр
2. Музыкальный стиль
3. Музыкальный синтаксис
4. Тематизм. Тематическое развитие. Функции частей музыкальной формы
5. Обшие принципы формообразования в эпоху барокко.
6. Малые формы барокко
7. Вариационная формы барокко
8. Концертность и концертная форма барокко.
9. Форма старинного рондо.
10. Формы вокальной музыки барокко
11. Классический стиль: общие принципы формообразования
12. Простые формы
13. Сложные формы
14. Вариационная форма
15. Классическая сонатная форма. Структурный и тематический план
16. Строение экспозиции в классической сонате. Разработка и реприза.
17. Форма рондо в историческом развитии
18. Общие принципы формообразования в эпоху романтизма.
19. Строфические формы в вокальной музыке.
20. Простые формы в романтической инструментальной и вокальной миниатюре.
19. Формы в крупных одночастных композициях XIX века.
20. Сонатная форма в XIX веке: основные тенденции развития
21. Сонатно-симфонический цикл в XVIII-XIX вв.
22. Музыкальное формообразование в XX веке: общие тенденции развития.
23. Музыкальные формы с сохранением классико-романтических принципов.
24. Формы с использованием отдельных компонентов классической и романтической формы.
26. Неомодальность, серийность, сериальность и форма XX в.
27. Сонорика, алеаторика и формы XX в.
28. Репетитивная техника и индивидуальные формы в музыке XX в.

б) список сочинений для анализа музыкальной архитектоники

Эпоха барокко.

1. И.С. Бах. Бранденбургские концерты, Французские, Английские сюиты, Партиты, Сонаты и Партиты для скрипки соло, Рождественская оратория, Высокая месса, Хоральные прелюдии, Страсти по Матфею, Страсти по Иоанну. Хорошо темперированный клавир.
2. Г.Ф. Гендель. Concerti grossi op. 6., арии из опер и ораторий.

3. А. Корелли. Concerti grossi, сонаты.
4. А. Вивальди. Концерты, арии из опер.
5. Ф. Куперен. Рондо.
6. Ж.-Ф. Рамо. Рондо.
7. К.Ф.Э. Бах. Рондо, сонаты.
8. Д. Скарлатти. Сонаты.
9. А. Солер. Сонаты.
10. Пьесы английских верджинелистов.
11. Дж. Перголези. Stabat mater, «Служанка-госпожа».
12. Л. Винчи. Арии из опер.

Венская классика

1. Л. Бетховен. Сонаты №№ 1-32, симфонии №№ 1, 2, 3, 5, 6, 7, фортепианные концерты №№ 1-5, квартеты.
2. Й. Гайдн. Сонаты, симфонии, квартеты, отдельные номера из ораторий.
3. В.А Моцарт. Сонаты №№ 1-20, симфонии №№ 38-41, квартеты, клавирные концерты №№ 19, 20, 23. 24, 25, арии из опер «Свадьба Фигаро», «Дон Жуан», «Волшебная флейта», «Идоменей», «Милосердие Тита»..
4. К.В. Глюк. Арии и сцены из опер «Орфей и Эвридика», «Ифигения в Авлиде», «Ифигения в Тавриде».

Романтизм

1. Ф. Шуберт. Песни, Музыкальные моменты, Экспромты, Фортепианные сонаты.
2. Р. Шуман. «Карнавал», «Детские сцены», Симфонические этюды, Новелетты, Фортепианные сонаты №№ 1, 2, Фантазия C dur. Романсы.
3. Ф. Мендельсон. Песни без слов, Шотландская симфония, Итальянская симфония.
4. Ф. Шопен. Прелюдии, мазурки, ноктюрны, баллады, полонезы, этюды.
5. И. Брамс. Симфонии 1-4, фортепианные пьесы, романсы.
6. С. Франк. Симфония, Симфонические вариации.
7. К. Дебюсси. Прелюдии, Ноктюрны, Послеполуденный отдых фавна.
8. М. Глинка. Камаринская, Вальс-Фантазия, «Жизнь за царя», «Руслан и Людмила», романсы.
9. А. Бородин. Квартеты, «Князь Игорь», романсы.
10. М. Мусоргский. «Хованщина», «Картинки с выставки».
11. Н. Римский-Корсаков. Арии из опер.
12. П. Чайковский. Симфонии 1-6, «Пиковая дама», романсы.

XX век

1. С. Рахманинов. Фортепианные пьесы, концерты №№ 2, 3. Романсы.
2. А. Скрябин. Фортепианные пьесы, «Симфония экстаза».
3. И. Стравинский. «Весна священная», «Петрушка».
4. А. Онеггер. Симфония № 3.
5. А. Шенберг. Фортепианные пьесы.
6. А. Веберн. Концерт ор. 24, Вариации ор. 27.

7. П. Хиндемит. Симфония «Художник Матис».
8. Д. Шостакович. Симфонии №№ 1, 4, 5, 7, 8, 10, 15, Фортепианные сонаты № 1, 2, «Катерина Измайлова». Прелюдии ор. 34, квартеты.
9. С. Прокофьев. Фортепианные сонаты №№ 2, 3, 6, 7, 8, 9. Симфонии №№ 1, 5, 7. Мимолетности, Сарказмы. Фортепианные концерты №№ 1, 2, 3.
10. Б. Барток. Концерт для оркестра, Музыка для струнных, ударных и челесты.\, фортепианные пьесы.
11. О. Мессиан. Сочинения для фортепиано и оркестра.
12. А.Шнитке. Concerti grossi, симфонии.
13. Э. Денисов. Камерные и оркестровые сочинения.
14. Сочинения Д. Лигети, С. Райха, В. Тарнопольского, Ф. Караева, В. Сильвестрова, Р. Щедрина, С. Губайдулиной, Л. Берио и др.

История музыки

а) список теоретических вопросов

1. Черты романтизма в музыке XIX в. (эстетика, связь музыки с литературой и философией, новые музыкальные жанры и средства выразительности).
2. Романтические черты произведений Ф. Шуберта, К.М. Вебера, Ф. Мендельсона-Бартольди.
3. Программность и особенности симфонического творчества Г. Берлиоза.
4. Творческий облик Р. Шумана.
5. Жанр немецкой песни Lied в творчестве Ф. Шуберта и Р. Шумана.
6. Творческий облик Ф. Шопена. Новые фортепианные жанры.
7. Национальные черты в творчестве Э. Грига. Индивидуальные особенности стиля.
8. Творческий облик Ф. Листа.
9. Романтизм и классицизм в симфоническом творчестве И. Брамса.
10. Фортепиано в творчестве Ф. Листа, Ф. Шопена, И. Брамса.
11. Фортепианные жанры в творчестве Ф. Шуберта, Р. Шумана, Ф. Мендельсона, Э. Грига.
12. Особенности произведений для оркестра Ф. Листа, И. Брамса, А. Дворжака.
13. Творческий облик Р. Вагнера. Сюжеты и музыкальная стилистика опер «Лоэнгрин», «Тангейзер» и «Тристан и Изольда» (тетралогия «Кольцо Нибелунга»).
14. Итальянская и французская опера в XIX в.: Дж. Россини, (Дж. Верди), Ш. Гуно, Ж. Бизе.
15. Эволюция оперного творчества Дж. Верди («Риголетто», «Аида», «Отелло» и др.).
16. Исторические источники разных типов как основа изучения музыкально-исторических памятников Древней Руси.
17. Становление музыкального профессионализма в отечественной музыке.
18. Периодизация истории русской музыки.

19. Древнейший этап профессионального музыкального искусства на Руси.
20. Стилевой перелом в развитии древнерусского певческого искусства середины XV в.
21. Знаменный распев, путь и демество как отражение основных музыкально-стилистических тенденций XV–XVII вв.
22. Формирование многоголосия различных стилей в певческом искусстве XVI–XVII вв.
23. Музыкально-теоретические руководства Древней Руси.
24. Переходно-переломные черты музыкальной культуры XVII в.
25. Особенности партесного письма XVII–XVIII вв.
26. Русский хоровой концерт XVIII в.
27. Формирование русской оперы в XVIII в.
28. От канта к российской песне: развитие вокальной лирики в XVIII в.
29. Камерно-инструментальная музыка XVIII в.: от бытовых к художественным функциям.
30. Становление русского балета XVIII – первой половины XIX в.
31. Полифония стилей м жанров в русской музыке первой половины XIX в.
32. Эволюция камерно-инструментальных жанров в XIX в.
33. Эволюция камерно-вокальных жанров в XIX в.
34. Тенденции развития русской оперы в первой половине XIX в.
35. Тенденции формирования отечественного симфонизма в первой половине XIX в.
36. Оперы М.И. Глинки: традиции и новаторство.
37. Симфонические принципы оркестровых сочинений М.И. Глинки.
38. Оперное творчество А.С. Даргомыжского в контексте идейных исканий его времени.
39. Развитие традиций М.И. Глинки в симфонической музыке А.С. Даргомыжского.
40. Камерно-вокальное творчество М.И. Глинки и А.С. Даргомыжского (сравнительная характеристика).
41. Композиторская и научно-публицистическая деятельность А.Н. Серова.
42. Проблемы музыкального образования в России во второй половине XIX века (консерватория, кружок «Могучая кучка»).
43. А.Г. Рубинштейн – композитор, исполнитель, музыкальный деятель.
44. Отражение принципов оперной эстетики «Могучей кучки» в сочинениях Ц.А. Кюи.
45. М.А. Балакирев – композитор и педагог.
46. Творчество М.П. Мусоргского в свете проблемы «традиция и новаторство».
47. Исторические оперы М.П. Мусоргского – от «Саламбо» до «Хованщины».
48. Комические оперы М.П. Мусоргского («Женитьба», «Сорочинская ярмарка»).

49. Проблемы становления русской речитативной оперы в 1860-е годы («Каменный гость» А.С. Даргомыжского, «Женитьба» М.П. Мусоргского).
50. Принципы оперной драматургии А.П. Бородина.
51. Эпический симфонизм А.П. Бородина.
52. Камерно-инструментальное наследие А.П. Бородина в контексте его стиля.
53. Камерно-вокальное творчество М.А. Балакирева, Ц.А. Кюи, М.П. Мусоргского, А.П. Бородина (сравнительные характеристики).
54. Н.А. Римский-Корсаков: темы и идеи творчества, жанровая система, особенности стиля.
55. Оперная эстетика Н.А. Римского-Корсакова и преломление её принципов на разных этапах творческой биографии.
56. Сказочные оперы Н.А. Римского-Корсакова 1870-х – начала 1890-х годов.
57. Сказочные оперы Н.А. Римского-Корсакова середины 1890-х – 1900-х годов.
58. Историческая («несказочная») тема в оперном творчестве Н.А. Римского-Корсакова.
59. Идейная и музыкально-драматургическая концепция «Сказания о невидимом граде Китеже» Н.А. Римского-Корсакова.
60. Симфоническое творчество Н.А. Римского-Корсакова. Направления, жанры и их трактовка.
61. Романсы Н.А. Римского-Корсакова: жанровые разновидности, проблемы соотношения текста и музыки, слова и мелодии, вокальной и инструментальной партий.
62. П.И. Чайковский: эстетика, жанровая система, особенности стиля.
63. Образный строй, особенности формы и музыкального языка в ранних симфониях П.И. Чайковского (№№ 1-3).
64. Варианты идейной концепции, особенности музыкального языка, драматургии и формы в поздних симфониях П.И. Чайковского (№№ 4-6).
65. Программные симфонические произведения П.И. Чайковского и их роль в творческом наследии композитора.
66. Оркестровые сюиты и жанровые произведения для оркестра как разновидности симфонической музыки П.И. Чайковского.
67. Инструментальный концерт, камерно-инструментальный и инструментальный жанры в творчестве П.И. Чайковского.
68. Оперная эстетика П.И. Чайковского. Основы оперной драматургии. Оперный симфонизм.
69. Оперное творчество П.И. Чайковского 1870-х годов (от «Воеводы» и «Опричника» до «Евгения Онегина»).
70. Оперное творчество П.И. Чайковского 1880-х годов.
71. Оперное творчество П.И. Чайковского 1890-х годов («Пиковая дама» и «Иоланта»).
72. Реформаторские черты балетов П.И. Чайковского.

73. Романсы П.И. Чайковского: жанровые разновидности, проблемы соотношения текста и музыки, слова и мелодии, вокальной и инструментальной партий.
74. Русская музыкальная культура 1880–1890-х годов.
75. Творчество А.К. Глазунова.
76. Творчество А.К. Лядова.
77. Особенности развития московской музыкальной культуры 1880–1890-х годов.
78. Творчество С.И. Танеева.
79. Творчество А.С. Аренского, В.С. Калинникова.
80. Серебряный век в русской культуре и музыкальном искусстве.
81. Творчество С.В. Рахманинова.
82. Творчество А.Н. Скрябина.
83. Новое направление в русской духовной музыке.
84. Творчество А.Д. Кастальского.
85. Творчество А.Т. Гречанинова.
86. Творчество Н.К. Метнера.
87. Творчество В.В. Станчинского, В.И. Ребикова,
88. Музыкальная деятельность Н.Н. Черепнина.
89. Творчество И.Ф. Стравинского.
90. Русский музыкальный авангард начала XX века.

б) список сочинений, входящих в состав викторин

1. Христианское пение на западе (византийский период). Lucernarium "Paravilucernam Christo meo…" (светилен "Свет миру Христос грядет…"), Амвросианское пение, V в. Offertoirium "Terratremium"… (песнопение на принесение даров "Земля содрогающаяся"…), Староримское пение, VII-VIII вв. Introit "Resurrexi"… (песнопение во время входа священников "Воскресший"…), Староримское пение, VII-VIII вв. Introit "Mariaviditangelum..." (песнопение во время входа священников "Мария, видя ангела…"), Беневентанское пение, VII-IX вв.
2. Христианское пение на западе (каролингский период и далее). "Sanctus..." ("Свят, Свят, Свят, Господь Бог…"), Григорианский хорал. "Salve Regina…" ("Радуйся, Царице…"), Григорианский хорал. "Nosquivivimus..." ("Мы, живущие, благословим Господа…"), Параллельный органум, конец IX в. "Rexcaeli…" ("Царю Небесный…"), Параллельный органум, конец IX в. "Cunctipotens…" ("Всемогущий…"), Параллельный органум, конец IX в. "Viderunt Emmanuel…" ("В лице Господа…"), Мелизматический органум, Школа монастыря Saint-Martial de Limoges, XII в. "O primus homo coruit…" ("Прежде человек…"), Мелизматический органум, Школа монастыря Saint-Martial de Limoges, XII в. "Domino, Domino..." ("Господи, Господи…"), органум с фрагментами ритмизованного многоголосия. "Kyrie eleison..." ("Господи

помилуй…"), песнопение из Рождественской мессы, Школа собора Notre-Dame de Paris, XII - 1 половина XIII вв. "Propterveritatem…" ("Ради истины…"), Школа собора Notre-Dame de Paris, XII - 1 половина XIII вв., Леонин, 2 половина XII в. Органум "Viderunt omnes…" ("Назирая всех…"), Школа собора Notre-Dame de Paris, XII - 1 половина XIII вв., Перотин, конец XII – 1 половина XIII вв. Органум "Viderunt omnes…" ("Назирая всех…"), вокально-инструментальная версия. Органум "Alliluia / Christus resurgo…" ("Аллилуйя / Воскресение Христово…"

3. Христианское пение на востоке (древнерусская традиция): "Царю Небесный…", молитва Святому Духу, знаменный распев. "Богородице Дево, радуйся…", молитва Богородице, знаменный распев. "Дал еси украшение Церкви Твоей, Господи...", стихира преп. Сергию Радонежскому, большой знаменный распев. "Слава в Вышних Богу и на земли мир…", путно-демественное (строчное) многоголосие, конец XV-XVII вв.
4. Песни трубадуров и труверов. "Когда я вижу, как жаворонок полевой, забывшись в восторге любви, падает с высоты небес, я завидую всем счастливым…" Бернард де Вентадорн, третья четверть XII в. "Весной ни буковые листья, ни песни птиц - ничто не радует меня так, как известие о тебе, которое принесет мне голубь…" Рамбаут де Вакейрас, 2 половина XII в. "Не могу удержаться от любви, заведомо зная о той боли, которая через нее приходит …" Гираут де Борнель, 2 половина XII в. "Твердая решимость моего сердца не может быть поколеблена сплетнями, ранящими душу…" Арнаут Даниэль, последняя четверть XII – начало XIII вв. "Все мои желанья и чувства с той, о которой все мысли…" Тибо, Король Навварский, 1 половина XIII в.
5. Песни миннезингеров. "Палестинская песнь" Вальтер фон дер Фогельвайде, конец XII – 1 четверть XIII вв. "Палестинская песнь", инструментальная версия. "Зима, где твоя сила…" Найдхарт фон Райэнталь, 1 половина XIII в. Танцы (из «Королевского манускрипта», 1280). "Saltarella" Маркабрюн (2 четверть XII в.). Estampie № 5. Estampie № 6. Ductia («dansse»). Ductia («danssereal»)
6. Многоголосные песни. "Конец любовных игр приводит к Богу…" Адам де ля Аль, 2 половина XIII в., мотет. "Благословенная будь, Царица Небесная…" английская духовная песнь, XIII в. Литургическая драма "Tractus stellae" ("Путь звезды"), XI в. Театрализованное действо "Jeude Robin et Marion" ("Игра о Робене и Марион") Адам де ля Аль около 1285 г.
7. Филлип де Витри (1291-1361). "O canenda vulgo per compita…/ Rex quem metrorum…/ Rexregum…" ("Проста крестная песнь…/ Царь, которого воспеваем… / Царь царствующих…"), мотет. "Impudentercircumivi / Virtutibuslaudabilis" ("Бесстыдно окружили… / Похвалы добродетелям…"), мотет. "Vosquidadmiramini, virgines / Gratissimavirginisspesies / Gaudegloriosa" ("Вами любуемся, девы… / Благословен род девственниц…"), мотет

8. Гийом де Машо (1300-1377). "Kyrie eleison…" ("Господи, помилуй…"), месса Notre-Dame. "Ite, Missaest... "("Служба совершается…"), месса Notre-Dame. "Veni creator…" ("Приди, Создатель…"), мотет. "Ma fin est mon commencement…" ("С моей смертью начинается моя жизнь…"), рондо
9. Джон Данстейпл (1380/90-1453). "Magnificat" ("Величит душа моя Господа…").
10. Нидерландская (франко-фламандская) полифоническая школа. Гийом Дюфаи (1400-1474). "Gloria in exelsis Deus… ("Слава в Вышних Богу…"), часть мессы
11. Йоханнес Окегем (1410/20?-1497). "Credo…" ("Верую…"), месса Fors seulement. "Et incarnatus…" ("И воплотился…"); "Crucifixus" ("Распят…"), месса Mi-mi. "Alma redemptoris mater…" ("Благодетельми искупившая…"), мотет
12. Якоб Обрехт (1457/8-1505). "Sanctus…" ("Свят, Свят, Свят…"), месса Caput. "Salve Regina..." ("Радуйся, Царице…"), на 4 голоса, мотет. "Salve Regina..." ("Радуйся, Царице…"), на 6 голосов, мотет
13. Жоскен де Пре (Депре) (1440-1521). "Kyrie eleison…" ("Господи, помилуй…"), месса Hercules Dux Ferrarie. "Credo…" ("Верую…"), месса Hercules Dux Ferrarie. "Kyrie eleison…" ("Господи, помилуй..."), месса l'Homme Arme super voces musicales. "Gloria..." ("Слава в Вышних Богу…"), месса l'Homme Arme super voces musicales. "Kyrie eleison…", месса l'Homme Arme sexti toni. "Gloria…", месса l'Homme Arme sexti toni. "Ave Maria, gratia plena…" ("Богородице Дево, радуйся…"), мотет
14. Итальянская полифоническая школа. Джованни Пьерлуиджи da Palestrina (ок.1525-1594). "Kyrie eleison…" ("Господи помилуй…"), месса Brevis. "Gloria..." ("Слава…"), месса Brevis. "Victimae Paschali" ("Пасхальная жертва…"), мотет
15. Орландо де Лассо (1532-1594). "Domine, ne in furore tuo arguas me…"(6-й псалом:" Господи, да не яростию Твоею обличиши мене…"), на 6 голосов, из цикла "Псалмы Давида". "Salve, Regina…" ("Радуйся, Царице…"), мотет
16. Джованни Габриели (1553/56-1612/13). "Miserere mei Deus…" (на текст 50-го псалма "Помилуй мя, Боже…"), мотет
17. Примеры сочинений композиторов английской (В. Корниш, Дж. Тавернер, Т. Таллис, Дж. Шепард, В. Бёрд и др.), немецкой (М. Преториус, Я. Преториус, И. Вальтер, Т. Мюнцер и др.), испанской (М. Кардосо, А. Лобо, К. де Моралес и др.) полифонических школ.
18. Филлип де Витри (1291-1361). "Ay, amours! Tantmedure…" ("О, любовь! Так долго длится…"), шансон
19. Гийом де Машо (1300-1377). "Lasse! Je sui en aventure…" ("Оставь! Я увлечен…"), шансон
20. Франческо Ландини (1325/35-1397). "Cara mie donna…" ("Моя любимая…"), баллата. "Deh! non fuggiar…" ("Ах, не убегай…"), баллата. "Amar gli alti…" ("Любить высоких…"), баллата. "Si dolce non sonno…" ("Да, я не сахар…"), мадригал. "Adiu, adiu, dousdame…" ("Прощай, прощай, моя любимая…"),

вирелe. "Deh! dimmitu…" ("Ах, скажи мне ты…"), инструментальная версия, мадригал-кавча

21. Танцы (из «Лондонского манускрипта», 1400-1410 гг. Saltarella № 3. Saltarella № 4. Istanpitta Isabella. Istanpitta Ghaetta. Trotto
22. «Двойные» танцы. La Manfredina / La Rotta della Manfredina. Lamento di Tristano / La Rotta.
23. Гийом Дюфаи (1400-1474). "He, compaignons…" ("О, друзья…"), мотет. "La belle se siet…" ("Какая ты красавица…"), мотет
24. Йоханнес Окегем (1410/20?-1497). "Petit camusette" ("Маленький мюзетт")
25. Якоб Обрехт (1457/8-1505). "Weetghywat minder jonghenhertendeert…" ("Знай, что юность сильнее томления сердца…"), инструментальная версия
26. Жоскен де Пре (Депре) (1440-1521). "El grillo…" ("Кузнечик…"), фроттола
27. Клеман Жанекен (1485-1558). "Le caquet des femmes…" ("Сплетницы…"), шансон. "D'un seul soleil…" ("Только одним солнцем…"), шансон. "Reven's souvent m'amye…" ("Часто вспоминая моего любимого…"), шансон. "Pourquoy tournez-vous vos yeux…" ("Почему вы отводите взгляд…"), шансон. "Las, situ as plaisir…" ("Пусть, если тебе это нравится…"), шансон. "Le chant des oiseaux" ("Пение птиц"), шансон. "La Chasse" ("Охота"), шансон
28. Джованни Пьерлуиджи da Palestrina (ок. 1525-1594). "Rara belta non mai piu vista interra…" ("Редкая красота, которую никто никогда не видел…"), мадригалы (из цикла Sestina). "Questo doglioso stil colmo di pianto…" ("Этот плач послушай, – в нем вечная справедливость…"), мадригалы (из цикла Sestina). "Ma voi fioriti e honorati colli…" ("Вы, цветущие и почитаемые… ваш путь – вечная ложь…"), мадригалы (из цикла Sestina)
29. Орландо де Ласco (1532-1594). "Eco" ("Эхо"), мадригал. "Vignon vignon vignette…", на 6 голосов, шансон. "O Luciamiau…", на 3 голоса, вилланелла
30. Джованни Габриели (1553/56-1612/13). "La spiritata…" ("Бурлящий город…"), канцона. "La spiritata…", вариант инструментовки
31. Карло Джезуальдо da Venoso (ок. 1560-1613). "Moro, o non moro…" ("Умру или не умру…"), мадригал. "Dolce spirito d'Amore…" ("Сладкий дух любви…"), мадригал. "Sevimiropietoso…" ("Если стремление мое - милосердие…"), мадригал. "Sevimiropietoso…" ("Если стремление мое - милосердие…"), версия с чембало, мадригал. "Ed ardo e vivo…" ("Живу, сгорая…"), мадригал
32. Музыка для лютни. Branle. Gaillarde. Pavane. Gaillarde. Basse dance "La brosse"
33. Франческо Канова da Milano (1497-1543). La Spagna
34. Франческо Канова da Milano (1497-1543). Fantasia quinta
35. Франческо Канова da Milano (1497-1543). Ricercar terza
36. Генрих VIII. Pastyme With Good Companie
37. Альфонсо Феррабоско. Fantasia
38. Джон Джонсон. The Gathering Of Pescodes
39. Джон Данстейпл. Семьпаван из "Lachrimae"

40. Сочинения для вёрджинала и для органа английских (У. Бёрд, Д. Дауленд, Д. Булл, Т. Морли и др.), немецких (Я. Хасслер, Г. Хасслер, П. Хофхаймер и др.), итальянских (К. Веджо, М. Каваццони и др.), нидерландских (Я. Свелинк) композиторов.
41. Адриано Банкьери (1567/68-1634). Мадригальная комедия "Festino nelle sera del Giovedi Grasso avanti cen" ("Представление на Масленицу") (1608)
42. К. Монтеверди. «Орфей»
43. К. Монтеверди. «Коронация Поппеи»
44. Ф. Гаспарини. «Гамлет»
45. А. Скарлатти. «Митридат Евпатор»
46. С. Ланди. «Святой Алексий»
47. Б. Пасквини. «Сила любви»
48. А. Скарлатти. «Гризельда»
49. Р. Кайзер. «Неистовый Мазаньелло»
50. Г. Пёрселл. «Дидона и Эней»
51. Ж.Б. Люлли. «Армида»
52. И. Хассе. «Олимпиада»
53. И. Хассе. «Крестьянка»
54. Т. Альбинони. «Веспетта и Пимпинон»
55. Дж. Перголези. «Олимпиада»
56. Л. Лео. «Любовь страданий жаждет»
57. Г.Ф. Гендель. «Агриппина»
58. Г.Ф. Гендель. «Юлий Цезарь»
59. Г.Ф. Гендель. «Оттон, король Германии»
60. Г.Ф. Гендель. «Партенопа»
61. Г.Ф. Гендель. «Ксеркс»
62. А. Скарлатти. Симфонии
63. Т. Альбинони. Симфонии и концерты
64. Дж. Бонончини. Симфонии
65. Дж. Саммартини. Поздние симфонии
66. А. Вивальди. Времена года
67. А. Вивальди. Дрезденские концерты
68. А. Вивальди. Восемь торжественных концертов
69. А. Вивальди. Концерты для органа облигато
70. А. Вивальди. Концерты для флейты
71. А. Вивальди. Концерты для фагота
72. Л. Лео. Шесть концертов для виолончели
73. И.С. Бах. Бранденбургские концерты
74. И.С. Бах. Оркестровые сюиты
75. И.С. Бах. Скрипичные и клавирные концерты
76. Дж. Легренци. Сонаты и мотеты
77. Г. Пёрселл. Трио-сонаты

78.Б. Пасквини. 14 сонат для двух клавесинов
79.Ф. Манчини. Камерные концерты.
80.А. Скралатти. Сонаты для виолончели
81.А. Страделла. Сонаты для скрипки и басо континуо
82.Й. Пахельбель. Партиты
83.Л. Куперен. Сюита ре минор
84.Ж.-А. Д'Англебер. Сюита № 2 соль-минор
85.Д. Букстехуде. Сочинения для органа и клавесина
86.И.С. Бах. Органное творчество: хоральные прелюдии (хоралы), прелюдии, фантазии, токкаты и фуги
87.И.С. Бах. Клавирное творчество: «Каприччио на объезд возлюбленного брата», «Хорошо темперированный клавир», партиты, Гольдберг-вариации, «Искусство фуги»
88.А. Страделла. «Иоанн Креститель», оратория
89.Д. Перголези. Месса св. Эмидия (Римская месса)
90.А. Скарлатти. Рождественская месса
91.А. Скарлатти. Оратория «Грех. Раскаяние. Прощение»
92.Ф. Гаспарини. Оратория «Святая Мария Египетская»
93.Кантаты. Винчи, Греко, Дуранте, Коппола, Манелли, Провенцале
94.А. Вивальди. Кантаты для контральто
95.Г. Шютц. Symphoniae Sacrae и духовная музыка
96.И. Хассе. Последняя месса
97.И. Хассе. Оратория «Огненный змий в пустыне»
98.И. Хассе. Итальянские кантаты
99.Д. Букстехуде. Магнификат и духовная музыка
100. Г. Перселл. Антемы и духовная музыка
101. И.С. Бах. Месса си-минор
102. И.С. Бах. Магнификат
103. И.С. Бах. Страсти по Иоанну
104. Г. Гендель. *Оратории: «Саул», «Мессия», «Иисус Навин»*
105. К. Глюк. «Орфей»
106. К. Глюк. «Альцеста»
107. К. Глюк. «Ифигения в Тавриде»
108. Й. Гайдн. «Душа философа или Орфей и Эвридика»
109. Й. Гайдн. «Необитаемый остров»
110. Й. Гайдн. «Рыбачки»
111. Л. Бетховен. «Фиделио»
112. В.А. Моцарт. «Идоменей»
113. В.А. Моцарт. «Дон Жуан»
114. В.А. Моцарт. «Волшебная флейта»
115. Й. Гайдн, В. Моцарт, Л. Бетховен. Симфоническая музыка
116. Д. Скарлатти. Сонаты для фортепиано

117. В.Ф. Бах. Импровизации. Восемь клавирных фуг
118. К.Ф.Э. Бах. Берлинский – Гамбургский Бах. Клавирные сонаты. Симфоническая музыка. Симфония Си-бемоль мажор (на материале оперы)
119. И.К.Ф. Бах. Миланский – Лондонский Бах. Клавирные сонаты. Квартеты
120. Й. Гайдн. Сонаты для фортепиано
121. В. Моцарт. Скрипичные и клавирные сонаты. Фантазии и концерты для фортепиано. Дуэты и трио для фортепиано
122. Л. Бетховен. Сонаты, трио, концерты для фортепиано
123. Л. Боккерини. Квартеты
124. И.К. Бах. Квартеты
125. Й. Гайдн. Квартеты
126. Л. Бетховен. Квартеты
127. В. Моцарт. Песни
128. Сборники обработок народных песен Й. Гайдна и Л. Бетховена
129. Й. Гайдн. Оратории: «Сотворение мира», «Времена года»
130. В. Моцарт. «Реквием»
131. Л. Бетховен. Симфонические увертюры («Кориолан», «Эгмонт», «Леонора» - № 2, № 3) Перголези Дж.-Б. Опера-буффа «Служанка-госпожа»
132. Глюк Х.-В. Опера «Орфей и Эвридика»
133. Вебер К.М. Хор охотников из оперы «Вольный стрелок»
134. Мендельсон Бартольди Феликс. «Сон в летнюю ночь». Увертюра для симфонического оркестра. Концерт для скрипки с оркестром ми-минор ор. 64
135. Берлиоз Г. Фантастическая симфония (1-5 части)
136. Шуберт Ф. Неоконченная симфония № 8 (си-минор). Экспромт Соль-бемоль-мажор. Экспромт Си-бемоль мажор ор. 142 № 3. Музыкальный момент № 3 (фа-минор). Вальсы. Песни (для голоса и фортепиано): «Лесной царь» (Гёте), «Серенада» (Рельштаб), «Двойник» (Гейне). Вокальные циклы: «Прекрасная мельничиха» (слова Мюллера) № 1 « В движении мельник жизнь ведет», № 2 «Куда?», № 4 «Благодарность ручью», № 11 «Моя», № 14 «Охотник», № 18 «Засохшие цветы», № 20 «Колыбельная ручья». «Зимний путь»: № 1 «Спокойно спи», № 15 «Ворон», № 24 «Шарманщик»
137. Шуман Р. Фортепианные циклы: «Карнавал», «Крейслериана». Вокальный цикл: «Любовь поэта» (Г. Гейне) № 1 « В сияньи теплых майских дней», № 7 «Я не сержусь», № 9 «Напевом скрипка чарует», № 13 «Во сне я горько плакал», № 16 «Вы злые, злые песни»
138. Шопен Ф. Мазурка до-диез минор ор. 30 № 4. Мазурка фа-минор ор. 7 № 3. Полонез Ля-бемоль мажор ор. 53. Ноктюрн Ми-бемоль мажор ор. 9 № 2. Скерцо си бемоль-минор ор. 31. Баллада № 2 Фа-мажор. Баллада № 1 соль-минор. Прелюдии (ор. 28): № 1 До-мажор, № 4 ми-минор, № 9 Ми-мажор, № 15 Ре бемоль-мажор, № 20 до-минор
139. Григ Э. Песни: «Избушка», «Люблю тебя». «Лирические пьесы» (пьесы для фортепиано): № 1 Ариетта, № 3 Бабочка, № 5 Листок из альбома, № 7

Норвежский танец, № 8 Ноктюрн, № 18 Кобольд. Сюита «Пер-Гюнт» № 1 (вся). Сюита «Пер-Гюнт» № 2: («Арабский танец», «Колыбельная Сольвейг»). Норвежские танцы (ор. 35) для симфонического оркестра. Фортепианный концерт № 1 (ля-минор)

140. Лист Ф. Симфоническая поэма «Прелюды». Венгерская рапсодия № 2 (для фортепиано). Из фортепианного цикла «Годы странствия»: № 2 (1 тетр.) «На берегу Валленштадтского озера», № 5 (1 тетр.) «Гроза», № 6 (1 тетр.) «Долина Обермана», № 1 (2 тетр.) «Мыслитель», № 13 (тетр. 2) «Сонет Петрарки № 47»
141. Брамс И. Симфония № 4 (1-4 части). Венгерский танец № 5 (для симфонического оркестра). Концерт для фортепиано с оркестром № 1 ре-минор. Интермеццо. Немецкий реквием (части: 1, 4, 5, 7)
142. Дворжак А. Симфония № 9 «Из Нового света». Славянский танец № 8 для симфонического оркестра
143. Вагнер Р. Опера «Тангейзер» (увертюра). Опера «Лоэнгрин» (Вступление; 1 акт, 3 сц.: появление Лоэнгрина и прощание с Лебедем; 3 акт. 2 сц. Дуэт Лоэнгрина и Эльзы; 3 акт, 3 сц. Ответ Лоэнгрина и прощание с Эльзой). Опера «Тристан и Изольда» (Вступление; 2 действие: Дуэт Тристана и Изольды; 3 действие: Смерть Изольды). Опера «Золото Рейна» (Вступление). Опера «Валькирия» (3 акт, сц. 1: полет Валькирий; 3 акт. 3 сц. (конец): Призыв Вотаном бога-огня Логе)
144. Дебюсси К. 24 прелюдии для фортепиано (Из 1 тетр.: «Девушка с волосами цвета льна», «Шаги на снегу», «Затонувший собор», «Менестрели», «Что видел запад ветер», 2 тетр.: «Вереск», «Прерванная серенада» «Танец Пека», «Ворота Альгамбры»). «Бергамасская сюита». «Детский уголок». «Остров Радости». «Послеполуденный отдых фавна». «Ноктюрны». «Море». Романсы на стихи: Поль Верлен «Забытые ариетты»; Шарль Бодлер «Пять поэм». Опера «Пеллеас и Мелисанда»
145. Равель М. «Игра воды», «Ночной Гаспар», «Гробница Куперена». Концерт для фортепиано оркестром G-dur. «Испанская рапсодия». «Вальс». «Болеро». Опера «Дитя и волшебство». «Дафнис и Хлоя»
146. Малер Г. «Песни странствующего подмастерья», «Волшебный рог мальчика» (№ 2, 5, 8, 14, 16). «Песнь о земле» (№№ 1, 2, 6). Симфония № 1. Симфония № 5. Симфония № 7
147. Штраус Р. Опера «Саломея». «Кавалер роз». «Дон Жуан». «Домашняя симфония». «Веселые забавы Тиля Эйленшпигеля». «Жизнь героя»
148. Регер М. Фантазия и фуга на тему BACH
149. Де Фалья М. «Ночи в садах Испании».
150. Сибелиус Я. Концерт для скрипки с оркестром d-moll. Симфония № 4 a-moll
151. Форе Г. Реквием
152. Леонкавалло Р. «Паяцы»
153. Пуччини Дж. «Богема», «Чио-Чио-сан», «Тоска», «Турандот»

154. Онеггер А. «Пассифик 231». «Жанна д'Арк на костре»
155. Пуленк Ф. «Человеческий голос»
156. Мийо Д. «Бык на крыше»
157. Стравинский И. «Симфония псалмов», «Поцелуй феи», «Царь Эдип»
158. Хиндемит П. Симфония «Художник Матис». Ludus tonalis. Камерная музыка № 2
159. Орф К. «Кармина Бурана»
160. Барток Б. Музыка для струнных, арфы, челесты и ударных. Концерт для оркестра. Опера «Замок герцога Синяя борода»
161. Бриттен Б. «Военный реквием». «Путеводитель по оркестру для молодежи». Опера «Питер Граймс»
162. Шёнберг А. «Лунный Пьеро». «Уцелевший из Варшавы». 6 маленьких пьес для фортепиано ор. 19. Концерт для фортепиано с оркестром
163. Берг А. Опера «Воццек», Концерт для скрипки с оркестром
164. Веберн А. Симфония ор. 21
165. Мессиан О. «Каталог птиц». «Три маленькие литургии». «Рождество Христово». «Турангалилла»
166. Византийские песнопения: стихиры, калофонические авторские обработки
167. Феодор Крестьянин. Стихиры
168. Анонимные одноголосные песнопения знаменного, путевого и демественного распевов; знаменного и демественного многоголосия
169. Монастырские распевы. Распевы Супрасльского монастыря
170. «Пещное действо» (реконструкция ансамбля «Сирин»), «Ростовское действо»
171. Канты «Радуйся, Российская земля», «Буря море раздымает», «Ах, свет мой горький»
172. Анонимные партесные концерты
173. В. Титов. «Музыка на Полтавскую победу»
174. Н. Дилецкий. «Воскресенский канон»
175. М. Березовский. Концерт «Не отвержи мене во время старости»
176. Д. Бортнянский. Концерты №№ 25, 32, 33. Херувимская № 7. Опера «Сокол». Увертюра к опере «Сын-соперник». Соната До-мажор. Концертная симфония
177. М. Соколовский. «Мельник – колдун, обманщик и сват»
178. Е. Фомин. Мелодрама «Орфей» (фрагменты). Оперы «Ямщики на подставе», «Американцы»
179. В. Пашкевич. Оперы «Скупой», «Февей», «Санкт-Петербургский гостиный двор». Увертюра к опере «Несчастье от кареты»
180. И. Хандошкин. «Русская песня с вариациями». Соната для скрипки соль-минор
181. Сборники русских народных песен В. Трутовского и Н. Львова-И. Прача
182. Российские песни Теплова, Дубянского, Козловского

183. А. Кастальский. «Единородный Сыне», «Братское поминовение»
184. С. Рахманинов. Литургия, «Всенощное бдение»
185. П. Чесноков. Песнопения Всенощного бдения, «Да исправится молитва моя»
186. Гречанинов. «Литургия доместика»
187. Романсы А. Алябьева, А. Варламова, А. Гурилева (4-5 по выбору)
188. Романсы М. Глинки и А. Даргомыжского (7-10 по выбору)
189. Романсы композиторов Петербургской школы: М. Мусоргский, М. Балакирев, А. Бородин, Н. Римский-Корсаков (5-7 по выбору)
190. Оперы Глинки «Жизнь за царя» и «Руслан и Людмила» (целиком)
191. «Князь Игорь» Бородина (целиком)
192. М.П. Мусоргский. «Саламбо» (фрагменты). «Женитьба» (1 действие). «Борис Годунов». «Хованщина». «Сорочинская ярмарка» (фрагменты)
193. Н.А. Римский-Корсаков. «Псковитянка» (вступление к 3 д.). «Майская ночь» (песни Левко). «Снегурочка». «Садко». «Моцарт и Сальери» (фрагменты). «Царская невеста». «Кащей бессмертный». «Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии». «Золотой петушок»
194. М.И. Глинка. Увертюра к трагедии «Князь Холмский». «Камаринская». «Арагонская хота». «Ночь в Мадриде»
195. М.А. Балакирев. «Тамара»
196. Н.А. Римский-Корсаков. «Антар». «Испанское каприччио». «Светлый праздник»
197. А. Бородин. 1-я и 2-я симфонии
198. Романсы П. Чайковского и С. Рахманинова (7-10 по выбору)
199. Романсы и Стихотворения с музыкой С. Танеева и Н. Метнера (3-5 по выбору)
200. П.И. Чайковский. «Евгений Онегин». «Пиковая дама» (целиком). «Иоланта» (фрагменты)
201. П.И. Чайковский. «Ромео и Джульетта». «Франческа да Римини»
202. П.И. Чайковский . 1-я, 3-я, 4-я, 5-я, 6-я симфонии
203. П.И. Чайковский . 1 и 2 квартеты. Трио памяти великого артиста (фрагменты)
204. А. Лядов. «Волшебное озеро». «Кикимора». «Из Апокалипсиса»
205. С. Рахманинов. «Остров мертвых». 2-я симфония
206. А. Глазунов. 4-я и 5-я симфонии
207. А. Скрябин. 3-я симфония. «Прометей»
208. С. Рахманинов. 2-ой и 3-ий фортепианные концерты. Прелюдии. Этюды-картины (3-4 по выбору)
209. А. Скрябин. 4-я соната. «Трагическая» поэма. Прелюдии ор. 11 (по выбору)
210. Н. Метнер. 1-ый концерт для фортепиано с оркестром. «Соната-воспоминание»
211. И. Стравинский. Балеты «Жар-птица» и «Весна священная» (фрагменты)

212. С. Рахманинов. «Колокола». «Симфонические танцы»
213. А. Мосолов. «Завод». Три детские сценки
214. А. Мосолов. Четыре газетных объявления
215. Д. Шостакович. Опера «Нос».
216. С. Прокофьев. Опера «Любовь к трем апельсинам»
217. С. Прокофьев. Опера «Игрок»
218. С. Прокофьев. Опера «Огненный ангел»
219. Д. Шостакович. Симфонии №№ 2, 3
220. С. Прокофьев. Симфония № 1
221. С. Прокофьев. Скифская сюита
222. Ю. Шапорин. Симфония-кантата «На поле Куликовом»
223. Н. Мясковский. Симфонии №№ 5, 6
224. И. Дзержинский. «Тихий Дон»
225. Дм. Шостакович. «Катерина Измайлова»
226. С. Прокофьев. Концерты для фортепиано с оркестром №№ 1, 2
227. Дм. Шостакович. Концерт для фортепиано с оркестром № 1
228. Дм. Шостакович. Симфонии. №№ 7, 8
229. С. Прокофьев. Квартет № 2
230. Дм. Шостакович. «Антиформалистичекий раёк»
231. Н. Мясковский. Симфонии №№ 21, 27
232. В. Гаврилин. «Русская тетрадь»
233. Дм. Шостакович. Симфонии №№ 13, 14, 15
234. Дм. Шостакович. Струнные квартеты №№ 8, 15
235. Г. Свиридов. «Поэма памяти Сергея Есенина». «Курские песни». «Пушкинский венок». «Ночные облака». «Отчалившая Русь»
236. С. Слонимский. «Виринея». «Мария Стюарт»
237. В. Гаврилин. «Перезвоны»
238. А. Шнитке. Фортепианный квинтет. Реквием. Кончерто-гроссо № 1. Концерт для альта с оркестром
239. Н. Сидельников. «Русские сказки». «Романсеро о любви и смерти»
240. Э. Денисов. «Плачи»
241. С. Губайдуллина. Концерт для скрипки с оркестром. «Offertorium». «Час души» для симфонического оркестра, меццо-сопрано и ударных
242. Г. Канчели. Симфонии
243. Н. Корндорф. Пьесы
244. Е. Подгайц. Концерт для балалайки с оркестром