

Документ подписан простой электронной подписью
Информация о владельце:
ФИО: Быстров Денис Викторович
Должность: проректор по учебной и воспитательной работе
Дата подписания: 03.04.2022 14:37:58
Уникальный программный ключ:
e65bf62efcec8b729439c34a5fda0a9490dbfb01

Министерство культуры Российской Федерации
ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская государственная консерватория
имени Н.А. Римского-Корсакова»
Кафедра истории русской музыки

УТВЕРЖДАЮ:
Проректор по учебной и воспитательной работе

_____ Д. В. Быстров
31.05.2022

Музыкальная критика и журналистика

Рабочая программа дисциплины

Специальность

53.05.05 Музыковедение

(уровень специалитета)

Форма обучения

Очная

Санкт-Петербург
2022

Рабочая программа дисциплины «Музыкальная критика и журналистика» составлена на основании требований Образовательного стандарта Консерватории по УГСН 53.00.00 Музыкальное искусство, утвержденного приказом ректора Консерватории от 25.01.2022 г. № 23 и с учетом требований ФГОС ВО по специальности **53.05.05 Музыковедение** (уровень специалитета), утвержденного приказом Министерства образования и науки Российской Федерации от 1 августа 2017 г. № 732.

Автор-составитель: Засл. деятель искусств РФ, д. иск., профессор
Л. Г. Данько.

Доп.: д. иск., профессор З. М. Гусейнова

Рецензент: к. иск., профессор Э. С. Барутчева

Рабочая программа дисциплины утверждена
на заседании кафедры истории русской музыки
«25» мая 2022 г., протокол № 7.

Содержание

1. Цели и задачи освоения дисциплины	4
2. Место дисциплины в структуре образовательной программы	4
3. Планируемые результаты обучения по дисциплине, соотнесенные с планируемыми результатами освоения образовательной программы	4
4. Объем дисциплины и виды учебной работы	5
5. Содержание дисциплины.....	6
5.1. Тематический план	6
5.2. Содержание программы.....	8
6. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины	25
6.1. Список литературы.....	25
6.2. Интернет-ресурсы.....	26
7. Материально-техническое обеспечение дисциплины	26
8. Фонд оценочных средств для проведения промежуточной аттестации и текущего контроля успеваемости обучающихся.....	26
8.1. Формируемые компетенции и индикаторы их достижения	26
8.2. Методические материалы, определяющие процедуры оценивания....	27
8.3. Критерии оценивания сформированности компонентов компетенций	27
8.4. Контрольные материалы.....	33
приложение 1. Методические рекомендации для преподавателей	38
приложение 2. Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины.....	38
приложение 3. Материалы проф. Л. Г. Данько.....	41

1. ЦЕЛИ И ЗАДАЧИ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

Курс «Музыкальная критика и журналистика» читается на 2-м курсе Музыкаловедческого факультета студентам специальности «музыковедение». Целями дисциплины «Музыкальная критика и журналистика» являются: подготовка высококвалифицированных музыкантов, владеющих мастерством творческой деятельности, в том числе и в качестве педагогов среднего и высшего звеньев профессионального музыкального образования; развитие у студента потребности к постоянному совершенствованию литературно-критической и журналистской деятельности и подчинение их художественному замыслу композиторского и исполнительского творчества.

Основные задачи освоения дисциплины:

- воспитание профессионального подхода к анализу и оценке музыкальных явлений, событий концертной и музыкально-театральной жизни, интерпретации стилевых особенностей классической и современной музыки, своеобразия индивидуального композиторского стиля;
- совершенствование слухового восприятия;
- развитие навыков общения с организаторами концертной жизни, композиторами и исполнителями, исполнительскими коллективами, работниками печати; воспитание творческой самостоятельности и инициативы студентов.

2. МЕСТО ДИСЦИПЛИНЫ В СТРУКТУРЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ПРОГРАММЫ

Данный курс входит в базовую часть ОПОП. Дисциплина «Музыкальная критика и журналистика» является важной частью подготовки музыковедов. Она входит в единый комплекс специальных историко-теоретических дисциплин (наряду с дисциплинами: «Методология музыковедческого исследования», «История русской музыки», «История зарубежной музыки», «Теория современной композиции», «Массовая музыкальная культура», «Основы лекторского мастерства»). В системе межпредметных связей ей принадлежит значимая роль: она взаимодействует с дисциплинами, связанными с изучением средств массовой информации (радиожурналистика, СМИ), практиками: лекторско-филармонической и журналистской.

3. ПЛАНИРУЕМЫЕ РЕЗУЛЬТАТЫ ОБУЧЕНИЯ ПО ДИСЦИПЛИНЕ, СООТНЕСЕННЫЕ С ПЛАНИРУЕМЫМИ РЕЗУЛЬТАТАМИ ОСВОЕНИЯ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ПРОГРАММЫ

Компетенции	Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине в рамках компонентов компетенций
ПК–12 Способен осуществлять журналистскую деятельность	Знать: основные принципы формирования текстовой информации, общие принципы ее поиска и передачи; специфику и роль журналистики в процессе функционирования информации в социуме. Уметь: осуществлять подбор, анализ и систематизацию информационного материала; выполнять письменные и устные работы в разных жанрах музыкальной журналистики.

	Владеть: стилем музыкального критика и журналиста, умением общаться с аудиторией; навыками работы с прессой и другими современными средствами массовой коммуникации.
ПК–13 Способен редактировать программы на радио и телевидении, составлять и править литературные тексты в области музыкального искусства, культуры и педагогики, а также осуществлять редакторскую работу в изданиях общего профиля по разделам культуры и искусства, участвовать в издательской деятельности организаций культуры и искусства	Знать: основные принципы редактирования музыкальных программ на радио и телевидении; законы существования и функционирования различных текстов, структуру современной издательской деятельности.
	Уметь: осуществлять редакторскую работу в изданиях общего профиля по разделам культуры и искусства; писать критические статьи и журналистские репортажи, осуществлять связь со средствами массовой информации.
	Владеть: современными методами редакторской деятельности; навыками стилистической обработки текстов и их форматирования.
ПК–14 Способен проводить критический анализ исполнительской деятельности, в том числе постановок музыкально-театральных произведений, сравнивать различные исполнительские концепции	Знать: специфику художественной ценности и оценочной работы в области музыкального искусства; методы критического анализа исполнительской деятельности.
	Уметь: анализировать и подвергать критическому разбору исполнительский процесс; сравнивать различные исполнительские концепции.
	Владеть: навыками профессионального общения с представителями различных слоев общества; навыками активного участия в текущем музыкальном процессе.

4. ОБЪЕМ ДИСЦИПЛИНЫ И ВИДЫ УЧЕБНОЙ РАБОТЫ

Виды учебной работы	Всего часов/ зачетных единиц	Семестры	
		3-й	4-й
Контактная аудиторная работа	68	34	34
Лекционные занятия	0		
Практические занятия	68	34	34
Контактная внеаудиторная и самостоятельная работа	76	38	38
Вид промежуточной аттестации ¹		КЗ	ЗО
Общая трудоемкость:			
Часы	144	72	72
Зачетные единицы	4	2	2

¹ Часы для проведения консультаций и промежуточной аттестации включены в общее количество часов, выделенных на самостоятельную работу студентов.

5. СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

5.1. Тематический план

№ п / п	Наименование тем и разделов	Всего часов	Контактная аудит. работа (час.)	Контактная внеауд. и самостоят. работа (час.)
			Практические занятия	
1.	3-Й СЕМЕСТР			
2.	Введение. Основные задачи курса. Раздел I. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ КРИТИКИ И ЖУРНАЛИСТИКИ	2	2	
3.	1. Журналистика и критика в музыкально-культурном процессе. 1.1. Музыкальная журналистика и современность • Специальная журналистика • Музыкальная журналистика и критика	4	2	2
4.	1.2. Прикладное музыковедение. Музыкальная журналистика и музыкальная критика в системе музыковедения	6	2	4
5.	1.3. Место музыкальной критики в музыкальной культуре. • Музыкальная критика и музыкальное искусство	4	2	2
6.	• Музыкальная критика и музыкальная наука	4	2	2
7.	• Музыкальная критика и общество • Музыкальная критика и проблема свободы мысли и слова	4	2	2
8.	1.4. Профессиональная музыкальная журналистика • Эволюция авторства • Композиторская музыкальная критика • Современные формы музыкальной журналистики	4	2	2
9.	2. Музыкальная журналистика как литературное творчество. 2.1. Литературная стилистика. Средства словесной образности.	4	2	2
10.	2.1. Литературная стилистика. Поэтический синтаксис	4	2	2
11.	2.2. Риторика и логика. Композиция	4	2	2
12.	2.3. Литературный штамп • Музыковедческие штампы • Идеологические штампы	4	2	2
13.	3. Жанры музыкальной журналистики и музыкальной критики. 3.1. Цель и адресат музыкально-журналистского выступления • Цель выступления • Адресат музыкальной журналистики	4	2	2
14.	3.2. Объекты музыкально-журналистского выступления. • Музыкальное творчество • Участники музыкального процесса	4	2	2
15.	Организация музыкального процесса. • Отражение музыкального процесса	4	2	2

16.	3.3. Форма музыкально-журналистского выступления. Смысловые компоненты	4	2	2
17.	3.4. Жанры содержательного параметра • Информация. Анонс. Аннотация. • Хроника.	6	2	4
18.	3.4. Жанры содержательного параметра • Репортаж • Рецензия	6	2	4
ИТОГО В 3 СЕМЕСТРЕ		72	34	38
4-Й СЕМЕСТР				
19.	3.4. Жанры содержательного параметра • Творческий портрет • Обзор. Обозрение • Проблемное выступление	6	2	2
20.	3.5. Жанры формального параметра • Заметка • Этюд. Эссе • Очерк	8	2	2
21.	3.5. Жанры формального параметра • Статья • Фельетон. Памфлет • Интервью	6	2	2
22.	3.6. Жанры устной музыкальной журналистики	6	2	2
23.	Раздел II. МУЗЫКАЛЬНОЕ ТВОРЧЕСТВО — ГЛАВНЫЙ ОБЪЕКТ МУЗЫКАЛЬНОЙ КРИТИКИ 4. Оценочный подход к музыкальному искусству 4.1. Художественная ценность и художественная оценка • Объективное и субъективное • Ценностные критерии • Мода	4	2	2
24.	4.2. Музыкальное восприятие • Компоненты художественного восприятия • Музыкальное содержание и адекватное восприятие • Интерпретация (слушательская) • Отношение к новации	4	2	2
25.	4.3. Оценочная деятельность • Аргументация • Метод сравнения • Оценочные параметры	4	2	2
26.	5. Творческие объекты музыкального рецензирования 5.1. Рецензия	4	2	2
27.	5.2. Музыкальное произведение как объект рецензирования • Новая музыка и современные композиторские техники	4	2	2
28.	5.3. Музыкальное исполнительство как объект рецензирования. Исполнительские подходы к музыкальному тексту. Интерпретация. • Оценочные подходы к исполнительскому творчеству	4	2	2

29.	5.4. Музыкальная постановка как объект рецензирования • Музыка в синтезе искусств • Искусство режиссуры	4	2	2
30.	• Музыкальный театр: опера, балет, мюзикл • Музыкально-театральная рецензия	4	2	2
31.	5.5. Творческое событие как объект рецензирования. Концерт	4	2	2
32.	6. Творческая личность как объект оценки. Творческий портрет • Личностно-биографический подход	4	2	2
33.	• Художественный подход • Музыковедческий подход	4	2	2
34.	7. Массовая музыкальная культура как объект рецензирования. • Внутримызыкальные особенности • Комплексное художественное воздействие • Приоритет исполнительского творчества	6	2	4
35.	• Приоритет развлекательной ценности • Роль публики • Ориентация на художественные вкусы публики	6	2	4
	ИТОГО В 4 СЕМЕСТРЕ	72	34	38
	ВСЕГО ПО КУРСУ:	144	68	76

5.2. Содержание программы

Тема 1. Введение. Основные задачи курса.

Раздел I. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ КРИТИКИ И ЖУРНАЛИСТИКИ.

Расслоение журналистской деятельности на отдельные профессиональные сферы как результат интенсивного расширения направлений общественного интереса. Журналистика художественная (музыкальная) обращена к искусству как главному объекту своего внимания – к явлениям, связанным с художественным творчеством во всех видах и формах его существования, с художественным творчеством, потребность в котором – одно из сильнейших влечений человечества с самых древних времен.

Понятие «музыкальная критика» отражает характер мыслительной деятельности – художественно-оценочной по своей природе, направленной на творческую составляющую современного для каждого журналиста музыкального процесса. Понятие «музыкальная журналистика» отражает форму реализации особой музыкально-литературной деятельности, принадлежащей системе прикладного музыковедения.

Тема 2.

Журналистика и критика в музыкально-культурном процессе. Музыкальная журналистика и современность. Специальная журналистика. Музыкальная журналистика и критика

1. Музыкально-критическая мысль – оценочный подход к музыкальному искусству во всех формах его проявления; именно она и есть «музыкальная критика» в точном смысле понятия.

2. Музыкально-критическая журналистика – направленная на музыкальное творчество профессиональная оценочная деятельность, реализуемая в специальных текстах (письменных или устных); а также все труды, созданные в этом жанре.

Взгляд на исторический процесс функционирования музыкально-критической журналистики в мировой музыкальной культуре опирается на хорошо известные,

сохраненные историей письменные источники музыкальной критики за два века ее существования – и имена писавших, и сами издания. Знание и обобщение созданного – важная составляющая профессионализма современного музыкального журналиста.

Тема 3.

Прикладное музыковедение. Музыкальная журналистика и музыкальная критика в системе музыковедения

Три глобальные области профессиональной музыковедческой деятельности: 1. Научное музыковедение (собственно музыкознание – понятие, кстати, введенное в русский лексикон А.Н. Серовым). 2. Педагогическое музыковедение, охватывающее и разностороннюю практику музыковеда-педагога, и создание специальной учебно-методической литературы. 3. Прикладное музыковедение.

Первые два направления — академическое музыковедение. Понятие «прикладное музыковедение» охватывает все формы музыковедческой деятельности, способствующие возможно более широкому внедрению музыки в жизнь общества. Главное заключается в том, что эта деятельность публична (т. е. лишена цеховой замкнутости); коммуникативна (т. е. нуждается в неперенном контакте, понимании, востребовании); обращена ко всем, в том числе и неспециалистам. Основные цели прикладного музыковедения определяются в виде трех компонентов. Оно призвано помочь обществу:

- познать музыкальное искусство,
- оценить его,
- пользоваться им.

Тема 4.

Место музыкальной критики в музыкальной культуре.

Музыкальная критика и музыкальное искусство

Музыкальная критика принадлежит музыкально-эстетическому сознанию, куда входит наряду с эстетико-философской мыслью о музыке и музыкальной наукой. Музыкальная критика как оценочная мысль по своей природе личностна и исторически обусловлена. «Каждая эпоха, приобретая новые идеи, приобретает и новые глаза», – утверждал Генрих Гейне.

В историческом движении культуры заложены корни специфических особенностей художественно-критического осмысления, как:

- непрерывно происходящая переоценка ценностей;
- относительность истины критической оценки;
- вариативность (множественность) пониманий, характерная как для одного периода, если она исходит от множества воспринимающих, так и, что особенно важно, для развертывания во времени;
- разомкнутость, неокончателность критических суждений.

Музыкальная критика (как и все виды художественной критики) обладает определенной автономией и самооценностью.

Тема 5.

Музыкальная критика и музыкальная наука

Корни музыкальной науки, как и любой другой научной деятельности, – гносеологические. Она вызвана к жизни силами познания. Корни музыкальной критики – аксиологические. Ее цель – установить художественную ценность объекта. Это определяет и весь комплекс отличий:

1. Музыкальная наука вырастает из научной деятельности общества, то есть она приходит в музыкальную культуру как бы извне. Музыкальная критика, обусловленная ценностной природой искусства, зарождается внутри самой художественной культуры.

2. Музыкальная наука исследует апробированные музыкальные ценности. Для нее главное – анализ оцененного. Внимание музыкальной критики направлено на весь художественный поток, из которого она сама вычленяет ценности. Для нее главное – оценка анализируемого.

3. Музыкальная наука тяготеет к академизму, ее результаты обращены к специалистам. Музыкальная критика – к публицистичности, она ориентирована на массовость, на широкую аудиторию.

4. Наука опирается на объективное и отстраненное, как бы надличностное мышление (вспомним характерное для научных текстов обезличенное «мы»). Критика, напротив, устремлена к субъективно окрашенной форме выражения от имени конкретного «я».

Тема 6.

Музыкальная критика и общество.

Музыкальная критика и проблема свободы мысли и слова

Музыкальная жизнь общества (в ее рамках — также музыкально-критическая мысль и практика) – предмет интереса музыкальной социологии. Социологическая наука и ее обращение к художественной критике, равно как в теоретико-методологических исследованиях феномена самой художественной критики обязательно присутствует социологический аспект.

Общественное сознание, направленное на музыку, формируется под влиянием множества компонентов, охватывающих традиции, обычаи, нормы, взгляды, вкусы, идеалы, моду и многое другое. Все это создает сложный комплекс ценностных ориентаций, способных в определенной мере представлять лицо времени. «Каждое поколение является историческим единством. Конечно, пристрастный современник так не считает, но видимые различия сглаживаются, и с годами разное становится компонентами единого» (И. Стравинский).

Тема 7.

Профессиональная музыкальная журналистика

Эволюция авторства. Композиторская музыкальная критика

Современные формы музыкальной журналистики

Важнейшие компоненты, позволяющие отличить профессионала от дилетанта в разных областях:

- человек обучен (или самообразован) избранному роду деятельности, он владеет ее спецификой в объеме, достижимом лишь в условиях специальной подготовки;
- человек понимает цели и смысл своей работы (речь, естественно, идет не о материальной стороне труда, хотя для профессионала это и кусок хлеба);
- человек знает оптимальные пути, как короче и эффективнее этих целей достичь.

Общественная потребность в публичном освещении музыкально-критической мысли на начальном этапе прежде всего связывалась с просветительской тенденцией. Реализация этой потребности просвещенными любителями музыки, наиболее широко образованными (в том числе и музыкально) люди, принадлежащие, с одной стороны, к слушательской элите, с другой – к наиболее общественно активной, просвещенной части общества. Музыкальная журналистика могла сделать свои первые шаги только на базе периодической печати, то есть уже существовавшей платформы массово ориентированного печатного слова. Слово о музыке, в котором все более нуждалось общественное сознание, мог произнести тот, кто это умел сделать профессионально.

Растущая «узкая специализация», то есть постепенное углубление и профессиональное обособление деятельности, естественно, должно было выдвинуть на первый план авторство музыкантов по профессии. Сферы научной и критической мысли о музыке достаточно четко разграничены: на одном полюсе академическое

музыковедение – диссертации, монографические исследования, статьи в научных сборниках, на другом – собственно музыкальная журналистика.

Тема 8.

Музыкальная журналистика как литературное творчество.

Литературная стилистика. Средства словесной образности.

Музыкальная журналистика – литературная деятельность. Она подчинена законам этой деятельности. У музыкальной, как, например, и у литературной критики в рамках литературного творчества, есть свои особенности и свой путь. В словесном отражении музыки главный и наиболее распространенный бич – описательность, разговор о внешних параметрах музыкального текста. Разговор «о музыке» предполагает обязательное сотворчество – построение литературного образа на основе воспринятого образа музыкального.

Вторая проблема – словесное выражение оценочной позиции пишущего. Позиции активной, заражающей, способной если не увлечь, то хотя бы убедить. «Форма, в которую облачается критика, конечно должна быть вполне свободна, – писал в свое время Серов. – Можно высказать свой взгляд в виде догматическом, дидактическом, серьезно поучительном или в форме разговора в царстве мертвых, в форме сатиры, комедии, пожалуй, хоть водевиля. [...] На это нет ни правил, ни законов». То есть пишущий о музыке стоит перед сознательным и свободным художественным выбором литературного подхода. Совершаемый им оценочный акт в своем конечном выходе принадлежит уже творчеству словесному.

Таким образом, решение обеих названных проблем находится в пределах литературно-художественных возможностей. Здесь вступают в действие законы литературной стилистики.

Тема 9.

Литературная стилистика. Поэтический синтаксис

Нормативная стилистика охватывает владение языком с позиции «правильно – неправильно». Согласно «норме» такой стиль предполагает чистоту, краткость, ясность, отсутствие двусмысленности, многозначности. Однако язык художественного высказывания опирается на иной – экспрессивный языковой стиль. Его сущность — в индивидуальном своеобразии выражения, в возможности передать посредством слова не только его значение, но и различные нюансы отношения говорящего к предмету разговора, то есть воспринимать наряду с объектом внимания также и субъекта речи.

«Стилистическая специфика проявляется в том или ином типе речевой системности во взаимосвязи единиц различных языковых уровней (лексического, морфологического, синтаксического), а также в индивидуальном отборе и использовании экспрессивно-выразительных средств языка (тропов, риторических фигур)» (Б. Томашевский). В этом «индивидуальном отборе» и выявляется субъект речи. С позиции музыкальной журналистики, особенно ее музыкально-критической ветви, личностно окрашенная речь, в которой отражается субъективное восприятие произведения искусства, и есть важнейшее проявление художественной стороны музыкально-критического творчества. Экспрессивная стилистика делает музыкальную журналистику явлением литературно-художественной природы.

Тема 10.

Риторика и логика. Композиция

Риторика сегодня – одна из филологических дисциплин, внимание которой обращено на прозаическое высказывание и публичную аргументацию. Риторика изучает правила построения речи (вступление, тезис, изложение, завершение), принципы аргументации, стилистические приемы (выбор слов, построение фразы, фигуры речи и т.

п.). При этом «правила риторики, – говорится в том же учебнике, – не являются обязательными предписаниями и запретами, они лишь обобщают опыт великих мастеров слова, указывая на трудности и опасности, подстерегающие всякого говорящего или пишущего публично».

Логика – наука о мышлении. Ее основателем считается Аристотель, который впервые определил ее законы, составившие позднее основы так называемой «формальной логики». Мыслительные процессы – одни из сложнейших в жизнедеятельности человека, и наука логики изучает и систематизирует их. Такие логические операции, как утверждение, оценка, доказательство, опровержение и другие, играют важнейшую роль в профессиональной музыкально-критической деятельности.

Композиция. Музыкальная журналистика имеет дело со сравнительно малыми литературными формами. Данное ограничение выставляется изначально, когда заказывается материал определенного объема (в знаках, страницах или хронометраже). Поэтому авторский поиск должен быть непременно направлен на то, как компактно выстроить в последовательности необходимые идеи. Результат такого поиска – логическая и художественная целостность публикации, ее комплексное воздействие на читателя.

Тема 11 .

Литературный штамп.

Музыковедческие штампы. Идеологические штампы

Экспрессивный литературный стиль – источник художественности словесного творчества. Но он же порождает и главного антагониста художественности – литературный штамп. К шаблонной лексике и фразеологии тяготеет также бюрократический язык. Существует даже понятие – «канцеляризм».

С позиции музыкальной журналистики один из источников музыковедческих штампов – наукообразие. Оно утяжеляет речь, делая ее чужеродной для широкого читателя, а главное, затемняет мысль. Не увлекаясь написанным и даже не всегда понимая, что же хочет сказать автор, читатель без сожалений расстанется с таким текстом. Второй источник типовых образов – описательность «музлитературной» традиции.

Широко представленный штампованный стиль, рожденный идеологической подоплекой, – еще одна из примет музыкальной критики и публицистики (в эпоху тоталитаризма).

Литературное мастерство, легкое перо (или речь) из вспомогательного средства с точки зрения других сфер музыковедческой деятельности, в музыкальной журналистике превращается в одно из важнейших профессиональных качеств. От специалиста в этой области требуется не только чувствовать, слышать, воспринимать, разбираться, знать, но и заражать, увлекать, вести за собой. Музыкальный журналист всегда и обязательно – мастер слова. Постоянное внимание к словесному творчеству – важнейшее условие профессионализма.

Тема 12.

Жанры музыкальной журналистики и музыкальной критики.

Цель и адресат музыкально-журналистского выступления

Цель выступления. Адресат музыкальной журналистики

Жанр – одно из ключевых понятий в области художественного творчества, в том числе музыкального. Во всех искусствах он в качестве доминанты прежде всего заключает в себе критерий определенного содержания, воплощенного в определенной форме.

Музыкальная журналистика и критика — по своему языку особая ветвь литературно-художественной критики, прочно опирается на жанры как роды и виды произведений данного типа творчества. Но их происхождение и вся исторически

сложившаяся жанровая система, естественно, специфичны. Они обусловлены особой ролью художественно-критического мышления и музыкально-журналистской деятельности в культуре.

Изначальная аксиологическая (оценочная) направленность музыкально-журналистской деятельности предполагает, что сверхзадача как генеральная цель выступления охватывает разные стороны творческого и художественно-организационного процесса в тех его узловых точках, поворотах, пересечениях, которые воспринимаются как «горячие». Аналитические цели – наиболее сложная из профессиональных задач журналистского выступления. Аналитика предполагает углубленное освещение вопроса, направленное к аргументированным оценочным умозаключениям, а значит, требует от журналиста не просто «быть в материале», но владеть им профессионально. Так, музыкальный журналист должен быть музыкантом, спортивный – спортсменом, политический – политиком и т. п. Сложность профессиональных задач здесь заключается в том, как выстроить логический путь и образно, ярко, убедительно подвести читателя (слушателя, зрителя) к желанным выводам.

Обостренное ощущение адресата – одно из основных качеств профессионального музыкального журналиста. Отсутствие такового, нередкое для традиционного музыковедческого безадресного письма, является главным препятствием на пути музыковедов в сфере профессиональной музыкальной журналистики.

Тема 13.

Объекты музыкально-журналистского выступления.

Музыкальное творчество

Участники музыкального процесса

Обостренное ощущение адресата – одно из основных качеств профессионального музыкального журналиста. Отсутствие такового, нередкое для традиционного музыковедческого безадресного письма, является главным препятствием на пути музыковедов в сфере профессиональной музыкальной журналистики. Четыре группы объектов журналистского осмысления, качественно отличающиеся друг от друга и охватывающие разные стороны процесса функционирования музыки в культуре.

Первая группа – музыкальное творчество – включает в себя всю художественную продукцию, создаваемую в процессе функционирования музыки.

Вторая группа — музыкальное исполнительство – включает в себе звуковое воплощение уже созданной музыки. Для основной массы слушателей музыкальное исполнительство – самый близкий и любимый вид музыкального творчества. Стремление оценить и осмыслить его сопровождает музыку на всем протяжении ее существования, поэтому именно оно исторически является главным предметом внимания музыкально-критической журналистики.

Третий объект — музыкальная постановка. Он охватывает все музыкально-зрелищные художественные формы, в которые в качестве одной из значимых составляющих входит музыка. Это музыкальный спектакль – опера, балет, оперетта, мюзикл и любые смешанные музыкально-театральные жанры; музыкально-драматический спектакль или музыкальный фильм, в которых музыка несет свою самостоятельную художественную нагрузку; музыкальное представление любого уровня сложности и жанрового наклона, реализуемое в любом пространстве: на театральной сцене, в естественном интерьере на открытом воздухе, на экране – телевизионном, кино или любой другой проекции (к примеру, на стенах домов в музыкальных лазерных шоу).

Четвертый объект — художественные радио- и телепередачи на музыкальные темы.

Тема 14.

Организация музыкального процесса.

Отражение музыкального процесса

Музыкальные структуры – это общественные институты, посредством которых музыка реализует себя в окружающей жизни: концертные залы и любые другие концертные площадки, а также концертные организации разного уровня и масштаба. В деятельности музыкальных структур сплетены художественные, экономические, финансово-коммерческие и правовые аспекты, вне которых современный музыкальный процесс невозможен.

К музыкальным событиям относится все происходящее в текущей музыкальной жизни. Публичное музыкальное событие – важная составляющая культурного процесса, один из способов вхождения музыкальных ценностей в общественно-культурный обиход. Такие события анализируются и оцениваются как с творческих, так и с организационных позиций. Здесь в качестве объекта внимания предстает отдельный концерт или музыкально-театральный спектакль, ряд художественных событий как целостность более высокого порядка: конкурс, фестиваль, гастроль художественного коллектива (оркестра, театральной группы), декада музыки страны (народа, этнической группы), циклическая программа, сезон концертного зала и т. д.

Важная и специфическая область музыкального процесса – музыкальное образование – особый тип художественно-организационной деятельности, направленной на самовоспроизводство и самосохранение. К организации музыкального процесса относятся все материальное музыкальное производство – нотопечатание; аудиовидеоиндустрию; производство музыкальных инструментов и т. п.

Отражением бытия музыки можно считать музыкальные книги, особенно направленные на достаточно широкого читателя и имеющие явную просветительскую цель. Предметом внимания должно быть и состояние специальной периодической печати о музыке, уровень ее компетентности, количественные и качественные «показатели», равно как и аналогичные вопросы, обращенные к информационным музыкальным радио– и телепрограммам, а теперь и к Интернету.

Тема 15.

Форма музыкально-журналистского выступления.

Смысловые компоненты

Современная журналистика практически «на равных» реализует себя в двух принципиально различных формах – письменной и устной. Музыкальная пресс-журналистика, как и Интернет – это письменные тексты; радио– и тележурналистика – устные (подготовленные или спонтанные).

Смысловые компоненты – важнейшее проявление специфики профессионального музыкально-журналистского выступления. К смысловым компонентам относятся: описание объекта, постановка проблем, анализ, интерпретация, оценка, выводы.

Описание объекта – важный информационный компонент выступления. Его цель – ознакомление с музыкальными явлениями или событиями, о которых идет речь и свидетелем или знатоком которых читатель, возможно, не является. Описание (живое, образное) несет на себе значительную пропагандистскую, просветительскую, популяризаторскую нагрузку, поскольку, информируя, оно предполагает вызвать интерес к факту, явлению, проблеме.

Тема 16.

Жанры содержательного параметра

Информация. Анонс. Аннотация. Хроника.

Исторически сложившиеся жанры музыкальной журналистики условно делятся на две основные группы: одна обусловлена содержательно-тематическими требованиями, другая – формальными. Журналистская практика чаще предлагает не чистые образцы, а скорее полижанровые разновидности, в которых можно обнаружить черты разных жанровых видов. Однако осознанное привлечение элементов одного жанра в другой –

тоже профессиональный прием, выявляющий владение всем комплексом возможностей, а значит, и способность оптимального достижения поставленной творческой задачи.

Цель, адресат, объект, форма в их взаимодействии – признаки, благодаря которым музыкально-журналистское выступление способно принимать тот или иной жанровый облик. Жанры содержательного параметра определяются различными объектами и целями музыкально-журналистского осмысления, то есть тем, что и с какой целью освещается в предлагаемом выступлении.

Информация не требует оценочного подхода, но факт подачи той или иной информации на фоне огромного потока происходящего вокруг является, потенциальным оценочным актом. Она помогает современникам ориентироваться в море событий, вырабатывать для себя приоритеты, дает возможность хотя и поверхностно, но более широко охватывать музыкальный процесс.

Анонс – особая информация, предваряющая художественное событие и, одновременно, рекламирующая, пропагандирующая его. В нем, как и должно рекламе, всегда делается акцент на лучших, наиболее выигрышных сторонах преподносимого явления. Цель анонса – не просто обратить внимание на ожидаемый факт, но заинтересовать.

Аннотация (С. Ожегов: «краткое изложение содержания») – также заинтересованная информация, но специальная, поскольку объектом является уже не событие, а само музыкальное произведение. Аннотация несет популяризаторскую и даже просветительскую нагрузку.

Понятие «хроника» как газетно-журнальный жанр – «краткое сообщение о факте». Будучи прежде всего оперативной информацией, хроникальный материал допускает и жанровые усложнения в зависимости от того, насколько профессионально труден объект внимания и какова цель публикации (только информировать или параллельно пропагандировать, просвещать).

Тема 17.

Жанры содержательного параметра

Репортаж. Рецензия

Репортаж – материал, отражающий полученную информацию с позиции самого репортера. Это оценочно окрашенное, индивидуальное, то есть авторское освещение. С точки зрения музыкальной журналистики объект репортажа – музыкальное событие. Жанр репортажа не очень распространен в музыкальной журналистике. Он предполагает определенную экстраординарность событий, нуждающихся в немедленном освещении, а значит, и оперативность самого средства массовой информации (типа ежедневной газеты или ежедневного авторского информационного радио– или телеканала). В музыкальной жизни репортажи особенно ценны в периоды фестивалей, конкурсов и других больших публичных музыкальных мероприятий, включающих в себя целую цепь событий

Рецензия – главный жанр музыкально-критической журналистики. Более того, само понятие «музыкальный критик» нередко ассоциируется именно с деятельностью музыкального рецензента. Жанр рецензии предполагает текст непременно оценочного характера, внимание которого направлено на произведение искусства, в данном случае – искусства музыкального.

Тема 18.

Жанры содержательного параметра

Творческий портрет. Обзор. Обозрение.

Проблемное выступление

Жанр творческого портрета занимает огромное место в музыкальной журналистике (объект внимания — не только творчество, но и сама уникальная личность художника. Элементы «портретирования» естественны и в других жанрах, когда

возникает речь об авторе художественного явления. В той или иной степени он всегда присутствует в интервью.

Понятие «обзор» (С. Ожегов: «сжатое сообщение о ряде объединенных общей темой явлений»). Обозрения, обзоры в роли журналистского жанра весьма распространены, что отражается и в специальном профессиональном наименовании их авторов – обозреватель.

Объект музыкального обозрения – цепь музыкальных событий, объединенных определенным временем или местом и образующих некое смысловое единство: фестиваль, конкурс, пленум, циклическая программа, культурная декада, гастроли художественного коллектива и т. п. Оценочное отношение при этом распространяется не столько на каждое творческое событие в отдельности, сколько на всю совокупность событий как целостность. Для обзора весьма типичны и внутренние мини-рецензии, направленные на новую музыку, на исполнителей, на отдельную концертную программу или спектакль; в нем возможны и мини-портреты отдельных участников.

Проблемное выступление — наиболее сложный жанр музыкальной журналистики, может использовать весь арсенал средств журналистского мастерства: широкую научную базу в системе доказательств как фундамент ценностных критериев; философскую оснащенность, позволяющую погружать любое художественное явление в контекст человеческого бытия; свободный ассоциативный полет, выражающий личностную авторскую позицию; раскованное экспрессивное литературное письмо. Главным является профессиональное владение поднятыми вопросами и остро заинтересованное к ним отношение.

Тема 19 .

Жанры формального параметра

Заметка. Этюд. Эссе. Очерк.

Жанры формального параметра возникают благодаря различию адресатов (т. е., печатных органов, трибун) и, соответственно, всему набору требований, влияющих на форму выступления. А именно: данные жанровые разновидности определяются тем, как, какими средствами и для кого вершится работа музыкального журналиста. Здесь также образуется последовательность жанровых типов разного уровня сложности.

Заметка («краткое сообщение в печати») – наиболее простой жанр, это прежде всего письменный текст малого объема. Жанр заметки не ставит перед автором никаких специальных литературно-стилистических и композиционных задач.

Этюд как жанр музыкальной журналистики – это не просто небольшой по объему текст, а уменьшенная модель содержательного жанра, для полноценной реализации которого уместной была бы более развернутая форма. Например, творческий портрет в виде текста с образным подзаголовком «набросок», «эскиз портрета», «штрихи к портрету» и т. п. Или отклика по первому впечатлению от прослушанного (увиденного, прочитанного), который еще не оформлен в виде полноценной рецензии, но уже несет в себе ее предощущение (нередко с жанровым подзаголовком «вместо рецензии»). При всей произвольности композиции, возможной в этюде, его литературная стилистика требует индивидуализированного подхода, позволяющего, подобно этюдам в изобразительном искусстве, ощутить в предлагаемой миниатюре скрытую возможность более масштабного художественного решения.

Эссе (от французского *essai* — «опыт», «набросок»): это текст, по своим жанровым признакам подобен этюду. Однако, как показывает литературная практика, их общность заключена не в малых объемах (эссеистика подобных ограничений не ставит), но в свободной, подчеркнута индивидуализированной литературной манере, несущей на себе печать личности пишущего.

В очерке существенную роль играет литературно-стилистическая и композиционная сторона. Авторская позиция и индивидуальность пишущего в очерке

выделяются во всех формальных параметрах, причем особенно на уровне интерпретации предлагаемых вниманию объектов осмысления. Здесь, при всей серьезности избранной темы, возможны и даже желательны свободный полет фантазии, определенная недосказанность, разомкнутость оценочных постулатов, пристрастный взгляд с какой-то одной, увлекающей автора позиции. Предметом внимания жанра могут стать любые значимые объекты музыкальной культуры и жизни: творчество, личность, события и проблемы текущего музыкального процесса.

Тема 20.

Жанры формального параметра

Статья. Фельетон. Pamфлет. Интервью.

Статья — наиболее обстоятельная, капитальная форма критико-журналистского выступления. Статья не менее важна и распространена в области научно-исследовательской. Более того, приоритет научной составляющей в музыковедческом образовании ведет к тому, что нередко любой в жанровом плане текст, выходящий из-под пера, называют «статьей», что методологически не точно.

Жанр статьи не предъявляет специальных требований к литературной стилистике, однако он не предполагает и ограничений. Критическая статья может быть написана в строгой литературной манере, но и броским языком с использованием всех средств экспрессивной литературной стилистики. Определяющим здесь является не литературный стиль автора, а принципы организации формы и логика изложения с использованием, как правило, всех смысловых компонентов музыкально-критического выступления. Для статьи особо важно ощущение предполагаемого адресата, то есть читателя того печатного органа, для которого она предназначена.

Фельетон и памфлет. Их объединяет ряд общих признаков: злободневность, полемичность, сатирическая направленность. При этом черты памфлета, цель и пафос которого – обличение, могут проникать и в различные литературные жанры: романы, пьесы. Фельетон же сугубо газетно-журнальный жанр подчеркнута критического характера.

Жанр интервью может быть представлен разными подвидами:

1. Собственно интервью как диалог двоих, где журналист пребывает на втором плане, а внимание читателя сосредоточено на ответах, в которых и заключена основная содержательная изюминка.

2. Беседа-диалог, в которой равно важны оба участника, когда во взаимодействии и пересечениях их мнений, в самой энергии мыслительного взаимодействия раскрывается главное содержание предлагаемого текста.

3. «Круглый стол» – коллективная беседа группы участников, обычно объединяемая журналистом, который этот «круглый стол» проводит, а затем готовит материал к публикации. Как правило, такого рода обмен мнениями имеет характер дискуссии, и особенно интересен при столкновении разных взглядов на совместно обсуждаемые вопросы.

4. Коллективное интервью чаще всего по одной или ряду проблем, где журналист готовит серию вопросов, рассылает участникам, а те отвечают на них, устно или письменно (сохраняя разговорную манеру речи). В этом случае эвристический эффект для читателей заключается в сопоставлении мнений, позиций – то есть индивидуальности участников.

Тема 21.

Жанры устной музыкальной журналистики

Альтернативный тип выхода к общественной аудитории, внутри которого также образуется свое жанровое многообразие, и по форме, и по смыслу. С содержательной точки зрения можно провести много аналогий с традиционными журналистскими

жанрами, с формальной позиции акцент следует делать на главном – специфике устной подачи материала, где одной из важнейших оказывается стилистика речи.

Интервью, или беседа – самая органичная форма устной журналистики.

Вступительное слово со сцены или в эфире перед концертом, спектаклем, трансляцией по радио или телевидению, а также в начале специальных радио– или телевизионных музыкальных театрално-концертных программ.

Репортаж с места художественного события.

Радио– и телеобозрения цепи прошедших музыкально-культурных событий.

Участие в «круглом столе», дискуссии, диспуте.

Тема 22.

Раздел II. МУЗЫКАЛЬНОЕ ТВОРЧЕСТВО — ГЛАВНЫЙ ОБЪЕКТ МУЗЫКАЛЬНОЙ КРИТИКИ

4. Оценочный подход к музыкальному искусству

Художественная ценность и художественная оценка.

Объективное и субъективное. Ценностные критерии. Мода

Научная мысль выдвигает понятие двух состояний художественной ценности, обусловленных потребностями общества в тот или иной исторический период, а именно: потенциальной и актуальной. Потенциальная художественная ценность имеет своим источником ценные качества, достоинства воплотившейся в ней творческой деятельности художника. Актуальная, хотя и обусловлена потенциальной, зависит от конкретных запросов данных членов социума, от своей значимости для них.

С точки зрения музыки актуальные ценности – это произведения, которые звучат, исполнители, которые выступают, оперы, которые ставятся (или которые хотят слышать, ставить, играть, о которых думают). Иными словами, актуально все то, что известно, желанно, востребовано, может быть, изучается и в том или ином виде существует в представлении людском.

Оценка – акт осознания ценности. При этом если художественная ценность, возникающая в процессе общественной художественной практики, по своей природе объективна, то художественная оценка – субъективна. За ней стоят интересы и художественные потребности конкретного культурно-исторического субъекта, ее формируют ценностные требования, образующие исторически подвижную и сложную иерархическую систему. Кроме того, художественная оценка всегда несет в себе эмоциональный, чувственный оттенок – как бы отражение испытанного переживания, которое уже затем переводится на интеллектуальный уровень.

Особый характер художественного отражения действительности в произведении искусства изначально предполагает сочетание объективного и субъективного, а именно: воплощение объективных сторон бытия (для музыки, например, разнообразнейших градаций состояний, отражающих духовный мир человека), поданных через призму индивидуального, субъективного авторского видения (слышания). Условно говоря, объективно существующая образная идея может найти бесконечное множество художественных воплощений, каждое из которых вершится творческой личностью.

Фундаментальное место в теории художественной ценности и художественной оценки занимает понятие ценностного критерия. в характере ценностных критериев отражается тип культуры определенной эпохи, что каждый этап развития человечества, каждое поколение решает эту проблему для себя само. Художественные ценностные критерии исторически обусловлены, изменчивы и относительноны в своей истинности. Они определяются духовными потребностями своего времени и складываются под воздействием многих факторов. Эволюция ценностных критериев, запечатленных в сохранившихся оценочных суждениях об искусстве, отражает исторический путь развития художественно-критической мысли.

Гипертрофированной формой выражения актуальной ценности может считаться такое специфическое явление, как мода. Характерная для самых разных сфер человеческой жизни, она играет важную роль и в искусстве. Мода снимает верхний слой интересов, она фиксирует внимание на внешних, бросающихся в глаза проявлениях и со своей стороны в нарочитой форме выявляет, какие ценностные запросы (утилитарные, эстетические, художественные, идеологические) в данный момент являются главенствующими.

Тема 23.

Музыкальное восприятие

Компоненты художественного восприятия

Музыкальное содержание и адекватное восприятие

Интерпретация (слушательская). Отношение к новации

Музыкальное восприятие – творческий акт. В историческом процессе эволюции музыкальной практики перенесение внимания с музыкальной деятельности, обслуживавшей ритуал, обряд, увеселительный досуг, на музыкальное произведение принципиально изменило расстановку сил: центром музыкально-культурного процесса стал homo audiens – человек слушающий. Художественное восприятие включает четыре основных компонента, которые «являются необходимыми и достаточными для приема художественной информации»: свойства личности, вкус, навыки восприятия, установки.

Свойства личности — индивидуальные человеческие черты, врожденные или приобретенные: темперамент, жизненные пристрастия, мировосприятие, социальные и психологические стороны личности; система полученных знаний, жизненный опыт, напрямую отражающийся на внутреннем мире человека.

Вкус. Понятие вкуса как совокупности свойств воспринимающего подразумевает специальный психический механизм, который действует при приеме художественной информации в качестве информации специфической. Оно охватывает эстетические нормы, сформировавшиеся в результате воспитания, привычек, обычаев.

Навыки восприятия. Они вырабатываются в процессе общения с искусством. Когда возникает речь о «подготовленном» слушателе, о «понимающем» зале, речь идет именно об аудитории, обладающей навыками восприятия предлагаемой вниманию музыки, нередко достаточно сложной по своей внутренней организации.

Художественные установки. В них заключена целая система эстетических требований, ожиданий, предъявляемых к произведению искусства. Именно здесь выявляются ценностные критерии, характер духовных и социальных потребностей личности, принципиальные различия идейно-эстетических позиций, которые для критика выступают в роли некоего ценностного ориентира.

Музыкальное содержание произведения существует не само по себе как постоянная и неизменная данность художественного текста, реализованная в совокупности технических средств; и не как форма воплощения авторского замысла, поскольку художественный результат не тождествен идее, его породившей. Оно существует только в постижении. Идеальной формой такого постижения можно считать адекватное восприятие — «...это обратная сторона произведения, условие его самоотжественности, зеркало, в котором выявляется духовный мир произведения» (В. Медушевский).

Восприятие, отраженное в музыкально-критическом тексте, может проявить себя только через интерпретацию – интерпретацию слушательскую, реализуемую в словесных образах. Интерпретатор (и исполнитель, и слушатель) наделяет его новыми смыслами в соответствии со своей системой представлений. Именно интерпретация является и носителем и средством выявления важнейшего свойства восприятия – его субъективно-личностной природы.

Отношение к новации –проблема восприятия. Реакция на новизну выдает тип критика, позволяя выявить некие обобщающие черты. Воспринимая новое, критик-слушатель опирается на ценностные ориентиры, выработанные в процессе освоения множества различных знаний. В каждом очередном соприкосновении с художественным явлением, требующим оценки, он каждый раз заново «моделирует» свои критерии уже применительно к конкретному случаю.

Тема 24.

Оценочная деятельность

Аргументация. Метод сравнения. Оценочные параметры

Оценочное отношение при контактах с искусством разворачивается в процессе слушания и восприятия, пронизывает индивидуальные подходы к музыке у самих исполнителей, находит выход во множестве исторически сложившихся мероприятий художественно-оценочного характера. Оценочное действие посредством аргументации обращено к сознанию, к интеллекту. Оно опирается на логический аппарат и результаты объективизации субъективных впечатлений путем подключения разносторонних знаний. Углубление аргументации требует перевода оцениваемого художественного явления в иную, более масштабную систему ценностей.

Оценочная работа, направленная на новые явления в музыкальном творчестве, нуждается в опорах, привносящих чувство «объективности». Вопреки субъективной природе оценки именно так действует метод сравнения, когда в качестве понятного мерила ценности «выставляется» ценностно апробированный «объект». Для музыкального восприятия такой подход обычен, развитой слушатель всегда наполнен музыкально-звуковыми параллелями.

В оценочных мыслительных процессах содержательный параметр выводит за пределы собственно музыкальных закономерностей. Он охватывает восприятие и оценку философской идеи, художественного замысла, образной концепции и драматургии, включает в себя спектр ассоциативных представлений, художественных и жизненных связей, которыми, по ощущению критика, отмечено оцениваемое явление. Оценочные критерии здесь опираются на подходы в радиусе многих смысловых антиномий типа: прекрасно – безобразно; глубоко, серьезно – поверхностно, плоско; возвышенно – низменно; изысканно, со вкусом – дешево, безвкусно; умно – глупо, нелепо и т. п.

Тема 25.

5. Творческие объекты музыкального рецензирования

Рецензия

Внимание музыкальной рецензии направлено на оценку творческого объекта – музыкального произведения, музыкального исполнения, музыкальной постановки, музыкально-творческого события.

Хотя рецензирование присуще не только художественной сфере, есть принципиальное отличие научно-технического рецензирования, стремящегося объективно оценить достигнутое, от деятельности рецензента в области художественного творчества. Связано это с тем, что художественная рецензия обращена именно на произведение искусства, и мастерство рецензента заключено в субъективном восприятии другого художественного мира, во взаимодействии с ним.

Рецензия тем ценнее, чем она ближе по времени к конкретному мгновению, когда состоялась встреча явления искусства и его восприятия. Ценностное отношение к художественному событию находится в апогее в момент представления. Музыкальная рецензия – непременно быстрый отклик. Она скоро устаревает, ее актуальность кратковременна. Интерпретация – самая творческая и самая субъективная часть рецензии. Характер ассоциаций, сравнений отражает жизненный и художественный опыт пишущего, его мироощущение, философские установки, ценностные ориентации.

Личность критика в момент интерпретации обнажается, рецензируемый объект окрашивается субъективным отношением воспринимающего.

Тема 26.

Музыкальное произведение как объект рецензирования Новая музыка и современные композиторские техники

Для музыкально-критических подходов музыкальное произведение и музыка в сегодняшнем понимании – синонимы: первое является единичным проявлением второго. Оценка отдельного сочинения как бы вбирает в себя весь исторический художественный опыт, мастерство восприятия музыки, философское понимание искусства, его места в культуре и мире. Именно на основе музыкального произведения прежде всего строится музыкально-теоретическая наука и теория музыкальной критики.

Единственной и главной проблемой оценочной работы над новой музыкой следует считать оценку явлений, новых по языку, по временной и пространственной организации музыкальной материи, по внутримузыкальным и внемзыкальным идеям, их породившим. Соприкосновение с неожиданно новым требует особых усилий оценочного порядка: «новые тексты», как трактует структурная поэтика, – «это тексты „незакономерные“ и, с точки зрения существующих правил, „неправильные“. В общей культурной перспективе, однако, они предстают как полезные и необходимые» (Ю. Лотман).

Тема 27.

Музыкальное исполнительство как объект рецензирования. Исполнительские подходы к музыкальному тексту. Интерпретация. Оценочные подходы к исполнительскому творчеству

Художественная ценность исполнительского творчества не всегда и не всеми воспринимается именно в таком качестве. Музыцирующая личность при всем желании и уважении к первоисточнику не может абсолютно раствориться в чужом материале, будучи низведенной до «механического пианино». Она всегда слышна.

История исполнительского искусства – возникновение, развитие или исчезновение различных исполнительских стилей, направлений, школ, манер – по сути есть история интерпретаций. Она фиксировалась в редакциях издаваемых произведений, в преемственности традиций учениками определенной школы (или нарочитом их нарушении), в возникновении новых направлений. Музыкальный критик, рецензируя конкретное исполнение, должен разбираться в истории и теории данного вопроса, ясно представляя, что в том или ином случае необходимо избрать в качестве контекста для сравнения. Рецензирование исполнительского творчества во всем его современном многообразии, возможных смешениях и пересечениях направлений, в новых открытиях или тиражировании найденного требует от музыкального критика серьезной оснащенности и неперемennого сотворчества. Постигание и оценка исполнительских достижений предполагает комплексную работу, направленную на одновременное восприятие разных художественных миров в их сложных связях и взаимодействии.

Тема 28.

Музыкальная постановка как объект рецензирования Музыка в синтезе искусств. Искусство режиссуры

Музыкальная постановка – синтетический жанр. В ней музыка соединяется по законам художественного синтеза с другими художественными «потоками» (развитие сюжета, сценическое действие, игра артистов, изобразительное решение). С позиции музыки, наряду с реализацией творческой энергии композитора, музыкантов-исполнителей и артистов, в музыкальной постановке действует и еще одна – энергия

постановщика (режиссера, хореографа), который в числе других многочисленных творческих действий визуально интерпретирует музыку.

Работа музыкального критика в журналистском освещении музыкальной постановки носит комплексный характер. Хотя главным объектом являются именно спектакль, фильм, представление, шоу как художественная целостность, пересечение в таком произведении ряда художественных систем требует оценочного отношения и к целому, и к каждому в отдельности, и к характеру и принципам их взаимодействия. Фундаментом, на который опираются его умозаключения, являются музыковедческие, театроведческие, литературоведческие, искусствоведческие знания. Но «профессиональное владение объектом» для музыкальной критики предполагает определенную музыкальную доминанту, «музыкантский» угол зрения в подходах.

Для музыки существуют три типа синтеза, вбирающие в себя все синтетические музыкальные жанры в их разнообразии, исторической эволюции и модификациях. Это музыка,

- взаимодействующая со словом,
- взаимодействующая со зрелищем,
- взаимодействующая со словом и зрелищем.

Функции музыки в синтетическом произведении условно можно разделить на равноправную, главенствующую и прикладную. Искусство режиссера рождено особой творческой энергией, способной из разрозненных художественных элементов (сюжетная драматургия, актерская игра, сценография, музыка, – все, что подскажет его творческая фантазия) выстроить целостную концепцию.

Тема 29.

Музыкальный театр: опера, балет, мюзикл Музыкально-театральная рецензия

Опера и балет, а также мюзиклы, оперетты и любые театральные постановки, в которых музыкальная составляющая доминирует. «Консервативность» музыкального театра кроется именно в его априорной музыкальной доминанте. Это театр, но ограниченный рамками музыки, ее образностью и темпоритмом, которые изначально заданы композитором.

Современный театральный процесс включает музыкальный театр в орбиту своих актуальных творческих направлений. Лицо современного оперного театра представляют не столько вновь созданные сочинения, сколько поиск новых прочтений уже написанного и ставившегося. Появляются новые труппы и новые звезды, расширяются формы бытования: театральные постановки на традиционных и нетрадиционных сценических площадках, включая пленер; многочисленные видеозаписи спектаклей, фильмы-оперы.

Балетный музыкальный театр имеет специфические черты, одна из которых – кажущаяся по сравнению с оперой большая роль собственно зрелищного начала. Приоритет зрелища, внимание к хореографической лексике, к различной балетной стилистике, к новым направлениям балетного театра и его «творцам» как бы изначально принижает роль музыки (подобное отношение – одна из главных болезней традиционной балетной критики, рассуждающей в основном о движении, о танце).

Жанр мюзикла представляет развлекательную ветвь музыкального театра (наряду с опереттой), опираясь на музыкальную и пластическую стилистику популярных массовых жанров, держа «руку на пульсе» и эволюционируя вместе с ними. С другой стороны – это новый вид музыкального театра (включая экранные версии), занявший в XX в. прочные позиции. У мюзикла свои принципы организации звукового и сценического пространства.

Музыкально-театральная рецензия имеет сложносоставную структуру. В зависимости от взгляда рецензента на новое сценическое произведение в

самостоятельном осмыслении с большей или меньшей степенью углубления могут нуждаться следующие компоненты синтеза.

1. Сюжетная фабула (либретто, сценарий). С этим материалом на самом первом этапе рождения произведения – этапе сочинения музыки – работает композитор. 2. Музыка. Оценочный взгляд критика обращен на все стороны музыкального решения – стиль, жанровые особенности, композицию и драматургию, уровень и характер театральности музыки. 3. Музыкальное исполнение. Внимание рецензента обращено ко всем сторонам музыкального исполнительства и прежде всего к исполнительской интерпретации музыки дирижером, его владению всем ансамблем музицирующих, ведению спектакля. 4. Актерское мастерство. 5. Сценография. 6. Режиссура.

Тема 30.

Творческое событие как объект рецензирования. Концерт

К музыкально-художественным событиям могут относиться как единичные – концерт, спектакль, музыкальное представление, шоу; так и цепь художественных актов. Они могут быть объединены в некую целостность более высокого порядка – фестиваль, конкурс, гастроль музыкального коллектива (оркестра, театра и т. п.), очерченный во времени период (декада, месяц, год) репрезентации искусства какой-либо страны (региона, национального образования, этноса), тематические абонементы, юбилейные программы композитора, исполнителя, коллектива. При оценке музыкально-художественного события внимание непременно обращено сразу на три составляющие.

1. Художественная. Она охватывает звучащую музыку, ее исполнение (постановку), а также творческие личности, принявшие участие в создании художественного явления. По сути, это классическая рецензионная часть, обращенная к творчеству.

2. Общественная. Она включает в себя всех, на кого творческое событие направлено – слушателей, публику (общественность), их реакцию на событие, равно как и последующее отражение этой реакции в общественном мнении (в частности, в СМИ). Здесь в поле внимания критика попадает социокультурная значимость происшедшего события.

3. Организационная. В нее входят как общие вопросы – работа импресарио (организатор, представляющий интересы исполнителя) и продюсеров, уровень и профессионализм менеджмента; так и многочисленные частности – реклама, подготовленность зала, сопроводительные материалы (программки, буклеты), ценовая политика и многое другое.

Тема 31.

6. Творческая личность как объект оценки. Творческий портрет.

Личностно-биографический подход

Источники повышенного интереса к людям искусства могут иметь разное происхождение. В одних случаях — сильное впечатление от встречи с художественным явлением (музыкальным произведением, исполнением, постановкой) рождает естественное желание побольше узнать о его создателе. В других, напротив, соприкосновение по жизни с художественной личностью пробуждает интерес к ее творчеству. Но в целом интерес – явная константа в общественно-художественном сознании и огромный стимул для приобщения к искусству широких общественных слоев: через призму конкретной человеческой судьбы в искусстве легче понять и осмыслить многие сложные художественные и культурные процессы времени. Если значимость художественной личности для того или иного времени высока, а интерес к ней, к ее творчеству актуален или потенциально возможен, почва для такой портретной работы благоприятна.

Творческий портрет делает объектом своего внимания творческую личность. Уникальность личности художника, прежде всего, заключена в скрытой в ней загадке, и творческий портрет, по сути, является не только и не столько изображением, описанием человека, сколько поиском ключа к этой загадке, попыткой разгадки. При этом творческий портрет амбивалентен: в нем наряду с представляемой персоной всегда мерцает автор со своим, субъективным, отношением к объекту внимания. Личностно-биографический подход влечет к эссеистике и даже беллетризации. Повествование в виде жизнеописания легко воспринимается, оно наиболее удобно при просветительской направленности. Творческий портрет музыканта, подготовленный специалистом, предполагает свободное владение предметом разговора – музыкальным творчеством, которому посвящена жизнь портретируемого.

Тема 32.

Художественный подход. Музыковедческий подход

Подход с позиции художественного мира, созданного творческой личностью, то есть с позиции самого искусства, усиливает собственно познавательный и даже научный аспект. Здесь особенно велика роль аналитического начала, профессиональных историко-теоретических знаний, понимания психологии творчества. Подобный ракурс господствует в науке, в диссертационных исследованиях, но он очень ценен и в специальной музыкальной журналистике, позволяя заинтересованному непрофессиональному читателю глубоко проникнуться миром музыки, познавать его. Авторская мысль музыкального журналиста может двигаться и по стилистическим вехам, и по жанровым направлениям, и по четко прочерченным творческим периодам. Подход к портретной работе с позиции взаимодействия художника и окружающей действительности – своего рода творческая личность в «интерьере» своей эпохи – уместен, когда художник не замкнут в «башне из слоновой кости» и его творческая жизнь интенсивно взаимодействует с событиями своего времени.

Тема 33.

7. Массовая музыкальная культура как объект рецензирования.

Внутримызыкальные особенности.

Комплексное художественное воздействие

Приоритет исполнительского творчества

Полноценный и объективный музыкально-критический взгляд на современный музыкальный процесс не может обойти своим вниманием массовую музыкальную культуру. «Необходимо изначально признать, что музыка, обладающая огромной общественной распространенностью, обращенная к большой массе людей, апеллирующая к ее духовному опыту, удовлетворяющая многие ее жизненные, социальные, эстетические потребности, отражающая наиболее общезначимый для нее круг тем, образов и эмоций, является не „приложением“ к культуре, а ее важнейшей составной частью» (А. М. Цукер).

По сложившимся подходам массовую музыкальную культуру принято рассматривать как некую оппозицию академическому музыкальному искусству. Основная платформа для подобной оппозиции базируется на том, что академическая музыка направлена на посвященных, музыкально образованных, а массовая – предназначена для всех. Однако, с точки зрения предназначения, известно, что в исторической перспективе встречаются многочисленные примеры миграции музыки из сферы массовой культуры в область академической музыки, и наоборот.

Краеугольным камнем в определении принадлежности художественного явления к массовой культуре следует считать критерий доступности, один из существенных с позиции коммуникативного оценочного параметра. Разные специфически музыкальные свойства, позволяющие журналисту-критику, во-первых, уже «на слух» отнести

предлагаемое вниманию явление к области массовой музыкальной культуры, во-вторых, определить контекст, в который следует погрузить данное конкретное музыкальное явление с целью последующих сравнительно-оценочных операций

Тема 34.

Приоритет развлекательной ценности. Роль публики Ориентация на художественные вкусы публики

Слушательский спрос отдает абсолютное предпочтение исполнительским аспектам бытия массовой музыки. Исполнение музыки – наиболее привлекательное и доступное проявление музыкального искусства. В массовой музыкальной культуре эта тенденция доведена до своего апогея.

Приоритет исполнительского творчества влечет к разным последствиям. С одной стороны, исполнители-звезды, понимая свое абсолютное самовластие, в случаях когда привлекается композиторское сочинение, сами (с помощью своих аранжировщиков) адаптируют его соответственно собственной манере музицирования, выступая в роли «автора» новой версии (яркий пример – проект «старые песни о главном»). Отсюда и следующий шаг – сочинение музыки, а нередко и текстов, самими исполнителями (в основном для себя) и их самоидентификация как композиторов. С другой стороны, и некоторые композиторы, стремясь к личному контакту с публикой, при возможности сами выходят на эстраду (а уж на авторских концертах, сидя за роялем, «композиторским голосом» поют многие!). В авторской, «бардовской» песне это не делимо.

6. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ И ИНФОРМАЦИОННОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

6.1. Список литературы

- Барутчева Э С. Георгий Алексидзе: хореограф божьей милостью. СПб.: Сударыня, 2005. (4 экз)
- Барутчева Э.С. Мой мир музыки. – СПб.: Северная звезда, 2011. (3 экз)
- Белинский, В.Г. Журналистика / В.Г. Белинский. — Санкт-Петербург : Лань, 2013. — 8 с. — ISBN 978-5-507-11249-4. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/7987> (дата обращения: 20.01.2020). — Режим доступа: для авториз. пользователей.
- Гаккель Л.Е. Еще шесть лет. СПб: Культ-информ-пресс, 2006. (6 экз)
- Данько Л.Г. Con anima. К 100-летию Б.А.Арапова. СПб.: СПбГПУ. 2006. (8 экз)
- Критика. Музыказнание. Современные аспекты. К XXXV-летию кафедры музыкальной критики. Ред.-сост. Л.Г.Данько. СПб.: Нестор-история, 2012. (11 экз)
- Критика. Публицистика. Страницы истории. К XXX-летию кафедры музыкальной критики. Сост.: А.Шнитке, М.Мищенко. Вступ.ст. и общая ред. Л.Г.Данько. СПб.: СПбГПУ, 2006. (8 экз)
- Курьшева Т.А. Музыкальная журналистика и музыкальная критика. – М.: Владос-пресс. 2007. https://old.rusneb.ru/catalog/000199_000009_003324261/
- Мищенко М.П.Приношение А.К.Глазунову. К 140-летию со дня рождения. СПб.: Культ-информ-пресс, 2006. (4 экз)
- Слонимский Н.Л. Абсолютный слух. История жизни. СПб.: Композитор*СПб, 2006. https://old.rusneb.ru/catalog/000199_000009_002958247/
- Слонимский С.М. Заметки о композиторских школах Петербурга XX века. СПб.: Композитор*СПб, 2012. https://old.rusneb.ru/catalog/000199_000009_007860498/
- Шенберг А. Стиль и мысль: статьи и материалы. М., 2006. (4 экз)
- Шенбергер Э. Искусство жечь порох. СПб.: Композитор, 2007. https://old.rusneb.ru/catalog/000199_000009_003031607/

6.2. Интернет-ресурсы

1. Учебные пособия, нотная литература, словари, архив классической музыки, художественная музыкальная литература: <http://intoclassics.net>
2. Учебные пособия, нотная литература: <http://notes.tarakanov.net>
3. Энциклопедия, словарь, аудиозаписи: <http://www.belcanto.ru>
4. Библиотека ТГПИ <http://library.tgpi.ru/main>
5. Электронно-библиотечная система издательства «Лань»: <http://e.lanbook.com/>
6. Национальная Электронная Библиотека <https://rusneb.ru/>

7. МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

Для проведения аудиторных занятий по дисциплине «Музыкальная критика и журналистика» необходимо следующее материально-техническое обеспечение:

Учебные аудитории с необходимым количеством посадочных мест, оснащённые роялями (пианино), переносной и стационарной аудио- и видеоаппаратурой, нотный материал, аудио- и видеозаписи, методические материалы, ноутбук..

8. ФОНД ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ ДЛЯ ПРОВЕДЕНИЯ ПРОМЕЖУТОЧНОЙ АТТЕСТАЦИИ И ТЕКУЩЕГО КОНТРОЛЯ УСПЕВАЕМОСТИ ОБУЧАЮЩИХСЯ

8.1. Формируемые компетенции и индикаторы их достижения

Компетенции	Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине в рамках компонентов компетенций
ПК–12 Способен осуществлять журналистскую деятельность	<p>Знать: основные принципы формирования текстовой информации, общие принципы ее поиска и передачи; специфику и роль журналистики в процессе функционирования информации в социуме.</p> <p>Уметь: осуществлять подбор, анализ и систематизацию информационного материала; выполнять письменные и устные работы в разных жанрах музыкальной журналистики.</p> <p>Владеть: стилем музыкального критика и журналиста, умением общаться с аудиторией; навыками работы с прессой и другими современными средствами массовой коммуникации.</p>
ПК–13 Способен редактировать программы на радио и телевидении, составлять и править литературные тексты в области музыкального искусства, культуры и педагогики, а также осуществлять редакторскую работу в изданиях общего профиля по разделам культуры и искусства, участвовать в издательской деятельности организаций культуры и искусства	<p>Знать: основные принципы редактирования музыкальных программ на радио и телевидении; законы существования и функционирования различных текстов, структуру современной издательской деятельности.</p> <p>Уметь: осуществлять редакторскую работу в изданиях общего профиля по разделам культуры и искусства; писать критические статьи и журналистские репортажи, осуществлять связь со средствами массовой информации.</p>

	Владеть: современными методами редакторской деятельности; навыками стилистической обработки текстов и их форматирования.
ПК-14 Способен проводить критический анализ исполнительской деятельности, в том числе постановок музыкально-театральных произведений, сравнивать различные исполнительские концепции	Знать: специфику художественной ценности и оценочной работы в области музыкального искусства; методы критического анализа исполнительской деятельности.
	Уметь: анализировать и подвергать критическому разбору исполнительский процесс; сравнивать различные исполнительские концепции.
	Владеть: навыками профессионального общения с представителями различных слоев общества; навыками активного участия в текущем музыкальном процессе.

8.2. Методические материалы, определяющие процедуры оценивания.

Текущий контроль успеваемости проводится в следующих формах: блиц-опрос, экспресс-тестирование (активные формы), выступление на семинаре с заранее подготовленным сообщением, участие в дискуссии (интерактивные формы).

Формы промежуточной аттестации — экзамены в конце каждого семестра.

Экзамены проводятся по билетам, включающим два-три вопроса (первый вопрос имеет более общий, проблемный характер, второй — более конкретный, третий может быть связан с литературой).

Наряду с вопросами на усмотрение педагога студенту может быть предложен аудиотест — 5–6 фрагментов из произведений, включенных в список основной музыкальной литературы, и (или) определение по фрагменту партитуры произведения и его автора.

Процедура экзаменов и зачетов регламентируется Положением о порядке проведения промежуточной аттестации и текущем контроле успеваемости обучающихся в Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова.

8.3. Критерии оценивания сформированности компонентов компетенций

ПК-12 Способен осуществлять журналистскую деятельность

Индикаторы Достижения компетенции	Уровни сформированности компетенции			
	Нулевой	Пороговый	Средний	Высокий
Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции: зачет в рамках промежуточной аттестации				
<i>Знать:</i> основные принципы формирования текстовой информации, общие принципы ее поиска и передачи;	<i>Не знает</i> основные принципы формирования текстовой информации, общие принципы ее	<i>Знает</i> лишь частично основные принципы формирования текстовой информации, общие	<i>Знает</i> хорошо основные принципы формирования текстовой информации, общие	<i>Знает</i> в полной мере основные принципы формирования текстовой

специфику и роль журналистики в процессе функционирования информации в социуме.	поиска и передачи; специфику и роль журналистики в процессе функционирования информации в социуме.	принципы ее поиска и передачи; специфику и роль журналистики в процессе функционирования информации в социуме.	принципы ее поиска и передачи; специфику и роль журналистики в процессе функционирования информации в социуме.	информации, общие принципы ее поиска и передачи; специфику и роль журналистики в процессе функционирования информации в социуме.
Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции: зачет в рамках промежуточной аттестации				
<i>Уметь:</i> осуществлять подбор, анализ и систематизацию информационного материала; выполнять письменные и устные работы в разных жанрах музыкальной журналистики.	<i>Не умеет</i> осуществлять подбор, анализ и систематизацию информационного материала; выполнять письменные и устные работы в разных жанрах музыкальной журналистики.	<i>Умеет частично</i> осуществлять подбор, анализ и систематизацию информационного материала; выполнять письменные и устные работы в разных жанрах музыкальной журналистики.	<i>Умеет</i> с отдельными недочетами осуществлять подбор, анализ и систематизацию информационного материала; выполнять письменные и устные работы в разных жанрах музыкальной журналистики.	<i>Умеет</i> свободно осуществлять подбор, анализ и систематизацию информационного материала; выполнять письменные и устные работы в разных жанрах музыкальной журналистики.
Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции: зачет в рамках промежуточной аттестации				
<i>Владеть:</i> стилем музыкального критика и журналиста, умением общаться с аудиторией; навыками работы с прессой и другими современными средствами массовой коммуникации.	<i>Не владеет</i> стилем музыкального критика и журналиста, умением общаться с аудиторией; навыками работы с прессой и другими	<i>Владеет</i> лишь частично стилем музыкального критика и журналиста, умением общаться с аудиторией; навыками работы с прессой и	<i>Владеет</i> хорошо стилем музыкального критика и журналиста, умением общаться с аудиторией; навыками работы с прессой и другими	<i>Владеет</i> в полной мере стилем музыкального критика и журналиста, умением общаться с

	современными средствами массовой коммуникации.	другими современными средствами массовой коммуникации.	современными средствами массовой коммуникации.	аудитории; навыками работы с прессой и другими современными средствами массовой коммуникации.
--	--	--	--	--

ПК–13 Способен редактировать программы на радио и телевидении, составлять и править литературные тексты в области музыкального искусства, культуры и педагогики, а также осуществлять редакторскую работу в изданиях общего профиля по разделам культуры и искусства, участвовать в издательской деятельности организаций культуры и искусства

Индикаторы Достижения компетенции	Уровни сформированности компетенции			
	Нулевой	Пороговый	Средний	Высокий
Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции: зачет в рамках промежуточной аттестации				
<i>Знать:</i> основные принципы редактирования музыкальных программ на радио и телевидении; законы существования и функционирования различных текстов, структуру современной издательской деятельности.	<i>Не знает</i> основные принципы редактирования музыкальных программ на радио и телевидении; законы существования и функционирования различных текстов, структуру современной издательской деятельности.	<i>Знает</i> лишь частично основные принципы редактирования музыкальных программ на радио и телевидении; законы существования и функционирования различных текстов, структуру современной издательской деятельности.	<i>Знает</i> хорошо основные принципы редактирования музыкальных программ на радио и телевидении; законы существования и функционирования различных текстов, структуру современной издательской деятельности.	<i>Знает</i> в полной мере основные принципы редактирования музыкальных программ на радио и телевидении; законы существования и функционирования различных текстов, структуру современной издательской деятельности.
Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции: зачет в рамках промежуточной аттестации				
<i>Уметь:</i> осуществлять редакторскую работу в	<i>Не умеет</i> осуществлять редакторскую работу в	<i>Умеет частично</i> осуществлять редакторскую работу в изданиях	<i>Умеет</i> с отдельными недочетами	<i>Умеет</i> свободно осуществлять

изданиях общего профиля по разделам культуры и искусства; писать критические статьи и журналистские репортажи, осуществлять связь со средствами массовой информации..	изданиях общего профиля по разделам культуры и искусства; писать критические статьи и журналистские репортажи, осуществлять связь со средствами массовой информации.	общего профиля по разделам культуры и искусства; писать критические статьи и журналистские репортажи, осуществлять связь со средствами массовой информации.	осуществлять редакторскую работу в изданиях общего профиля по разделам культуры и искусства; писать критические статьи и журналистские репортажи, осуществлять связь со средствами массовой информации.	редакторскую работу в изданиях общего профиля по разделам культуры и искусства; писать критические статьи и журналистские репортажи, осуществлять связь со средствами массовой информации.
---	--	---	---	--

Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции: зачет в рамках промежуточной аттестации

<i>Владеть:</i> современными методами редакторской деятельности; навыками стилистической обработки текстов и их форматирования.	<i>Не владеет</i> современными методами редакторской деятельности; навыками стилистической обработки текстов и их форматирования.	<i>Владеет</i> лишь частично современными методами редакторской деятельности; навыками стилистической обработки текстов и их форматирования.	<i>Владеет</i> хорошо современным и методами редакторской деятельности; навыками стилистической обработки текстов и их форматирования.	<i>Владеет</i> в полной мере современными методами редакторской деятельности; навыками стилистической обработки текстов и их форматирования.
---	---	--	--	--

ПК–14 Способен проводить критический анализ исполнительской деятельности, в том числе постановок музыкально-театральных произведений, сравнивать различные исполнительские концепции

Индикаторы Достижения компетенции	Уровни сформированности компетенции			
	Нулевой	Пороговый	Средний	Высокий
Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции: зачет в рамках промежуточной аттестации				
<i>Знать:</i> специфику художественной ценности и оценочной работы в	<i>Не знает</i> специфику художественной ценности и оценочной работы в области	<i>Знает</i> лишь частично специфику художественной	<i>Знает</i> хорошо специфику художественной ценности и оценочной	<i>Знает</i> в полной мере специфику художественной ценности и оценочной

области музыкального искусства; методы критического анализа исполнительской деятельности.	музыкального искусства; методы критического анализа исполнительской деятельности.	ценности и оценочной работы в области музыкального искусства; методы критического анализа исполнительской деятельности.	работы в области музыкального искусства; методы критического анализа исполнительской деятельности.	работы в области музыкального искусства; методы критического анализа исполнительской деятельности.
Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции: зачет в рамках промежуточной аттестации				
<i>Уметь:</i> анализировать и подвергать критическому разбору исполнительский процесс; сравнивать различные исполнительские концепции.	<i>Не умеет</i> анализировать и подвергать критическому разбору исполнительский процесс; сравнивать различные исполнительские концепции.	<i>Умеет частично</i> анализировать и подвергать критическому разбору исполнительский процесс; сравнивать различные исполнительские концепции.	<i>Умеет</i> с отдельными недочетами анализировать и подвергать критическому разбору исполнительский процесс; сравнивать различные исполнительские концепции.	<i>Умеет</i> свободно анализировать и подвергать критическому разбору исполнительский процесс; сравнивать различные исполнительские концепции.
Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции: зачет в рамках промежуточной аттестации				
<i>Владеть:</i> навыками профессионального общения с представителями различных слоев общества; навыками активного участия в текущем музыкальном процессе.	<i>Не владеет</i> навыками профессионального общения с представителями различных слоев общества; навыками активного участия в текущем музыкальном процессе.	<i>Владеет</i> лишь частично навыками профессионального общения с представителями различных слоев общества; навыками активного участия в текущем музыкальном процессе.	<i>Владеет</i> хорошо навыками профессионального общения с представителями различных слоев общества; навыками активного участия в текущем музыкальном процессе.	<i>Владеет</i> в полной мере навыками профессионального общения с представителями различных слоев общества; навыками активного участия в текущем музыкальном процессе.

Оцениваемые компоненты промежуточной аттестации и диапазон баллов оценивания компонентов компетенций:

Оцениваемые компоненты	Баллы (макс. количество – 100 баллов)			
	нулевой	пороговый	средний	высокий
а) способность осмыслить закономерности развития музыкального искусства и науки в историческом контексте и в связи с другими видами искусства (промежуточная аттестация)	0-10	11-14	15-17	20
б) способность учитывать особенности религиозных, философских, эстетических представлений конкретного исторического периода (промежуточная аттестация)	0-10	11-14	15-17	20
в) способность ориентироваться в специальной литературе как в сфере музыкального искусства, так и науки	0-10	11-14	15-17	20
г) степень сформированности научно-исследовательской культуры	0-5	6-7	8-9	10
д) объем освоенного репертуара, проведенной самостоятельной работы (текущий контроль успеваемости)	0-10	11-14	15-17	20
е) регулярность посещения аудиторных занятий (текущий контроль успеваемости)	0-5	6-7	8-9	10
	0-50	51-70	71-85	86-100

Шкала оценивания:

Баллы	Оценки
86 – 100	Отлично
71 – 85	Хорошо
51 – 70	Удовлетворительно
0 – 50	Неудовлетворительно

Оценка «отлично» выставляется в случае, если студент свободно владеет фактическим материалом по заданному вопросу, умеет определить причинно-следственные связи исторических фактов и культурных явлений, логично и грамотно, с использованием профессиональной терминологии обосновывает свою точку зрения. Давая ответ на вопрос, он правильно приводит даты тех или иных событий, имена композиторов и музыкальных деятелей, названия и жанровую принадлежность произведений, а также свободно ориентируется в нотном тексте.

Оценка «хорошо» выставляется в случае, когда студент, владея материалом вопроса, знает его фактическую сторону, умеет правильно сделать выводы из своего ответа, но допускает отдельные ошибки или неточности, недостаточно логично доказывает свою точку зрения. Также данная оценка выставляется в случае, если студент затрудняется дать полный, исчерпывающий ответ на один из вопросов билета или дополнительный вопрос.

Для получения оценки «отлично» или «хорошо» обязательно умение студента изложить материал правильным литературным языком, без применения вульгаризмов, жаргонных или просторечных выражений, с соблюдением норм русского языка.

Оценка «удовлетворительно» выставляется в случае, когда студент слабо владеет материалом вопроса, допускает значительные пробелы в изложении фактического материала или демонстрирует отрывочные знания. Данная оценка выставляется также тогда, когда студент допускает серьезные ошибки при ответе, путается в датах, событиях, не знает композиторов и музыкальных деятелей, а также их произведений (в рамках своего билета). Эта же оценка выставляется в случае, когда студент не может удовлетворительно ответить на один из вопросов билета.

Оценка «неудовлетворительно» выставляется в том случае, когда студент демонстрирует либо полное незнание материала билета, либо наличие бессистемных, отрывочных знаний, связанных с поставленными перед ним вопросами только частично, и проявляет беспомощность при ответе на дополнительные или наводящие вопросы. При этом студент не умеет ориентироваться в нотном тексте, не владеет профессиональной терминологией.

Фактором, влияющим на снижение оценки ответа, является также малограмотная речь с использованием жаргонных и просторечных выражений, неумение правильно пользоваться музыкальными терминами.

8.4. Контрольные материалы

Примерные вопросы и задания для самостоятельной работы

и подгото	№ темы	Вопросы и задания
3	1	1. Значение термина «Музыкальная критика» 2. Значение термина «Музыкальная журналистика» 3. Применение терминов в музыковедении 4. Художественная оценка музыкальных явлений
	2	1. Взгляд на исторический процесс функционирования музыкально-критической журналистики. 2. Письменные источники музыкальной критики за два века ее существования. 3. Понятие «автор» в музыкальной критике.
	3	Понятия: 1. Научное музыковедение (собственно музыкознание – понятие

	<p>введенное в русский лексикон А.Н. Серовым).</p> <ol style="list-style-type: none"> Педагогическое музыковедение, охватывающее и разностороннюю практику музыковеда-педагога, и создание специальной учебно-методической литературы. Прикладное музыковедение.
4	<ol style="list-style-type: none"> Непрерывно происходящая переоценка ценностей Относительность истины критической оценки; Вариативность (множественность) пониманий, характерная как для одного периода, если она исходит от множества воспринимающих, так и, что особенно важно, для развертывания во времени; Разомкнутость, неокончателность критических суждений.
5	<ol style="list-style-type: none"> Цель музыкальной критики – установить художественную ценность объекта. Музыкальная критика зарождается внутри самой художественной культуры. Критика устремлена к субъективно окрашенной форме выражения от имени конкретного «я».
6	<ol style="list-style-type: none"> Музыкальная жизнь общества. Формирование общественного сознания, направленного на музыку. Комплекс ценностных ориентаций, способных в определенной мере представлять лицо времени.
7	<ol style="list-style-type: none"> Важнейшие компоненты, позволяющие отличить профессионала от дилетанта. Общественная потребность в публичном освещении музыкально-критической мысли. «Узкая специализация» — постепенное углубление и профессиональное обособление деятельности
8	<ol style="list-style-type: none"> Музыкальная журналистика – литературная деятельность. Словесное выражение оценочной позиции пишущего. Оценочный акт в своем конечном выходе принадлежит творчеству словесному.
9	<ol style="list-style-type: none"> Нормативная стилистика. Экспрессивная стилистика. Личностно окрашенная речь, в которой отражается субъективное восприятие произведения искусства — важнейшее проявление художественной стороны музыкально-критического творчества.
10	<ol style="list-style-type: none"> Риторика изучает правила построения речи, принципы аргументации, стилистические приемы. Логика – наука о мышлении. Композиция.
11	<ol style="list-style-type: none"> Один из источников музыковедческих штампов – наукообразие. Постоянное внимание к словесному творчеству – важнейшее условие профессионализма. Источник типовых образов – описательность «музлитературной» традиции.
12	<ol style="list-style-type: none"> Цель и адресат музыкально-журналистского выступления Особая роль художественно-критического мышления и музыкально-журналистской деятельности в культуре. Обостренное ощущение адресата – одно из основных качеств профессионального музыкального журналиста.
13	<ol style="list-style-type: none"> Четыре группы объектов журналистского осмысления. Музыкально-зрелищные художественные формы, в которые в

		<p>качестве одной из значимых составляющих входит музыка.</p> <p>3. Художественные радио– и телепередачи на музыкальные темы.</p>
	14	<p>1. Музыкальные структуры – общественные институты, посредством которых музыка реализует себя в окружающей жизни.</p> <p>2. Публичное музыкальное событие.</p> <p>3. Специфическая область музыкального процесса – музыкальное образование.</p>
	15	<p>1. Музыкальная пресс-журналистика, Интернет – письменные тексты; радио– и тележурналистика – устные.</p> <p>2. Смысловые компоненты.</p> <p>3. Цели описания объекта.</p>
	16	<p>1. Исторически сложившиеся жанры музыкальной журналистики.</p> <p>2. Цель, адресат, объект, форма в их взаимодействии.</p> <p>3. Анонс – особая информация, предвещающая художественное событие и пропагандирующая его.</p>
	17	<p>1. Репортаж – материал, отражающий полученную информацию с позиции самого репортера.</p> <p>2. Рецензия – главный жанр музыкально-критической журналистики, предполагает текст непременно оценочного характера,</p> <p>3. Экстраординарность событий, нуждающихся в немедленном освещении.</p>
4	18	<p>1. Жанр творческого портрета.</p> <p>2. Объект музыкального обозрения.</p> <p>3. Проблемное выступление.</p>
	19	<p>1. Жанры формального параметра.</p> <p>2. Заметка — «краткое сообщение в печати».</p> <p>3. Этюд как жанр музыкальной журналистики</p>
	20	<p>1. Статья — наиболее обстоятельная, капитальная форма критико-журналистского выступления.</p> <p>2. Фельетон и памфлет — общие признаки.</p> <p>3. Интервью и его разновидности.</p>
	21	<p>Жанры устной музыкальной журналистики:</p> <ul style="list-style-type: none"> • <i>Вступительное слово</i> • <i>Репортаж с места художественного события.</i> • <i>Радио– и телеобозрения</i> цепи прошедших музыкально-культурных событий. • <i>Участие в «круглом столе», дискуссии, диспуте.</i>
4	22	<p>1. Оценка – акт осознания ценности.</p> <p>2. Особый характер художественного отражения действительности в произведении искусства</p> <p>3. Мода как гипертрофированная форма выражения актуальной ценности.</p>
	23	<p>Четыре основных компонента художественного восприятия:</p> <ul style="list-style-type: none"> • <i>Свойства личности.</i> • <i>Вкус.</i> • <i>Навыки восприятия.</i> • <i>Художественные установки.</i>
	24	<p>1. Оценочная работа, направленная на новые явления в музыкальном творчестве.</p> <p>2. Метод сравнения.</p> <p>3. Логический аппарат и результаты объективизации субъективных</p>

		впечатлений.
	25	1. Оценка творческого объекта – музыкального произведения, музыкального исполнения, музыкальной постановки, музыкально-творческого события. 2. Музыкальная рецензия – быстрый отклик на события. 3. Характер ассоциаций, сравнений.
	26	1. Оценка отдельного сочинения вбирает весь исторический художественный опыт, мастерство восприятия музыки, философское понимание искусства, его места в культуре и мире. 2. Оценка явлений, новых по языку, по временной и пространственной организации музыкальной материи. 3. «Новые тексты – это тексты „незакономерные“ и, с точки зрения существующих правил, „неправильные“». (Ю. Лотман)
	27	1. Художественная ценность исполнительского творчества. 2. Рецензирование исполнительского творчества во всем его современном многообразии. 3. Постигание и оценка исполнительских достижений.
	28	1. Музыкальная постановка – синтетический жанр. 2. Энергия постановщика (режиссера, хореографа). 3. Три типа синтеза, вбирающие в себя все синтетические музыкальные жанры.
	29	1. «Консервативность» музыкального театра. 2. Лицо современного оперного театра. 3. Музыкально-театральная рецензия, ее структура.
	30	1. Музыкально-художественные события: как единичные – концерт, спектакль, музыкальное представление, шоу; так и цепь художественных актов. 2. Компоненты рецензии: • Художественная. • Общественная. • Организационная.
	31	1. Творческий портрет. 2. Уникальность личности художника. 3. Повествование в виде жизнеописания.
4	32	1. Подход с позиции художественного мира, созданного творческой личностью. 2. Творческая личность в «интерьере» своей эпохи. 3. Авторская мысль музыкального журналиста.
	33	1. Массовая музыкальная культура как объект рецензирования. 2. Массовая музыкальная культура как некая оппозиция академическому музыкальному искусству. 3. Критерий доступности — один из существенных с позиции коммуникативного оценочного параметра.
	34	1. Исполнение музыки – наиболее привлекательное и доступное проявление музыкального искусства. 2. Авторская, «бардовская» песня. 3. Приоритет исполнительского творчества.

**Примерный перечень вопросов к контрольному занятию
по дисциплине «Музыкальная критика и журналистика»**

1. Музыкальная журналистика и критика.
2. Музыкальная критика и музыкальное искусство.
3. Музыкальная критика и общество.
4. Музыкальная критика и проблема свободы мысли и слова.
5. Композиторская музыкальная критика.
6. Современные формы музыкальной журналистики.
7. Литературная стилистика. Средства словесной образности.
8. Риторика и логика. Композиция.
9. Жанры музыкальной журналистики и музыкальной критики.
10. Формы музыкально-журналистского выступления.
11. Информация. Анонс. Аннотация.
12. Репортаж. Рецензия.

**Примерный перечень вопросов к зачету
по дисциплине «Музыкальная критика и журналистика»**

Первые вопросы

1. Жанры содержательного параметра.
2. Жанры формального параметра.
3. Художественная ценность и художественная оценка.
4. Музыкальное восприятие.
5. Оценочная деятельность.
6. Творческие объекты музыкального рецензирования.
7. Музыкальное произведение как объект рецензирования.
8. Музыкальное исполнительство как объект рецензирования.
9. Музыкальная постановка как объект рецензирования.
10. Творческая личность как объект оценки.
11. Массовая музыкальная культура как объект рецензирования.
12. Ориентация на художественные вкусы публики.

Вторые вопросы

1. Комплексное художественное воздействие
2. Личностно-биографический подход.
3. Музыкально-театральная рецензия.
4. Музыка в синтезе искусств
5. Искусство режиссуры
6. Интерпретация.
7. Новая музыка и современные композиторские техники.
8. Творческое событие как объект рецензирования.
9. Компоненты художественного восприятия
10. Музыкальное содержание и адекватное восприятие
11. Статья. Фельетон. Pamфлет
12. Обзор. Обозрение.

Приложение 1. Методические рекомендации для преподавателей

Программа курса «Музыкальная критика и журналистика» предполагает следующие виды учебной деятельности: аудиторные занятия в варианте мелкогрупповых (численность группы – 13–14 человек), а также самостоятельная работа студентов.

Для проведения аудиторных занятий используются традиционные формы организации учебного процесса:

- 1) *подготовительные занятия* (вводно-мотивационные, установочные, обзорно-исторические, монографические, обобщающие);
- 2) *практические занятия*: семинары в виде заранее подготовленных выступлений по избранной теме; дискуссии в формате обмена мнениями по общей историко-эстетической теме/проблеме и др.; просмотр видеозаписей, прослушивание аудиозаписей произведений с комментарием преподавателя и последующим обсуждением.

Содержательной особенностью данного курса является сочетание в нем базового исторического подхода (широта общекультурного контекста в неразрывной связи с вопросами общей истории) и опоры на музыкально-теоретическую методологию историко-стилевого анализа (проблемы музыкального языка, техники композиции, жанра, формы, авторского стиля и стиля эпохи, стилевой эволюции). В практических занятиях, посвященных музыкально-журналистской и музыкально-критической проблематике, должна быть особенно четко выдержана систематизация конкретных фактов и методических материалов; необходимо стремиться к максимально логичному и упорядоченному их изложению. Проблемы авторских текстов должны раскрываться с помощью глубокого изучения музыкального текста, жанровых и стилевых закономерностей, складывающихся в конкретных произведениях одного автора либо композиторов-современников.

Приложение 2. Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины

Самостоятельная работа студентов – это неотъемлемая часть их образовательной деятельности, протекающая во внеучебное время, без непосредственного участия педагога, но по его заданию. Программа дисциплины «Музыкальная критика и журналистика» в обязательном порядке предусматривает самостоятельную работу студентов со специальной (нотной, учебно-методической, научной) литературой. Самостоятельная работа студентов по данной дисциплине является составной частью научно-исследовательской работы студентов и важным компонентом учебной практики.

Дисциплина «Музыкальная критика и журналистика» охватывает определенный исторический период, поэтому самостоятельная работа студентов должна вестись планомерно и целенаправленно, в течение всего периода освоения курса.

Основой для самостоятельной работы является весь комплекс знаний, умений и навыков, полученных обучающимся на практических занятиях. Самостоятельная работа студентов в той же мере должна быть направлена на планомерное освоение всех заявленных в программе дисциплины профессиональных компетенций. Таким образом, самостоятельная работа имеет два основных направления: ознакомление с музыкальными автографами и документами и работа с учебно-методической, научной, справочной литературой.

В процессе изучения дисциплины студент должен активно пользоваться фондами Научной музыкальной библиотеки СПбГК, архивными материалами хранилищ СПб, техническими средствами, которыми располагают Медиациентр и специально оборудованные компьютерные классы.

Литература для самостоятельной работы

Асафьев Б.В. и советская музыкальная культура. Материалы Всесоюзной научно-теоретической конференции к 100-летию со дня рождения Б.В.Асафьева. Общая ред. Ю.В.Келдыша. – М.: Сов. комп., 1986.

Асафьев Б.В. Мысль о музыке //Русская музыка XIX и начало XX века. Л.: 1968.

Био-библиографический словарь «Кто писал о музыке». Сост.: Г.Бернандт, И.Ямпольский. В 3-х тт. Т.1. М.: Сов. комп., 1971; Т.II. М.: Сов. комп., 1974.; Т. III. М.: Сов. комп., 1979.

Богданов-Березовский В.М. (1903-1971). Страницы музыкальной публицистики. Очерки, статьи, рецензии. Л.: Сов. комп., 1963.

Бородин А.П. Критические статьи. 2-е изд.- М.: Музыка, 1982.

Бронфин Е.Ф. Из истории ленинградской музыкальной публицистики// Традиции музыкальной науки.- Л.: Сов. комп. 1989. С.118-143.

Бронфин Е.Ф. Музыкальная критика и публицистика // Музыкальная культура Петрограда 1917-1922. Л.:1984. С.120-151.

Бронфин Е.Ф. О современной музыкальной критике. Л. Сов.: комп., 1977.

Воспитывать на достойных образцах (о методике преподавания музыкальной критики) | «Проблемы музыкальной науки / Music scholarship», 2015 год, №4. <http://e.lanbook.com/view/journal/275620/>

Гаккель Л.Е. Исполнителю, педагогу, слушателю: Статьи, рецензии. Л.: Сов.комп. 1988.

Гаккель Л.Е. Я не боюсь, я музыкант. – СПб.: Северный олень, 1993.

Гаккель Л.Е. Девяностые. Конец века глазами петербургского музыканта. СПб: Культ-информ-пресс, 1999.

Грубер Р.И. О музыкальной критике как предмете теоретического и исторического изучения //De musica. – Л.: 1925. Вып. I. То же: Критика и музыкознание. Вып. 3. Л.: Музыка. 1987. С.233-251.

Данько Л.Г. Театр Прокофьева в Петербурге. СПб.: Академ. проект, 2003.

Друскин М.С. Из публицистики // Очерки, статьи, заметки. – Л.: Сов. комп., 1987. С.262-291.

Друскин М.С. Учитель. Друг. Призвание и профессия // Исследования. Воспоминания. - Л.: Сов. комп. 1977. С. 170-223, 224-245, 246-266

ЖУРНАЛИСТСКИЙ ГИПЕРТЕКСТ В СИСТЕМЕ МАССМЕДИЙНОЙ ИНТЕРНЕТ-КОММУНИКАЦИИ | «Научные ведомости Белгородского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки», 2011 год, №18 – Электрон. текстовые данные. <http://e.lanbook.com/view/journal/67867/>

Интерпретация текстов искусства [Электронный ресурс]: учебное пособие/ Е.Р. Ядровская [и др.].— Электрон. текстовые данные.— СПб.: Свое издательство, 2011.— 132 с.— Режим доступа: <http://www.iprbookshop.ru/21349>.— ЭБС «IPRbooks», по паролю

Исследования. Публицистика. К XX-летию кафедры музыкальной критики. Ред.-сост. Л.Г.Данько.– СПб.: Тригунатмика. 1998. .

Каратыгин В.Г. О музыкальной критике // Музыкальный современник. 1915, № 2. С.5-17. То же: Критика и музыкознание. Л.:1975. С.263-278.

Каратыгин В.Г.. Жизнь. Деятельность. Статьи и материалы». Л.: Академия. 1927.

Каратыгин В.Г.. Избранные статьи. М.-Л., Музыка. 1965.

Кашкин Н.Д. Избранные статьи о Чайковском. М.: Музгиз, 1954.

Кашкин Н.Д. Статьи о русской музыке и музыкантах. М.: Музгиз, 1953.

Келдыш Ю.В. Критика и журналистика. Избранные статьи. М.: Сов. комп., 1963..

Космовская М.Л. Наследие Н.Ф.Финдейзена.- Курск. КГПУ, 1997.

Кремлев Ю.А. Русская мысль о музыке. Очерки истории русской музыкальной критики и эстетики в XIX веке. В 3-х тт. М.: Музгиз, 1954-1960. Т.1.1954., Т.2. 1958., Т.3.1960.

- Кюи Ц.А. Избранные статьи. Л.: Музгиз, 1952.
- Ларош Г.А. Избранные статьи. В 5 тт. Вып.1. Глинка. – Л.: Музыка. 1974.; Вып. 2. Чайковский.- Л.: Музыка. 1975.; Вып. 5. Музыка и литература. – Л.: Музыка. 1978.
- Материалы к биографии Б.Асафьева. Сост., вступ. статья и комментарии А.Н.Крюкова. Л.: 1981.
- Мищенко М.П. «Живая музыка» Карла Нильсена. – СПб. Культ-информ-пресс. 2005.
- Музыкальная критика. Методы анализа и оценки. – Л.: ЛОЛГК, 1989..
- Музыкальная критика. Теория. Методика. Л.: ЛОЛГК, 1984.
- Музыкальная эстетика России XI-XVIII вв. Сост. текстов, пер. и общая вступ. статья А.И.Рогов. М.: Музыка, 1973.
- Мясковский Н. “Чайковский и Бетховен” // Н.Мясковский. Собрание материалов. Т.2. М.: Сов.комп., 1964. С. 63-67.
- Назайкинский Е.В. О психологии музыкального восприятия. М.: Музыка. 1972.
- Назайкинский Е.В. Оценочная деятельность при восприятии музыки // Восприятие музыки. М.: Музыка, 1980. С. 195-228.
- Нестьев И.В. Век нынешний и век минувший. Статьи о музыке. М.: Сов. комп., 1986.
- Одоевский В.Ф. Музыкально-литературное наследие. М.: Музгиз, 1956.
- Орлова Е.М. Б.В.Асафьев. Путь исследователя и публициста. Л., 1964.
- Орлова Е.М., Крюков А.Н. Академик Б.В.Асафьев. Л.: Сов. комп., 1984.
- Оссовский А.В. Воспоминания, исследования. Л.: Музыка, 1968. Соллертинский И.И. Избранные статьи о музыке. Л.- М.: Музгиз, 1946.
- Оссовский А.В. Воспоминания, исследования. Л.: Музыка. 1968. Оссовский А.В. Музыкально-критические статьи. Л.: Музыка, 1971.
- Оссовский А.В. Музыкально-эстетические воззрения, наука о музыке и музыкальная критика в России в XVIII столетии //Оссовский А.В. Избранные статьи. Воспоминания. Л.: Сов. комп.: 1961. С.19-106.
- Памяти И.И.Соллертинского. Воспоминания, материалы, исследования. - Л.-М.: Сов. комп. 1974. С. 193-210; 211-231.
- Петровская И.Ф. Периодическая печать // Источниковедение истории русской музыкальной культуры XVIII - начала XX века. 2-е изд. М.: Музыка, 1989. С. 183-228
- Прокофьев о Прокофьеве. Ред.-сост. В.П.Варунц. М.: Сов. комп., 1991.
- Прокофьев Сергей. К 110-летию со дня рождения. Письма, воспоминания, статьи. Ред.-сост. Рахманова М.П. Труды ГЦММК. М.: РАН. 2001.
- Сабанеев Л.Л. Воспоминания о Скрябине. М.: Классика-XXI. 2003.
- Серов А.Н. Избранные статьи. В 2-х тт. М.-Л.: Музгиз. Т.1. 1950.; Т.2. 1957.
- Слонимский С.М. Свободный диссонанс. Очерки о русской музыке. СПб.: СПб*Композитор, 2004.
- Соллертинский И.И. Статьи о балете. Л.: Музыка, 1973.
- Соллертинский И.И. Исторические этюды. Критические статьи. Т.1-2. Изд. 2-е. Л.: Музгиз, 1963.
- Сохор А.Н. Вопросы социологии и эстетики музыки В 3-х вып. Вып. II. Л.: Сов. комп., 1981.
- Сохор А.Н. Социология и музыкальная культура.- М.: Сов. комп., 1975. С.8-12, 84-85, 100, 110-114.
- Стасов В.В. Избранные сочинения. В 3-х томах. М.: Музгиз. 1952. Т.1.-; Т.2.; Т.3.
- Стравинский И.Ф. – публицист и собеседник. Ред.-сост. В.П.Варунц. М.: Сов. комп., 1988.
- Стравинский И.Ф. Диалоги. Воспоминания, размышления, комментарии. Л.: Музыка, 1971.

Ступель А.М. Русская мысль о музыке. 1895-1917.- Л.: Музыка,1980.-
Чердниченко Т.В. К проблеме художественной ценности в музыке // Проблемы музыкальной науки. Вып. 5. М.: Музыка. 1983. С. 255-295.

Ступель А.М., Райский И.Г. По страницам русской музыкальной прессы конца XIX - начала XX в.// Критика и музыкознание. Л.: 1975. С.242-263.

Финдейзен Н.Ф. Дневники. 1892-1901. СПб.: 2004.

Финдейзен Н.Ф. Из моих воспоминаний. СПб.: 2004.

Хентова С.М. Призвание. Штрихи к портрету композитора А. Кнайфеля. СПб.: Культ-информ-пресс, 2003.

Чайковский П.И. Музыкально-критические статьи. Л.: Музыка. 1986.

Шостакович Д. В письмах и документах. ГЦММК им. М.И.Глинки. М.: «Антиква», 2000.

Шостакович Д. Исследования и материалы. Ред.-сост.: О.Дигонская, Л.Ковнацкая. М.: DСH, 2005.

Учебники, учебные пособия по всему курсу

Бронфин Е.Ф. Методика курса музыкальной критики: Вопросы истории, теории, методики. Серия «В помощь педагогу-музыканту». - М.: Музыка. 1988.

Зинькевич Е.С., Чекан Ю.И. Музыкальная критика: теория и методика. – Черновцы. «Книги-XXI», 2007. (на укр. и рус. яз.).

Приложение 3. Материалы проф. Л. Г. Данько

№ п / п	Наименование тем и разделов	Всего часов	Аудиторные занятия (час.)		Самостоят. работа (час.)
			В том числе:		
			Лекции	Практ.	
36.	Введение:	2	2		
	Раздел I. Методология музыкальной критики (МК)				
37.	Специфика МК как рода музыкознания. Место и роль музыкальной критики в жизни общества.	4	2		2
38.	Общественные функции МК. Критика как оценочное суждение	6	2		4
39.	Методы анализа и оценки МК.	4	1	1	2
40.	Индивидуальный стиль критика	4	1	1	2
	Раздел II. Теория критики				
41.	Типы критики. Жанры критических работ.	4	2		2
42.	Классификация периодических изданий.	4	2		2
43.	Формы публикации.	4	2		2
44.	Принципы работы над критическим выступлением	4	1	1	2
45.	Этапы работы над критическим выступлением	4	1	1	2
	Раздел III. История критики в России				
46.	Литературно-художественная критика России в XIX в	4	2		2
47.	Русская музыкальная критика. Вопросы периодизации	4	2		2
48.	«Золотой век» музыкальной критики в России XIX в.	4	1	1	2
49.	Музыкально-критические направления в России в XIX в.	4	1	1	2
50.	Персоналия. Критики XIX в.	4	2		2
51.	Специальная музыкальная периодика конца XIX – нач. XX вв.	6	1	1	4
52.	Русская музыкальная газета	6	1	1	4
	Раздел IV. История зарубежной музыкальной критики				
53.	Основные тенденции развития художественной (музыкальной) критики Просвещения.	6	2		4

54.	Основные тенденции развития художественной (музыкальной) критики романтизма.	4	2		2
55.	Выдающиеся представители композиторской критики 1 половины XIX в. в Германии.	4	1	1	2
56.	Выдающиеся представители композиторской критики 2 половины XIX в. в Германии.	4	1	1	2
57.	Выдающиеся представители композиторской критики XIX в. во Франции.	6	2		4
58.	Музыкальная критика в Великобритании в XX в.	4	1	1	2
59.	Музыкальная критика в США в XX в.	4	1	1	2
	Раздел V. Критика и журналистика в конце XX – начале XXI вв.				
60.	Новые формы музыкальной критики.	3	1	1	1
61.	Новые формы музыкальной журналистики.	3	1	1	1
62.	Роль печатных СМИ в современном обществе. Газеты	3	1	1	1
63.	Роль печатных СМИ в современном обществе. Журналы	3	1	1	1
64.	Роль электронных СМИ в современном обществе.	4	2		2
65.	Крупнейшие информационные Интернет-ресурсы.	6	1	1	4
66.	Компьютер и новые технические аспекты журналистской деятельности.	4	1	1	2
67.	<i>Дискуссия по проблемам современной критики</i>	2		2	
68.	Новые средства композиторской техники и роль синтетических жанров в эпоху масс-медиа. Их Взаимодействие с методами и жанрами музыкальной критики.	6	2		4
69.	Задачи музыкальной критики и журналистики на современном этапе	6	2		4
	ИТОГО:	144	48	20	76

СЕМИНАРЫ
по курсу
МУЗЫКАЛЬНАЯ КРИТИКА И ЖУРНАЛИСТИКА

Специальная
Музыкальная периодика

I-“Музыка и театр”. Специальная музыкально-критическая газета А.Н. и В.С.Серовых (1867-1868)

II-“Русская музыкальная газета” Н.Ф.Финдейзена (1894-1918)

1) *Хроника деятельности ИРМО.* 1894-1909 гг.

а) *Симфонические собрания.* Дирижеры (А.Рубинштейн, Э.Направник, А.Глазунов). Репертуар (исполняется впервые...). Корреспонденты [Н.Финдейзен, А.Оссовский, Е.Петровский]

б) *Квартетные вечера.* Репертуар (исполняется впервые...). Исполнители (камерные ансамбли, солисты).

в) *50 лет ИРМО* (по материалам РМГ, 1909)

2) *Статьи Н.Финдейзена в РМГ.*

а) О музыкальной критике и критиках:

“Стасов. Очерк его жизни и деятельности как музыкального писателя”. РМГ, 1895, №9, стб.513-523;

“Напоминание кстати (25 лет смерти Серова)”. РМГ, 1895, №10, стб.604-611.

“Очерки русской музыкальной критики”. РМГ, 1902, №50, стб.1250-1258; №51, стб.1283-1290.

“Очерки русской музыкальной критики”. РМГ, 1903, №16, 17/18.

“Музыкальные журналы в России”. Исторический очерк (1744-1903). РМГ, 1903, №1, 3, 46, 48.

“Князь Одоевский (к 100-летию рождения). РМГ, 1903, №33/34, стб.722-729.

“Герман Августович Ларош. РМГ, 1904, №42, стб.941-945.

“Муз.-критическая деятельность Серова//Очерки русской музыкальной критики”,гл.П. РМГ,1906,№4/5,стб.106-120.

“Стасов и его музыкальная деятельность”. РМГ,1907,№№15, 18/19, 20/21, 22/23, 24/25, 32/33, 34/35, 38,44,46,48,50.

б) О русской опере:

“Русская опера в настоящий момент”. РМГ,1904,№№37-40.

“Тематизм оперы “Снегурочка” Римского-Корсакова. РМГ.1894,№№6-11.

“Редакция Римского-Корсакова “Хованщины” Мусоргского. РМГ,1911, №10,стб.260-266.

“Христос”- духовная опера А.Рубинштейна. РМГ,1895,№7,стб.404-408.

и др.(по Указателю)

в) О русских композиторах:

Глинкиана: РМГ,1895,№1; 1895,№12,стб.798...

Мусоргский: РМГ,1896,стб.453,1355;1898,стб.183;1901,стб.384.

Львов А.: РМГ,1895,№7,стб.397-404... и др. (по Указателю)

г) О зарубежной музыке и музыкантах:

“К 150-летию со дня смерти И.С.Баха”. РМГ,1900,№31/32,стб.713-720.

“К Моцартовским празднествам в Германии. РМГ,1896,№9,стб.1116.

“Моцарт в России”. РМГ.1906,№3,стб.65-81.

“Вагнер в России”. РМГ,1903,№35,стб.755-769.

“Шуман в России”.РМГ,1906,№27/28,стб.622-629.

III- Ежегодник “Музыка” В.В.Держановского (1910-1915)

1) Характеристика издания: цели и задачи, рубрики, содержание статей: хроника, библиография, стихи современных поэтов

2) Ведущие критики:

В.Держановский (1881-1942)

Л.Сабанеев (1881-1968)

Н.Мяковский (1881-1950)[отдельно анализ статьи “Чайковский и Бетховен”.1912, 16 мая]

Игорь Глебов (Б.Асафьев) (1884-1949)

IV-Журнал “Музыкальный современник” А.Н.Римского-Корсакова (1915-1917)

1)Характеристика издания: цели и задачи, рубрики, проблематика номеров и статей

2) Ведущие критики:

А.Н.Римский-Корсаков (1878-1940)

В.Каратыгин (1875-1925) [отдельно анализ ст.”О музыкальной критике”. 1915, № 2]

Л.Л.Сабанеев (1881-1968)

ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ

по курсу

МУЗЫКАЛЬНАЯ КРИТИКА И ЖУРНАЛИСТИКА

Тема: «Русская культура и музыкальная критика на рубеже XIX – XX веков

I. Определите период русской культуры, о котором вспоминает философ Н.А.Бердяев.

Приведите его образное название:

«Сейчас с трудом представляют себе атмосферу того времени. Много из творческого подъема того времени вошло в дальнейшее развитие русской культуры и сейчас есть достойные всех русских культурных людей <...> Александр Блок и Анна Ахматова, Николай Гумилев и Константин Бальмонт принадлежат этому времени».

Ответ: _____

II. Деятели эпохи:

Николай П, В.Ульянов (Ленин), Г.Чичерин, А.Коллонтай, А.Луначарский; А.Чехов, И.Бунин, М.Шолохов, М.Булгаков; О.Мандельштам, В.Маяковский, М.Цветаева, С.Есенин; А.Бенуа, С.Дягилев, К.Станиславский, В.Мейерхольд; К.Малевич; А.Скрябин М, С.Прокофьев; В.Каратыгин, А.Оссовский...

Добавить известные Вам имена: _____

III. Знание понятий:

1. Кто ввел понятие «историческая критика». Какой смысл в него вкладывается в настоящее время?

а) Стасов В.В.	в) Финдейзен Н.Ф.
б) Серов А.Н.	г) Бенуа А.Н.

2. Кто из музыкальных критиков испытал влияние естественной эстетики Шеллинга?

а) Одоевский В.Ф.	в) Каратыгин В.Г.
б) Ларош Г.А.	г) Асафьев Б.В.

3. В чем отличие двух методов критической оценки музыкальных явлений, предложенных В. Каратыгиным в статье «О музыкальной критике». Как они воспринимаются в настоящее время?

а) интровертный метод	б) экстравертный метод
-----------------------	------------------------

IV. Поиск информации в источниках:

Прочтите следующие отрывки, укажите автора, название, ориентировочную дату литературного источника:

1. «... настанет время, когда убедительность критики будет в ее силе, а не наоборот; когда критика станет искусством, когда она совсем перестанет существовать как вид диалектического празднословия и, коснувшись горных вершин индивидуализма, «выродится» в прекрасные, личные фантазии о критикуемой вещи.<...> Снимем маски! <...> Пусть каждый следует любым традициям и сам создает круги условных ценностей».

2. «Данная работа <...> написана в силу своеобразных качеств этого произведения не в форме последовательного анализа последовательных звеньев музыки, а в виде эпизодических бесед об интонационно-смысловой направленности составляющих оперу элементов²».

¹ Интонационным анализом я считаю осознание реализуемой смыслово музыки в ее процессе звучания, в произнесении, в осмыслении того, что слышится, а не одно лишь констатирование умения сочетать и соотносить элементы и схемы произведения вне их слышимости...

Основная литература:

- Музыкальная эстетика России XI-XVIII вв. Сост. текстов, пер. и общая вступ. статья А.И.Рогов. М.: Музыка, 1973. – 245 с.
- Асафьев Б.В. Мысль о музыке //Русская музыка XIX и начало XX века. Л.: 1968. С.264-272.
- Бронфин Е.Ф. О современной музыкальной критике. Л. Сов.: комп., 1977.- 320 с.
- Бронфин Е.Ф. Музыкальная критика и публицистика // Музыкальная культура Петрограда 1917-1922. Л.:1984. С.120-151.
- Бронфин Е.Ф. Из истории ленинградской музыкальной публицистики// Традиции музыкальной науки.- Л.: Сов. комп. 1989. С.118-143.
- Гаккель Л.Е. Исполнителю, педагогу, слушателю: Статьи, рецензии. Л.: Сов.комп. 1988. 168 с.
- Гаккель Л.Е. Я не боюсь, я музыкант. – СПб.: Северный олень, 1993. 176 с.
- Грубер Р.И. О музыкальной критике как предмете теоретического и исторического изучения //De musica. – Л.: 1925. Вып. I. То же: Критика и музыкознание. Вып. 3. Л.: Музыка. 1987. С.233-251.
- Каратыгин В.Г.. Жизнь. Деятельность. Статьи и материалы». Л.: Академия. 1927. 262 с.

- Каратыгин В.Г. О музыкальной критике // "Музыкальный современник". 1915, № 2. С.5-17. То же: Критика и музыкознание. Л.:1975. С.263-278.
- Космовская М.Л. Наследие Н.Ф.Финдейзена.- Курск. КГПУ, 1997. - 201 с.
- Критика. Публицистика. Страницы истории. К XXX-летию кафедры музыкальной критики. Сост.: А.Шнитке, М.Мищенко. Вступ.ст. и общая ред. Л.Г.Данько. СПб.: СПбГПУ, 2006. - 400с.
- Критика. Музыкознание. Современные аспекты. К XXXV-летию кафедры музыкальной критики. Ред.-сост. Л.Г.Данько. СПб.: Нестор-история, 2012. – 392 с.
- Курышева Т.А. Музыкальная журналистика и музыкальная критика. – М.: Владос-пресс. 2007.- 296 с.
- Мясковский Н. "Чайковский и Бетховен"// "Музыка". 16 мая,1912. То же: Н.Мясковский. Собрание материалов. Т.2. М.: Сов.комп., 1964. С. 63-67.
- Оссовский А.В. Музыкально-эстетические воззрения, наука о музыке и музыкальная критика в России в XVIII столетии //Оссовский А.В. Избранные статьи. Воспоминания. Л.: Сов. комп.: 1961. С.19-106.
- Петровская И.Ф. Периодическая печать // Источниковедение истории русской музыкальной культуры XVIII - начала XX века. 2-е изд. М.: Музыка, 1989. С. 183-228
- Ступель А.М., Райский И.Г. По страницам русской музыкальной прессы конца XIX - начала XX в.// Критика и музыкознание. Л.: 1975. С.242-263.
- Финдейзен Н.Ф. Из моих воспоминаний. СПб.: 2004. - 165 с.
- Финдейзен Н.Ф. Дневники. 1892-1901. СПб.: 2004. - 430 с.

Методология, теория и история музыкальной критики

- Бронфин Е.Ф. Методика курса муз критики: Вопросы истории, теории, методики. Серия «В помощь педагогу-музыканту». - М.: Музыка. 1988. 48 с.
- Зинькевич Е.С., Чекан Ю.И. Музыкальная критика: теория и методика. – Черновцы. «Книги-XXI», 2007. – 424 с. (на укр. и рус. яз.).
- Исследования. Публицистика. К XX-летию кафедры музыкальной критики. Ред.-сост. Л.Г.Данько.- СПб.: Тригунатмика. 1998. 367 с.
- Кремлев Ю.А. Русская мысль о музыке. Очерки истории русской музыкальной критики и эстетики в XIX веке. В 3-х тт. М.: Музгиз, 1954-1960. Т.1.1954. 287 с.; Т.2.1958. 614 с.; Т.3.1960. 368 с.
- Музыкальная критика. Теория. Методика. – Л.: ЛОЛГК, 1984. 103 с.
- Музыкальная критика. Методы анализа и оценки. – Л.: ЛОЛГК, 1989.168с.
- Назайкинский Е.В. О психологии музыкального восприятия. М.: Музыка. 1972. – 383 с.
- Назайкинский Е.В. Оценочная деятельность при восприятии музыки // Восприятие музыки. М.: Музыка, 1980. С. 195-228.
- Сохор А.Н. Социология и музыкальная культура.- М.: Сов. комп., 1975. С.8-12, 84-85, 100, 110-114.
- Сохор А.Н. Вопросы социологии и эстетики музыки В 3-х вып. Вып. II. Л.: Сов. комп., 1981. 295 с.
- Ступель А.М. Русская мысль о музыке. 1895-1917.- Л.: Музыка, 1980.- 254 с.
- Чередниченко Т.В. К проблеме художественной ценности в музыке //Проблемы музыкальной науки. Вып. 5. М.: Музыка. 1983. С. 255-295.

Монографические материалы. Сборники статей

- Материалы к биографии Б.Асафьева. Сост., вступ. статья и комментарии А.Н.Крюкова. Л.: 1981.
- Асафьев Б.В. и советская музыкальная культура. Материалы Всесоюзной научно-теоретической конференции к 100-летию со дня рождения Б.В.Асафьева. Общая ред. Ю.В.Келдыша. – М.: Сов. комп., 1986. 242 с.
- Богданов-Березовский В.М. (1903-1971). Страницы музыкальной публицистики. Очерки, статьи, рецензии. Л.: Сов. комп., 1963.- 288 с.
- Бородин А.П. Критические статьи. 2-е изд.- М.: Музыка, 1982. – 88 с.

- Друскин М.С. Учитель. Друг. Призвание и профессия // Исследования. Воспоминания. - Л.: Сов. комп. 1977. С. 170-223, 224-245, 246-266
- Друскин М.С. Из публицистики // Очерки, статьи, заметки. – Л.: Сов. комп., 1987. С.262-291.
- Каратыгин В.Г.. Избранные статьи. М.-Л., Музыка. 1965. ... 352 с.
- Кашкин Н.Д. Статьи о русской музыке и музыкантах. М.: Музгиз, 1953. – 84 с.
- Кашкин Н.Д. Избранные статьи о Чайковском. М.: Музгиз, 1954. – 238 с.
- Келдыш Ю.В. Критика и журналистика. Избранные статьи. М.: Сов. комп., 1963.- 353 с.
- Кюи Ц.А. Избранные статьи. Л.: Музгиз, 1952. – 691 с.
- Ларош Г.А. Избранные статьи. В 5 тт. Вып.1. Глинка. – Л.: Музыка. 1974. – 232 с.; Вып. 2. Чайковский.- Л.: Музыка. 1975. – 368 с.; Вып. 5. Музыка и литература. Л.: Музыка. 1978.– 355 с.
- Нестьев И.В. Век нынешний и век минувший. Статьи о музыке. М.: Сов. комп., 1986. – 386 с.
- Одоевский В.Ф. Музыкально-литературное наследие. М.: Музгиз, 1956. – 723 с.
- Орлова Е.М. Б.В.Асафьев. Путь исследователя и публициста. Л., 1964. – 461 с.
- Орлова Е.М., Крюков А.Н. Академик Б.В.Асафьев. Л.: Сов. комп., 1984. – 272 с.
- Оссовский А.В. Воспоминания, исследования. Л.: Музыка. 1968. – 440 с.
- Оссовский А.В. Музыкально-критические статьи. Л.: Музыка, 1971. – 373 с.
- Прокофьев о Прокофьеве. Ред.-сост. В.П.Варунц. М.: Сов. комп., 1991. – 287 с.
- Прокофьев Сергей. К 110-летию со дня рождения. Письма, воспоминания, статьи. Ред.-сост. Рахманова М.П. Труды ГЦММК. М.: РАН. 2001. – 256 с., ил.
- Сабанеев Л.Л. Воспоминания о Скрябине. М.: Классика-XXI. 2003. – 392 с.
- Серов А.Н. Избранные статьи. В 2-х тт. М.-Л.: Музгиз. Т.1.1950. – 627 с.; Т.2.1957. – 733 с.
- Оссовский А.В. Воспоминания, исследования. Л.: Музыка, 1968. – 440 с.
- Соллертинский И.И. Избранные статьи о музыке. Л.- М.: Музгиз, 1946. – 142 с.
- Соллертинский И.И. Исторические этюды. Критические статьи. Т.1-2. Изд. 2-е. Л.: Музгиз, 1963. – 392 с.
- Соллертинский И.И. Статьи о балете. Л.: Музыка, 1973. – 208 с.
- Памяти И.И.Соллертинского. Воспоминания, материалы, исследования. - Л.-М.: Сов. комп. 1974. С. 193-210; 211-231.
- Стасов В.В. Избранные сочинения. В 3-х томах. М.: Музгиз. 1952. Т.1.- 735 с.; Т.2. -774 с.; Т.3. – 888 с.
- Стравинский И.Ф. Диалоги. Воспоминания, размышления, комментарии. Л.: Музыка, 1971.
- Стравинский И.Ф. – публицист и собеседник. Ред.-сост. В.П.Варунц. М.: Сов. комп., 1988. – 504 с., ил.
- Чайковский П.И. Музыкально-критические статьи. Л.: Музыка. 1986.–437 с.

Зарубежная музыкальная критика

- Музыкальная эстетика Франции XIX века/Сост., пер. с франц., вступ. статья и вступ. очерки Е.Ф.Бронфин - М.: Музыка, 1974. – 327 с.
- Бронфин Е.Ф. О музыке и музыкантах. Сб. статей. СПб.: Композитор, 1994. – 248 с.
- Берлиоз Г. Избранные статьи /Пер. с фр., вст. статья и примеч. В.Н.Александровой и Е.Ф.Бронфин. М.: Музгиз, 1956. – 406 с.
- Бернстайн Л. Музыка – всем / Ред. и вст. ст. Е.Ф.Бронфин. М.: Сов. комп., 1978. – 261 с.
- Бернстайн Л. Концерты для молодежи / Пер. с англ., вступ. ст. и примеч. Е.Ф.Бронфин. Л.: Сов. комп. 1991. – 232 с.
- Дебюсси К. Статьи, рецензии, беседы / Пер. с фр. и комм. А.Д.Бушен, ред. и вступ. ст. Ю.А.Кремлева. М.-Л.: Музыка, 1964. – 279 с.
- Мищенко М.П. Три трактата о Сезаре Франке. СПб.: Культ-информ-пресс, 1999.- 80 с.
- Мищенко М.П. «Живая музыка» Карла Нильсена. – СПб. Культ-информ-пресс. 2005. – 128 с.
- Музыкальная эстетика Германии XIX века. В 2-х тт. Сост.: А.В.Михайлов и В.П.Шестаков. Ред. Н.Г.Шахназарова. Т. 1. М.: Музыка, 1981. – 415 с.; Т.2. М.: Музыка, 1982. – 432 с.
- Онеггер А. Я – композитор. Л.: Музгиз, 1963. – 207 с.

- Онеггер А. О музыкальном искусстве. Л.: Музыка. 1979. – 264 с.; 2-е изд. 1985. – 216 с.
 Стравинский И. Диалоги. Л.: Музыка, 1971.
 Шенберг А. Стиль и мысль: статьи и материалы. М., 2006.
 Шенбергер Э. Искусство жечь порох. СПб.: Композитор, 2007.
 Шуман Р. Избранные статьи о музыке. М.: Музыка. 1956.- 400 с.
 Шуман Р. О музыке и музыкантах. В 2-х тт. М.: Музыка. Т. I–1975. 408 с.; Т. II–А. 1978.-
 328 с.; Т. II–Б. 1979. – 294 с.
 Эйслер Г. Избранные статьи. Беседы о музыке. М.: Сов. комп., 1973. 272 с.
 Фалья Мануэль де. Статьи о музыке и музыкантах / Пер. с исп., вступ. Ст. И примеч.
 Е.Ф.Бронфин. М.: Музыка, 1971. – 111 с.
 Шимановский К. Избранные статьи и письма. Л.: Музгиз, 1963. – 253 с.
 Шоу Б. О музыке и музыкантах. М.: Музыка. 1965. – 338 с.

На рубеже XX-XXI столетий

- Барутчева Э С. Георгий Алексидзе: хореограф божьей милостью. СПб.: Сударыня, 2005. - 207 с.
 Барутчева Э.С. Мой мир музыки. – СПб.: Северная звезда, 2011. – 380 с.
 Гаккель Л.Е. Девяностые. Конец века глазами петербургского музыканта. СПб: Культ-информ-пресс, 1999. - 288 с.
 Гаккель Л.Е. Еще шесть лет. СПб: Культ-информ-пресс, 2006. - 223 с.
 Данько Л.Г. Театр Прокофьева в Петербурге. СПб.: Академ. проект, 2003. – 208 с.
 Данько Л.Г. Cop anima. К 100-летию Б.А.Арапова. СПб.: СПбГПУ. 2006.- 270 с.
 Кац Б.А. О музыке Бориса Тищенко. Опыт критического исследования. –
 Л.: Сов. комп. 1986. 168 с.
 Кац Б.А. Простые истины кино-музыки. Заметки о музыке А.Петрова в фильмах
 Г.Данелия и Э. Рязанова. – Л.: Сов. комп. 1988. 232 с.
 Мищенко М.П. Приношение А.К.Глазунову. К 140-летию со дня рождения. СПб.: Культ-информ-пресс, 2006.- 111 с.
 Ручьевская Е.А. Люциан Пригожин. Монографический очерк. Л.: Сов. комп., 1977. 100 с.
 Ручьевская Е.А. Юрий Фалик. Монографический очерк. Л.: Сов. комп., 1981.- 103 с.
 Ручьевская Е.А. «Петр Первый». Музыкально-драматические фрески // Андрей Петров.
 Сборник статей. Л.: Музыка, 1981. С. 10-47.
 Слонимский С.М. Свободный диссонанс. Очерки о русской музыке. СПб.:
 СПб*Композитор, 2004. - 143 с.
 Слонимский С.М. Заметки о композиторских школах Петербурга XX века. СПб.:
 Композитор*СПб, 2012. – 84 с.
 Слонимский Н.Л. Абсолютный слух. История жизни. СПб.: Композитор*СПб, 2006.
 Хентова С.М. Призвание. Штрихи к портрету композитора А. Кнайфеля. СПб.: Культ-информ-пресс, 2003. - 127 с., ил.
 Хентова С.М. Шостакович в Петрограде-Ленинграде. 2-е изд. Л.: Лениздат, 1981. – 303 с.
 Шостакович Д. В письмах и документах. ГЦММК им. М.И.Глинки. М.: «Антиква», 2000. – 572 с.
 Шостакович Д. Исследования и материалы. Ред.-сост.: О.Дигонская, Л.Ковнацкая. М.: DSCN, 2005. – 288 с.
 Био-библиографический словарь «Кто писал о музыке». Сост.: Г.Бернандт, И.Ямпольский. В 3-х тт. Т.1. М.: Сов. комп., 1971.- 356 с.; Т. II. М.: Сов. комп., 1974.- 314 с.; Т. III. М.: Сов. комп., 1979. – 208 с.