

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное автономное образовательное учреждение
высшего образования
«СЕВЕРО-КАВКАЗСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

**Методические указания по выполнению практических работ по
дисциплине
Музыкальная журналистика**

Направление подготовки
Направленность (профиль)

42.03.02 – Журналистика
Телевизионная и радиожурналистика

Ставрополь, 2026

Содержание

Введение
Планы практических занятий

Введение

Методические указания по выполнению практических работ по дисциплине «Музыкальная журналистика» разработаны в соответствии с рабочей программой дисциплины по направлению подготовки 42.03.02 – Журналистика, Направленность (профиль) – Телевизионная и радиожурналистика.

Цель **методических указаний** дисциплины «Музыкальная журналистика» – способствовать освоению основ музыкальной журналистики студентами, обучающимися по направлению подготовки 42.03.02- Журналистика.

Основными задачами изучения дисциплины являются:

- сформировать представление о сущности музыкальной журналистики;
- сформировать компетенции, позволяющие работать в сфере музыкальной журналистики.

Изучение дисциплины направлено на формирование следующей компетенции:

Индекс	Формулировка:
ПК-1	Способен осуществлять авторскую деятельность с учетом специфики разных типов СМИ и других медиа и имеющегося мирового и отечественного опыта

Планы практических занятий

Практическое занятие 1.

Тема: Музыкальное просветительство в системе российского образования

Цель занятия: сформировать у студентов представление о музыкальном просветительстве в системе российского образования.

Формируемые компетенции: ПК-1.

Актуальность: При освоении практики музыкальной журналистики необходимо иметь представление о музыкальном просветительстве в системе российского образования.

Теоретическая часть:

Мысль об этическом значении музыки, её воздействии на воспитание нравов присутствовала в каждой эпохе с присущим только ей своеобразием. В эпоху Средневековья музыкально-просветительская деятельность носила религиозный характер, так как церковь монополизировала сферу просвещения и образования. В этой связи стоит упомянуть личность Папы Григория I – главного деятеля в области разработки церковной музыки, сформировавшего традицию литургического пения. Григорий I многие годы собирал песнопения разных христианских церквей. Его «Антифонарий» и по сей день является образцом христианского пения. Во вновь созданных монастырях он вводил музыкальные занятия и даже сам преподавал. Стоит упомянуть и монаха бенедиктинского монастыря Гвидо Д' Арrezzo – выдающийся музыкант, прославившийся нововведениями и блестящими результатами в области преподавания духовного пения (Книжная миниатюра Италии XII века запечатлела его образ).

В XI–XII веках в связи с новыми социально-историческими процессами: ростом городов, проведением крестовых походов, появлением рыцарства как нового общественного слоя – сложились центры светской культуры, появились образцы светской поэтической лирики. Её первыми носителями были бродячие народные музыканты: жонглёры, менестрели, шпильманы (их изображения можно найти в образцах книжной миниатюры Италии и Франции XI–XII вв.). Позже зародилось искусство трубадуров и труверов – выходцев из среды рыцарства и горожан. Они владели музыкальной грамотой и создавали свои музыкально-поэтические произведения. Творчеством миннезингеров, одарённых музыкантов и композиторов, служивших при дворах, славилась Германия XIII века.

В эпоху Возрождения музыкальное искусство, отделяясь от клерикального, приобретало светский характер. Причём, его роль в воспитании и просвещении ценилась как философами, так и богословами. Мартин Лютер, например, ставил музыку на второе место после богословия. Разнообразными формами музицирования славилась Италия. Главным музыкальным центром в Риме был оперный театр знатных меценатов Барберини. С целью пропаганды христианства они выносили оперные представления на площади города и разыгрывали их для простого люда. В помещениях церквей и соборов по воскресным дням после мессы для прихожан устраивались концерты, в которых исполнялась не только духовная, но и светская музыка.

Музыкально-просветительские тенденции можно найти и в Венеции, где оперные представления давали в общедоступном городском театре. Здесь появились первые кружки и сообщества любителей музыки. Историческую известность приобрела камерата, возглавляемая Джованни Барди и Якопо Корси, деятельность которой была направлена на возрождение античной музыки. В Неаполе уже в XVI веке функционировали четыре консерватории, а в Риме при активном содействии Дж. Палестрины открылась первая музыкальная школа, которая в своё время выпустила множество прекрасных музыкантов.

В Италии XV века появились и первые образцы нот, которые поначалу воспроизводились от руки тушью или краской. Первым печатным сборником, дошедшим до нашего времени, был сборник месс, изданный в 1482 году венецианцем Октавианом Скоттом. К концу XV века привилегию венецианского правительства на печать музыкальных произведений получил О.Петруччи. Это были сборники светских песен, мотетов и месс. Нотный шрифт подвергался постоянному усовершенствованию во многих европейских странах: в XVI веке французом Пьером Готье, итальянцем С.Веровио, печатником из Мюнстера Теодором Цивелем; в XVIII в. – лейпцигским печатником и нотоиздателем Г.И.Брейткопфом, англичанами Дж.Клюэром, Дж.Уэльшем и Р.Мирером. Сохранились сведения о том, что И.С.Бах вместе с сыном Ф.Эммануилом тоже занимался гравировкой своих творений. Выпущенные лучшими нотопечатниками нотные издания XVII – XVIII вв. были снабжены рисованными титулами, всевозможными виньетками и заставками, отличавшимися высоким вкусом, эстетическим чутьём и великолепной гравёрной техникой.

В XVII–XVIII в.в. в Западной Европе сложились различные формы музицирования, положившие основу формирования музыкального просветительства как вида деятельности. Многообразием музыкального быта отличалась Англия. Музыка звучала на улицах и площадях, садах и рынках, тавернах и цирюльнях. Пели и играли на скрипках, гитарах, цитрах как вельможи, так и простые горожане. В городских клубах и домах зажиточных любителей музыки организовались хоровые коллективы, устраивались концерты артистов-профессионалов. Активная музыкальная жизнь формировала потребность в нотах и книгах о музыке. В продаже появились сборники сольных, хоровых песен, инструментальных пьес, учебные пособия по теории музыки, первая в Англии музыкально-педагогическая энциклопедия Томаса Мэса.

Во дворцах знатных меценатов и богатых лондонских купцов, а также и в открытых, доступных широкой публике концертах, часто играл на органе и клавесине Г.Гендель. Просветительская миссия

великого композитора заключалась в самом его творчестве. Однажды в беседе с одним из своих почитателей Г.Гендель сказал: «Мне было бы досадно, милорд, если бы я доставлял людям только удовольствие. Моя цель – делать их лучшими» [92, 196].

В Англии в XVII веке впервые был дан публичный концерт. Джону Бэнистеру, английскому скрипачу, пришла в голову гениальная идея – брать плату за посещение концертов: «Шиллинг с персоны, и требуйте, что вам угодно». Его первая афиша появилась в лондонской «Gazette» 30 декабря 1672 года: «Сим объявляется, что в доме м-ра Джона Бэнистера, называемом Музыкальная школа, что напротив «Таверны Джорджа» в Белых Братях, в ближайший понедельник прозвучит музыка, исполненная замечательными мастерами. Начало ровно в четыре пополудни и в каждый последующий день ровно в это же время» [126,30]. До нашего времени дошли сведения о знаменитых концертах Томаса Бриттона в верхнем этаже его угольного склада, где играли Г.Гендель и его соперник Пепуш.

XVIII век переносит нас во Францию – родину просветительских идеалов. Социальное равенство, свобода и братство, культ Разума и прогресс человечества – вот основные идеи эпохи Просвещения. Образованные мыслители М.Вольтер, Ж.-Ж.Руссо, Д.Дидро видели причину разлада между феодально-монархическим строем и личностью человека в отсталости и необразованности масс. Просвещение народа – главная задача их деятельности. Большое значение придавалось и музыкальному просвещению. Ж.-Ж. Руссо, в частности, требовал от своих учеников не только знания, но и сочинения музыки.

Париж XVIII века – центр концертной жизни Европы. Во дворцах Ла Пуплиньера, герцога де Эгийона, принца Конти играли лучшие музыканты и оркестры. В городе регулярно устраивались платные публичные выступления, доступные широкой аудитории: «Духовные концерты», «Концерты любителей», «Концерты Олимпийской ложи», «Общество концертов-соревнований», в которых участвовали профессионалы и любители. Здесь же родилась традиция проведения благотворительных концертов в Галерее королевы, а также ежегодных циклов концертов «Королевской академии музыки» в саду Тюильри. В программе концертов были выступления солистов, ансамблей и оркестров. В соборах Нотр-Дам и Сент-Шапель звучала органная музыка.

В артистической жизни Парижа первой половины XIX века большую роль играли литературные и художественные салоны, где собирались виднейшие писатели, поэты, художники, композиторы и артисты. Наиболее значительными для музыкальной атмосферы Парижа были салоны Ф.Шопена на Шоссе де Антенн, где частыми посетителями были А.Мицкевич, Г.Гейне, Ж.Санд, Э.Делакруа, Д.Мейербер; салон в Hotel de France, который устраивали Ф.Лист, Д'Агу, Ж.Санд. Здесь музыканты уже не просто развлекали публику, а выполняли роль авангарда парижского художественного движения. Традиция музыкальных салонов была продолжена и на рубеже XIX–XX веков. Салоны Виолетты Мюрат, Поля Клемансо, княгини Полиньяк, Габриэля Д'Аннунцио ставили своей целью покровительство и поддержку творчеству молодых композиторов: И.Ф.Стравинского, М. Д' Фальи, М.Равеля, Э.Сати, А.Шабрие, Д.Мийо.

Велика роль в музыкальном просветительстве критики. Лучшие представители этого вида деятельности ставили перед собой задачи воспитания музыкального вкуса, понимания содержания произведений, поддержки молодых талантов, борьбы против пустой музыки. Ареной передовых европейских художников Парижа XIX века была «Парижская музыкальная газета», основанная музыкальным издателем М.А.Шлезингером по инициативе Ф.Листа, Ф.Шопена и Г.Берлиоза. В редакцию входили такие передовые художники как О.Бальзак, Г.Гейне, А.Дюма, Ж.Санд, Э.Делакруа, Г.Берлиоз, Э.Галеви, Ф.Лист. Последний опубликовал серию своих статей, в которых освещал общие вопросы искусства, анализировал современное положение музыкального искусства, вносил предложения по улучшению музыкальной жизни.

Ф.Листа можно по праву назвать одним из первых величайших музыкальных просветителей в Европе. С целью популяризации произведений композиторов-классиков он делал переложения и транскрипции симфонических, оперных и камерных произведений Л.Бетховена, В.Моцарта, Ф.Шуберта, К.Вебера, Г.Берлиоза, Д.Россини, Беллини, Г.Доницетти, Д.Мейербера, Э.Галеви, Ф.Мендельсона, Р.Шумана; исполнял их сам и вместе с учениками. Огромное влияние на формирование музыкальных вкусов парижан оказала серия камерных бетховенских концертов, в которых, кроме сольных произведений, Ф.Листом были исполнены и несколько трио совместно со скрипачом Ураном и виолончелистом Батта.

В своём творчестве исполнителя и просветителя Ф.Лист шёл по пути наибольшего сопротивления, включая в программу выступлений серьёзную классическую музыку. Ему принадлежит первенство в проведении самостоятельных вечеров фортепианной музыки без помощи других солистов, ансамбля или оркестра. Своей основной задачей в грандиозных концертных поездках по Европе Ф.Лист считал популяризацию лучших образцов музыкального искусства в массовой аудитории. Пропагандистскую деятельность великий музыкант продолжил и в качестве придворного капельмейстера в Веймаре, исполняя с симфоническим оркестром произведения Л.Бетховена, Г.Берлиоза, Р.Вагнера и современных ему композиторов.

Жизнь и быт Вены, столицы Австрии XVIII века, невозможно представить без музыки, звучавшей в аристократических салонах и в домах простых горожан, на улицах и площадях, в ресторанах и кабачках. Повсюду звучали серенады, дивертисменты, песни и танцы разных народов, а во дворцах устраивались пышные музыкальные академии.

Традиции домашнего музицирования, сформировавшиеся в Западной Европе в XVII веке, получили своё развитие в XVIII и XIX веках. Это можно проследить на примере биографий выдающихся западно-

европейских композиторов. Образцом хранения этих традиций славилось семейство Бахов, служившее музыке в пяти поколениях. Каждая встреча членов этого великого клана начиналась с пения молитв и завершалась настоящим концертом. И.С.Бах, будучи главой большого семейства, сам занимался музыкальным воспитанием и образованием своих детей, сочинял пьесы для домашнего музицирования и очень гордился тем, что силами домочадцев можно устроить целый концерт.

Музыкальными традициями славилась семья Й.Гайдна. Отец, простой каретник, прекрасно пел и аккомпанировал себе на арфе. К родителям приходили соседи, и тогда до позднего вечера пели песни, танцевали, музицировали. Сам Й.Гайдн, ставший известным в городе музыкантом, часто музицировал в кругу любителей музыки, писал для них несложные произведения. Для графа Фюрнберга и его друзей-меломанов: библиотекаря, аптекаря, чиновника и торговца игрушками, Гайдн сочинял трио, квартеты, серенады.

Атмосфера музицирующих поклонников таланта Л.Бетховена окружала будущего великого композитора. В доме Брейнингов собирался цвет Боннской интеллигенции: музыканты, учёные, художники, поэты. Они музицировали, читали стихи, спорили о литературе, философии, политике. Здесь Бетховен часто импровизировал, изображая характер кого-либо из знакомых, играл свои новые сочинения, находил понимание и поддержку своему творчеству. Впоследствии, став знаменитым композитором, Бетховен сформировал девиз своего творчества как воплощение прекраснейших нравственных идеалов: «Музыка должна высекать огонь из мужественной души» [93,122].

К XVIII веку регулярные собрания людей, близких по духу и взглядам на жизнь, стали нормой жизни. Ярким примером этого явления можно назвать «Шубертиады» – встречи друзей и поклонников таланта Ф.Шуберта. Молодые люди пели, танцевали, играли на музыкальных инструментах, читали стихи, обсуждали новинки литературы и живописи, события в политике. В центре внимания же была музыка Ф.Шуберта. Друзья поддерживали молодого композитора, с восторгом принимали его новые сочинения.

В вечерах музицирования часто участвовали и дети. Возможно, следствием этого стало появление в XIX веке первых сборников детских пьес. Пожалуй, самым известным был «Альбом для юношества» Р.Шумана. Создавая детскую музыку, Шуман придавал большое значение музыкальному воспитанию детей, поэтому к музыкальным пьесам приложил «Жизненные правила для юных музыкантов».

Активно развивалась профессиональная концертная жизнь, протекавшая в стенах аристократических салонов и в залах театров, где выступали знаменитые виртуозы, в том числе В.Моцарт и Л.Бетховен. В Австрии мирно сосуществовали придворная опера и народная комедия (театр «У Каринтийских ворот»). В Австрии, по образцу Англии и Франции, демократизировались формы концертной жизни. На музыкальные представления при дворе и в домах венских вельмож нередко допускалась и широкая публика. В 40-х годах под эгидой венских просветителей, ратовавших за высокий стиль в искусстве, был создан общедоступный Бургтеатр. Вена славилась и огромным количеством любительских музыкальных организаций, которые устраивали публичные концерты в залах общественных помещений и домашние музыкальные вечера. Немалый вклад в дело музыкального просвещения внесли и венские меценаты Эстергази, на службе у которых были в разное время Й.Гайдн и Ф.Шуберт.

В XVIII веке начались публичные концерты в Лейпцигском Гевандхаузе, значительно повлиявшие на уровень музыкальной культуры в Германии. Несколько позже состоялись представления в берлинском «Обществе музыкальных занятий», основными посетителями которых были профессионалы и образованные любители. Однако в скором времени большинство публики уже составлял средний класс, на рост культурного самосознания которого влияли музыкальные журналы, критика, новые нотные издания, концерты.

Лейпциг славился богатыми музыкальными традициями и интенсивной музыкальной жизнью. В городе действовали две музыкальные коллегии, университет, музицирования в Кафехаузе, летние концерты в городском предместье Кухенгартен, концерты в гостинице Ауэрбаха во время Лейпцигской ярмарки. В XIX веке музыка из салонов и залов для избранных почитателей музыкального искусства выходит в большие помещения и становится доступной демократической публике. Образуются музыкальные кружки и общества, основной контингент которых составляют студенты, ремесленники, интеллигенция.

Тогда же многие музыканты и композиторы поставили перед собой задачи музыкального просвещения масс. В Германии эту миссию взял на себя Ф.Мендельсон. Начало его деятельности ознаменовалось большим событием: в 1829 году под его управлением были исполнены «Страсти по Матфею» И.С.Баха (произведения, забытого почти на сто лет). Этот факт дал толчок к возрождению творчества великого немецкого композитора. Будучи директором городской музыки в Дюссельдорфе, Ф.Мендельсон поставил задачу пропаганды произведений композиторов-классиков: Дж.Палестрины, О.Лассо, Г.Генделя, И.С.Баха. На посту дирижёра Гевандхауза страстный просветитель восстановил и ввёл в программу множество великих, но забытых или редко исполняемых произведений И.С.Баха, Г.Генделя, Й.Гайдна, В.Моцарта, Л.Бетховена, Ф.Шуберта, Р.Шумана.

К концертам были привлечены выдающиеся исполнители и композиторы Ф.Лист, Г.Берлиоз, Ф.Шопен, Н.Гаде, И.Мошелес, К.Вик, Ж.Линд и другие. Ф.Мендельсон активно выступал и сам в качестве пианиста, дирижёра, органиста, композитора. Просветительская направленность его деятельности сказалась на организации и проведении серии исторических концертов, в которых были исполнены произведения от И.С.Баха до современности. Участие Ф.Мендельсона в создании Лейпцигской консерватории было окрашено сознанием того, что здесь будут формироваться профессиональные кадры носителей музыкального

просвещения. Выдающийся музыкальный деятель принимал активное участие в музыкальной жизни средних классов. Помогая хоровым кружкам в Дюссельдорфе, он содействовал общему росту музыкальной культуры, серьёзной заинтересованности музыкальным искусством широких слоёв бюргерства и интеллигенции.

Крупным музыкальным центром Европы XIX века, с превосходным оперным театром, интенсивной концертной жизнью и музыкальными учебными заведениями, была столица Польши Варшава. Центральной фигурой здесь долгое время был Ю.Эльснер, основатель и руководитель Высшей музыкальной школы. В 1820 году петербургский журнал «Невский зритель» сообщал о Варшавских концертах: «В Варшаве составилось музыкальное общество из 150 любителей музыки. Цель его – давать по вечерам симфонии, увертюры, концерты и вокальные пьесы. Капельмейстер Эльснер предоставил для сего собрания безденежно собственную залу. В продолжение двух лет общество сие находится в цветущем состоянии, и 28 концертов, данных в последнюю зиму, отличались и хорошим выбором пьес и правильною игрою» [16,103]. В числе многих произведений здесь звучали симфонии Й.Гайдна, В.Моцарта, Л.Бетховена, А.Ромберга; увертюры Л.Керубини, Ю.Эльснера, К. Курпиньского, Дж.Россини; концерты Л.Шпора, П.Роде, Дж.Перголези, Дж.Филадель, Я.Дюссера, Ф.Риса и др. Огромным событием для музыкальной жизни Варшавы были концерты Н.Паганини, Г.Зонтага, И.Гуммеля, а также прославленных польских музыкантов-исполнителей М.Шимановской и К.Липиньского.

Большой известностью пользовались концерты в аристократических салонах варшавских семей Сапегов, Чарторыских, Радзивиллов, Потоцких, наместника Зайончка и во дворце великого князя Константина. Часто такие концерты устраивались с благотворительными целями. Интерес к музыке в интеллигентских семьях находит отражение в возникновении разных кружков и обществ любителей музыки, где организуются домашние концерты. Своеобразным культурным центром Варшавы была квартира Н.Шопена – отца великого польского композитора. Глава семьи владел скрипкой и флейтой, а его жена Ю.Шопен хорошо играла на рояле и пела. Еженедельные музыкальные «четверги», которые устраивал Николай Шопен, посещали известные учёные, литераторы, художники, артисты, музыканты.

Музыкальная жизнь Западной Европы запечатлена в работах известных живописцев: Адольф фон Менцель. «Музицирование короля Фридриха Великого в зале дворца в Сан Суси»; Геррит Ван Хонхорст. «Концерт»; Ян Минсе Моленаар. «Дама за клавином»; Ян Вермеер. «Дама у спинета»; Антуан Ватто. «Гамма любви»; Дж. Доменико Дюпре. «Молодой человек за клавирами»; Мориц Швинд. «Шубертиада у Иосифа Шпауна»; Йозеф Данхаузер. «Вечер у Ференса Листа»; Огюст Ренуар «Кристина и Ивонна», «Урок игры на гитаре», и др.

Таким образом, к XIX веку в Западной Европе произошло становление музыкального просветительства как вида деятельности, способствующего распространению знаний о музыке, знакомству с лучшими образцами мирового музыкального искусства. Основными факторами его формирования стали: пропаганда христианства (а вместе с ней духовной музыки); развитие традиций домашнего музицирования, связанных со светской музыкальной культурой; деятельность просветительских сообществ и выдающихся личностей – энтузиастов просвещения.

Большую роль в становлении музыкального просвещения сыграло открытие общедоступных музыкальных театров, концертных учреждений и музыкальных учебных заведений, где сложились разнообразные формы проведения концертов: публичные платные, благотворительные, тематические, циклические. На развитие просветительства большое влияние оказали книго- и нотопечатание, музыкальная критика, традиции меценатства, деятельность литературно-художественных салонов.

Вопросы для обсуждения:

1. Суть музыкального просветительства
2. Универсальность и практическая направленность музыкального просветительства

Литература:

Основная:

1. Основы музыкальной журналистики : учебное пособие / Министерство культуры Российской Федерации, Нижегородская государственная консерватория (академия) им. М. И. Глинки ; под общ. ред. Л.А. Птушко. - Н. Новгород : Издательство Нижегородской консерватории, 2014. - 80 с. ; То же [Электронный ресурс]. - URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=312225>

Дополнительная:

1. Сластенкин, Р.И. От замысла к воплощению: особенности профессионально-творческого процесса в журналистике / Р.И. Сластенкин. - М. : Лаборатория книги, 2012. - 99 с. - ISBN 978-5-504-00731-1 ; То же [Электронный ресурс]. - URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=140279>

2. Птушко, Л.А. Основы драматургии музыкальных программ ТВ, радио : учебное пособие для студентов музыкальных вузов / Л.А. Птушко ; Министерство культуры Российской Федерации, Нижегородская государственная консерватория (академия) им. М.И. Глинки, Кафедра музыкальной журналистики. - Н. Новгород : Издательство Нижегородской консерватории, 2013. - 48 с. : ил. ; То же

[Электронный ресурс]. - URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=312262>

Интернет-ресурсы:

1. <https://jrnlst.ru/> – сайт журнала «Журналист» (журнал о СМИ и журналистике).
2. <https://e.lanbook.com/> – издательство «Лань», электронно-библиотечная система.
3. <https://www.biblioclub.ru/> – электронно-библиотечная система «Университетская библиотека онлайн».
4. <https://elibrary.ru/defaultx.asp> – научная электронная библиотека eLIBRARY.RU

Практическое занятие 2.

Тема: Музыкальная журналистика в контексте музыковедения

Цель занятия: сформировать у студентов представление о сущности музыкальной журналистики.

Формируемые компетенции: ПК-1.

Актуальность: При освоении практики музыкальной журналистики необходимо иметь представление о сущности музыкальной журналистики.

Теоретическая часть:

Главным объектом внимания музыкальной журналистики является современный музыкальный процесс. Различные составляющие музыкального процесса – как творческие, так и организационные – в равной мере значимы, поскольку освещение «положения дел» во всех и в каждой в отдельности сферах должно способствовать получению максимально полной и всесторонней информации. То есть главная цель музыкальной журналистики – «поиск истины» в разных направлениях музыкального дела и доведение этой истины до общественного сознания.

Размышляя об особенностях музыкальной журналистики, для начала необходимо развести два понятия, которые нередко представляются синонимами: *музыкальная журналистика* и *музыкальная критика*. Они принципиально различны.

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. То есть музыкальная журналистика может служить способом выхода как музыкальной критики (оценочной мысли), так и музыкального просветительства, популяризации и пропаганды, любой публицистики, направленной на музыкально-культурный процесс.

В музыкознании сложилась традиция говорить только о музыкальной критике как об исторически развивающемся явлении музыкально-культурного процесса. Действительно, ранее во главу угла ставилось лишь изучение текстов, оставленных музыкальными критиками, что дает историку музыки бесценный материал для осмысления общественно-художественных запросов эпохи. При этом главный предмет внимания – *что и кем* сказано, делало менее значимым – *каким способом, в каких условиях* это было произнесено.

В трактовках исторического происхождения музыкальной критики существуют два подхода. Согласно *расширительной трактовке* музыкальная критика существует столько, сколько существует музыка, поскольку ценностный запрос к явлениям музыкального искусства, отражающий художественные потребности общества на разных этапах его исторического развития, был всегда. Согласно *узкой трактовке* музыкальная критика возникла тогда, когда усложнились художественные процессы и понадобился реальный механизм, который эти процессы мог бы регулировать и разъяснять (примерно в XVIII в.). Механизм этот – и есть *музыкальная журналистика*. И принципиально важно понимание того, что не нарождающаяся публичная музыкальная журналистика создала музыкальную критику, но музыкально-критическая мысль в более сложных условиях развития общественно-художественного сознания вышла на качественно новый уровень своего функционирования.

Таким образом, с одной стороны, музыкальная журналистика – более широкое понятие, охватывающее все направления музыковедческой деятельности данного рода. С другой – именно творчество является самой важной и самой сложной для осмысления составляющей музыкального процесса, и именно этим исторически занимается музыкальная критика. Публичный выход *музыкально-критической мысли* в сферу общественно-художественного сознания осуществляется главным образом посредством *музыкально-критической журналистики*. Представляется уместным особо выделить и ввести в оборот обозначения названных двух «подвидов» в традиционной трактовке понятия «музыкальная 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.

Именно музыкально-критическая журналистика – самая специфическая сфера современной музыкально-журналистской деятельности. Ее пристальное око вычленяет из современного (для каждого музыкального критика) музыкального процесса главную составляющую – творчество. Хотя прямых властных возможностей у музыкально-критической журналистики нет (к разговору о «четвертой власти» журналистики применительно к музыке!), она, подобно любым публичным высказываниям, влияет на общественное сознание. Это объективная истина. Если не знать, что приводимые ниже строки А.Н. Серова были написаны в 1858 г., можно легко перебросить их на полтора столетия вперед:

Толпу, массу журнальными статьями не переучить. В музыкальных делах это возможно еще менее, нежели, например, в деле о взяточничестве или казнокрадстве. Но тем не менее этот ожидаемый неуспех всего, что серьезно проповедуется о музыке, так же мало должен останавливать течение музыкально-

критических статей, как отсутствие практической пользы не останавливает обличительной литературы нашего периода

Вопросы для обсуждения:

1. Цели и задачи музыкальной журналистики
2. Функции музыкальной журналистики

Литература:

Основная:

1. Основы музыкальной журналистики : учебное пособие / Министерство культуры Российской Федерации, Нижегородская государственная консерватория (академия) им. М. И. Глинки ; под общ. ред. Л.А. Птушко. - Н. Новгород : Издательство Нижегородской консерватории, 2014. - 80 с. ; То же [Электронный ресурс]. - URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=312225>

Дополнительная:

1. Сластенкин, Р.И. От замысла к воплощению: особенности профессионально-творческого процесса в журналистике / Р.И. Сластенкин. - М. : Лаборатория книги, 2012. - 99 с. - ISBN 978-5-504-00731-1 ; То же [Электронный ресурс]. - URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=140279>
2. Птушко, Л.А. Основы драматургии музыкальных программ ТВ, радио : учебное пособие для студентов музыкальных вузов / Л.А. Птушко ; Министерство культуры Российской Федерации, Нижегородская государственная консерватория (академия) им. М.И. Глинки, Кафедра музыкальной журналистики. - Н. Новгород : Издательство Нижегородской консерватории, 2013. - 48 с. : ил. ; То же [Электронный ресурс]. - URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=312262>

Интернет-ресурсы:

1. <https://jrnlst.ru/> – сайт журнала «Журналист» (журнал о СМИ и журналистике).
2. <https://e.lanbook.com/> – издательство «Лань», электронно-библиотечная система.
3. <https://www.biblioclub.ru/> – электронно-библиотечная система «Университетская библиотека онлайн».
4. <https://elibrary.ru/defaultx.asp> – научная электронная библиотека eLIBRARY.RU

Практическое занятие 3.

Тема: Музыкальная критика

Цель занятия: сформировать у студентов представление об основах текстологии журналистского творчества.

Формируемые компетенции: ПК-1.

Актуальность: При освоении практики музыкальной журналистики необходимо иметь представление музыкальной критике как явлению.

Теоретическая часть:

Как явствует из перевода с греческого, слово «критика» означает искусство судить, разбирать. То есть в основе музыкально-критической мысли всегда лежит оценочный подход, направленный на произведения музыкального искусства. Музыкальная критика – компонент музыкальной культуры, входящей в свою очередь в культуру художественную. Со своей стороны художественная культура складывается из компонентов как духовного, так и материального порядка.

Компонентами материального порядка являются учреждения функционирования музыки: концертные залы и музыкальные театры, музыкальные учебные заведения, музыкальное радио и телевидение, аудиоиндустрия, музыкально-издательское дело, вспомогательное производство (от музыкальных инструментов до костюмов или пультов) и т. п., то есть вся сфера технической организации музыкально-культурного процесса.

Духовная составляющая музыкальной культуры включает в себя три области музыкально-художественной деятельности человека: музыкальное творчество, музыкальное потребление и музыкально-эстетическое сознание.

Музыкально-эстетическое сознание охватывает музыкальные знания, взгляды на музыкальное искусство, стереотипы отношения к прекрасному и безобразному, к традициям и новаторству, нормы поведения в контактах с музыкальным искусством и т. д., и т. п. Оно включает в себя сложный комплекс художественных потребностей, притягивания и отталкивания, то есть множество различных мыслительных направлений, связанных с музыкальным искусством.

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

Именно в историческом движении культуры прежде всего следует искать корни таких 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 самоценностью. Причина заключена в том, что процесс художественной деятельности непрерывно порождает художественную критику из самого себя. Критическая мысль действует как механизм саморегуляции художественной культуры, она является одновременно и реакцией на создаваемое и побудительным толчком к созиданию. Связано это с особыми свойствами самого объекта художественной критики – искусства.

Вопросы для обсуждения:

1. Место музыкальной критики в музыкальной культуре
2. Музыкальная критика и музыкальное искусство
3. Музыкальная критика и музыкальная наука
4. Музыкальная критика и общество

Литература:

Основная:

1. Основы музыкальной журналистики : учебное пособие / Министерство культуры Российской Федерации, Нижегородская государственная консерватория (академия) им. М. И. Глинки ; под общ. ред. Л.А. Птушко. - Н. Новгород : Издательство Нижегородской консерватории, 2014. - 80 с. ; То же [Электронный ресурс]. - URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=312225>

Дополнительная:

1. Сластенкин, Р.И. От замысла к воплощению: особенности профессионально-творческого процесса в журналистике / Р.И. Сластенкин. - М. : Лаборатория книги, 2012. - 99 с. - ISBN 978-5-504-00731-1 ; То же [Электронный ресурс]. - URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=140279>

2. Птушко, Л.А. Основы драматургии музыкальных программ ТВ, радио : учебное пособие для студентов музыкальных вузов / Л.А. Птушко ; Министерство культуры Российской Федерации, Нижегородская государственная консерватория (академия) им. М.И. Глинки, Кафедра музыкальной журналистики. - Н. Новгород : Издательство Нижегородской консерватории, 2013. - 48 с. : ил. ; То же [Электронный ресурс]. - URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=312262>

Интернет-ресурсы:

1. <https://jrnlst.ru/> – сайт журнала «Журналист» (журнал о СМИ и журналистике).
2. <https://e.lanbook.com/> – издательство «Лань», электронно-библиотечная система.
3. <https://www.biblioclub.ru/> – электронно-библиотечная система «Университетская библиотека онлайн».
4. <https://elibrary.ru/defaultx.asp> – научная электронная библиотека eLIBRARY.RU

Практическое занятие 4.

Тема: Профессиональная музыкальная журналистика

Цель занятия: сформировать у студентов представление о специфике визуального образа в медиакультуре современного мира.

Формируемые компетенции: ПК-1.

Актуальность: При освоении практики музыкальной журналистики необходимо иметь представление о сущности профессиональной музыкальной журналистики.

Теоретическая часть:

Во главе угла современной музыкально-журналистской практики стоит важнейшая проблема – проблема *профессионализма*. Из чего он складывается? Можно выделить несколько важнейших компонентов, позволяющих 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.

В автобиографических записках «О себе» Б. Асафьев очень интересно формулирует свое становление музыкальным журналистом-критиком или, как он сам называет, – «музыкальным писателем». Это был осознанный и целенаправленный процесс самоформирования и самосовершенствования в определенном направлении: «Я основательно развил в себе процесс оценочного мышления, недурно знал историю музыки и историю искусств, прочитал основополагающие исследования в области музыка- и искусствознания, следил за литературой, понимал эстетические учения, сам прошел ряд исторических и философских дисциплин, обладал чутким слухом».

Становление профессии музыкального журналиста в современном ее понимании происходило постепенно. Осмысление этого пути для начала нуждается в определенном историческом экскурсе – надо проследить эволюцию авторства.

Вопросы для обсуждения:

1. Эволюция авторства
2. Композиторская музыкальная критика
3. Современные формы музыкальной журналистики
4. Образование

Литература:

Основная:

1. Основы музыкальной журналистики : учебное пособие / Министерство культуры Российской Федерации, Нижегородская государственная консерватория (академия) им. М. И. Глинки ; под общ. ред. Л.А. Птушко. - Н. Новгород : Издательство Нижегородской консерватории, 2014. - 80 с. ; То же [Электронный ресурс]. - URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=312225>

Дополнительная:

1. Сластенкин, Р.И. От замысла к воплощению: особенности профессионально-творческого процесса в журналистике / Р.И. Сластенкин. - М. : Лаборатория книги, 2012. - 99 с. - ISBN 978-5-504-00731-1 ; То же [Электронный ресурс]. - URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=140279>

2. Птушко, Л.А. Основы драматургии музыкальных программ ТВ, радио : учебное пособие для студентов музыкальных вузов / Л.А. Птушко ; Министерство культуры Российской Федерации, Нижегородская государственная консерватория (академия) им. М.И. Глинки, Кафедра музыкальной журналистики. - Н. Новгород : Издательство Нижегородской консерватории, 2013. - 48 с. : ил. ; То же [Электронный ресурс]. - URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=312262>

Интернет-ресурсы:

1. <https://jrnlst.ru/> – сайт журнала «Журналист» (журнал о СМИ и журналистике).
2. <https://e.lanbook.com/> – издательство «Лань», электронно-библиотечная система.
3. <https://www.biblioclub.ru/> – электронно-библиотечная система «Университетская библиотека онлайн».
4. <https://elibrary.ru/defaultx.asp> – научная электронная библиотека eLIBRARY.RU

Практическое занятие 5.

Тема: Музыкальная журналистика как словесное творчество

Цель занятия: сформировать у студентов представление о семиотике аудиовизуального журналистского текста.

Формируемые компетенции: ПК-1.

Актуальность: При освоении практики музыкальной журналистики необходимо иметь представление о специфике ее как словесного творчества.

Теоретическая часть:

Нормативная стилистика охватывает владение языком с позиции «правильно – неправильно». *Образцовый* языковой стиль представляет именно «правильный», как бы «стерильный», тип высказывания, свободный от эмоциональной выразительности, выдающей авторство. Согласно «норме» такой стиль предполагает чистоту, краткость, ясность, отсутствие двусмысленности, многозначности⁹. Последнее особенно существенно: образцовое выражение не допускает оттенков, оно означает только то, что сказано.

Однако язык *художественного* высказывания опирается на иной – *экспрессивный* языковой стиль. Его сущность кроется 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, – считает выдающийся отечественный лингвист Б. Томашевский, – 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)». 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. Именно экспрессивная стилистика делает музыкальную журналистику явлением литературно-художественной природы.

Вопросы для обсуждения:

1. Литературная стилистика
2. Риторика и логика. композиция
2. Литературный штамп
4. Музыковедческие штампы

Литература:

Основная:

1. Основы музыкальной журналистики : учебное пособие / Министерство культуры Российской Федерации, Нижегородская государственная консерватория (академия) им. М. И. Глинки ; под общ. ред. Л.А. Птушко. - Н. Новгород : Издательство Нижегородской консерватории, 2014. - 80 с. ; То же [Электронный ресурс]. - URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=312225>

Дополнительная:

1. Сластенкин, Р.И. От замысла к воплощению: особенности профессионально-творческого процесса в журналистике / Р.И. Сластенкин. - М. : Лаборатория книги, 2012. - 99 с. - ISBN 978-5-504-00731-1 ; То же [Электронный ресурс]. - URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=140279>
2. Птушко, Л.А. Основы драматургии музыкальных программ ТВ, радио : учебное пособие для студентов музыкальных вузов / Л.А. Птушко ; Министерство культуры Российской Федерации, Нижегородская государственная консерватория (академия) им. М.И. Глинки, Кафедра музыкальной журналистики. - Н. Новгород : Издательство Нижегородской консерватории, 2013. - 48 с. : ил. ; То же [Электронный ресурс]. - URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=312262>

Интернет-ресурсы:

1. <https://jrnlst.ru/> – сайт журнала «Журналист» (журнал о СМИ и журналистике).
2. <https://e.lanbook.com/> – издательство «Лань», электронно-библиотечная система.
3. <https://www.biblioclub.ru/> – электронно-библиотечная система «Университетская библиотека онлайн».
4. <https://elibrary.ru/defaultx.asp> – научная электронная библиотека eLIBRARY.RU

Практическое занятие 6.

Тема: Цель и адресат и объекты музыкально-журналистского выступления

Цель занятия: сформировать у студентов представление о драматургии теле- и радиопрограмм в курсе музыкальной журналистики.

Формируемые компетенции: ПК-1.

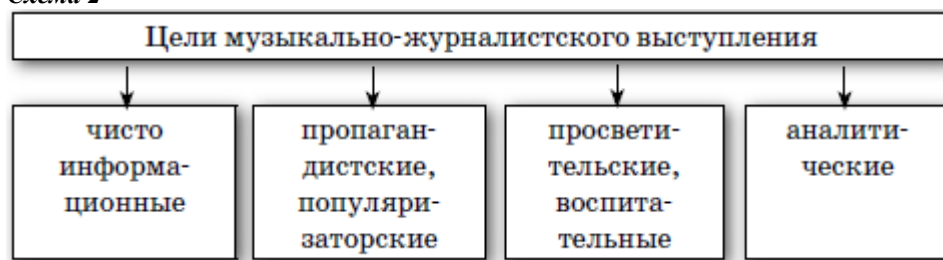
Актуальность: При освоении практики музыкальной журналистики необходимо иметь представление о цели и объекте музыкально-журналистского выступления.

Теоретическая часть:

За вопросом «*зачем?*», отражающим цель музыкально-журналистского выступления, стоит ситуация, которую, используя знаменитое понятие К. Станиславского, можно определить как *сверхзадачу*. 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». Это – отклоняющиеся от условной нормы экстраординарные, выдающиеся (со знаком плюс или минус) события, то есть все то, что обращает или, по мнению чуткого журналиста, пристрастно наблюдающего за музыкальным процессом, должно обратить на себя внимание. Таковыми могут быть как новое художественное явление, произведение, личность (рождение нового – всегда мгновение «всплеска»), так и их длительное отсутствие; как культурно значимое событие, так и негативное, за которым может стоять общественное потрясение, возмущение.

Однако сверхзадача как цель выступления не всегда носит глобальный, масштабный характер. Процесс функционирования музыки в обществе складывается из бесконечного множества частных разного уровня, которые в разные моменты приобретают для музыкального журналиста актуальное значение и требуют своего отражения. Таким образом, цели, которые преследует то или иное музыкально-журналистское выступление, в том числе и критико-публицистическое, могут быть качественно различны. Систематизируя и схематизируя, следует выделить четыре основные группы, идущие по возрастающей степени сложности (схема 2):

Схема 2



Информация общества обо всех сторонах музыкального процесса – главная цель музыкальной журналистики. И она присутствует всегда, на всех уровнях сложности поставленных задач. Однако в предлагаемой классификации под чисто информационными целями предполагается лишь привлечение внимания к тому или иному факту или явлению без открытого выражения оценочного отношения. Тем не менее даже простая «сухая» информация является в некотором роде потенциальным оценочным актом, поскольку она противостоит самому страшному для художественной сферы наказанию – *замалчиванию и забвению*.

За пропагандистскими и популяризаторскими целями уже скрывается *специальная* информация – пристрастная, с просвечивающей положительной ценностной позицией автора. Главный акцент при популяризации и пропаганде падает на укрупненную, откровенно заинтересованную подачу предлагаемого вниманию явления (сочинения, исполнения, постановки, личности, события и т. п.). Здесь налицо доминанта художественного.

Музыкальное просветительство и воспитание, напротив, скорее социально ориентировано, поскольку основное внимание (явно или скрыто) направлено на воспринимающего. Они предполагают активное оценочное воздействие на общественное мнение. Здесь в центре внимания музыкального журналиста прежде всего сама читающая (или слушающая) аудитория и то влияние, которое он стремится на нее оказывать.

Аналитические цели – наиболее сложная из профессиональных задач журналистского выступления. Не случайно в карьере журналиста (это особенно видно в тележурналистике) создание собственной аналитической программы – «высший пилотаж», который достигается постепенно и доступен лишь избранным. 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.

Сверхзадача может со своей стороны диктовать выбор жанра публикации по одному и тому же поводу: развернутая рецензия или фельетон, аналитическая статья или всего лишь информационная заметка.

Равно как и в эфире одно событие или художественное явление могут быть отмечены и одним предложением в информационном блоке, и специальным репортажем, и отдельной встречей или даже целой передачей.

Именно в цели, в сверхзадаче выступления проявляется исходная позиция музыкально-критической деятельности автора. В идеале – любовь к музыке, служение искусству ради всестороннего духовного развития каждой человеческой личности, борьба за развитие и увеличение культурной составляющей в духовной жизни общества. Хотя цель выступления, к сожалению, даже в художественной журналистике бывает и иной (конъюктурной, политиканской, коммерческой), весьма далекой от художественных задач. И это в общественном сознании нередко девальвирует значимость профессиональной критической мысли.

Не менее плохо, если читатель (а еще хуже – сам автор!) не понимает, зачем журналист взялся за перо или вышел в эфир, если смысл сверхзадачи, поставленной автором перед собой, не просматривается и даже не домысливается, если предлагаемый вниманию текст остается в восприятии разговором ради разговора, пусть и очень эффектного по форме. Такой труд не становится явлением художественной журналистики. Это – литературная деятельность какого-то иного рода, лишь рядящаяся в тогу деятельности музыкально-журналистской.

Вопросы для обсуждения:

1. Цель выступления
2. Адресат музыкальной журналистики
3. Объекты музыкально-журналистского выступления

Литература:

Основная:

1. Основы музыкальной журналистики : учебное пособие / Министерство культуры Российской Федерации, Нижегородская государственная консерватория (академия) им. М. И. Глинки ; под общ. ред. Л.А. Птушко. - Н. Новгород : Издательство Нижегородской консерватории, 2014. - 80 с. ; То же [Электронный ресурс]. - URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=312225>

Дополнительная:

1. Сластенкин, Р.И. От замысла к воплощению: особенности профессионально-творческого процесса в журналистике / Р.И. Сластенкин. - М. : Лаборатория книги, 2012. - 99 с. - ISBN 978-5-504-00731-1 ; То же [Электронный ресурс]. - URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=140279>
2. Птушко, Л.А. Основы драматургии музыкальных программ ТВ, радио : учебное пособие для студентов музыкальных вузов / Л.А. Птушко ; Министерство культуры Российской Федерации, Нижегородская государственная консерватория (академия) им. М.И. Глинки, Кафедра музыкальной журналистики. - Н. Новгород : Издательство Нижегородской консерватории, 2013. - 48 с. : ил. ; То же [Электронный ресурс]. - URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=312262>

Интернет-ресурсы:

1. <https://jrnlst.ru/> – сайт журнала «Журналист» (журнал о СМИ и журналистике).
2. <https://e.lanbook.com/> – издательство «Лань», электронно-библиотечная система.
3. <https://www.biblioclub.ru/> – электронно-библиотечная система «Университетская библиотека онлайн».
4. <https://elibrary.ru/defaultx.asp> – научная электронная библиотека eLIBRARY.RU

Практическое занятие 7.

Тема: Жанры музыкальной журналистики и музыкальной критики (часть 1)

Цель занятия: сформировать у студентов представление о музыкальных жанрах и формах в курсе журналистики.

Формируемые компетенции: ПК-1.

Актуальность: При освоении практики музыкальной журналистики необходимо иметь представление о музыкальных жанрах и формах.

Теоретическая часть:

Форма музыкально-журналистского выступления. Смысловые компоненты

Ответ на четвертый вопрос – «*как?*» – заключает в себе собственно формальную сторону музыкально-журналистского высказывания, в наибольшей степени определяющую конкретные жанровые признаки журналистского выступления. Причем речь здесь идет о форме в широком смысле слова, как комплексе профессиональных средств, используемых в данном виде творчества. Он охватывает качественно разные параметры (схема 5):

Схема 5



Современная журналистика практически «на равных» реализует себя в двух принципиально различных формах – *письменной и устной*. Музыкальная пресс-журналистика, как и Интернет (пока!) – это письменные тексты; а радио– и тележурналистика – устные (подготовленные или спонтанные). Любопытно, что даже в позапрошлом веке, на заре русской музыкальной критики один из первых отечественных профессионалов в этой области А.Н. Серов провидчески ставил перед собой вопрос о таких различиях: «Устное слово может и должно себе позволить гораздо больше свободы в изложении, больше отступлений от главного предмета, больше зигзагов в плане, больше мелких эпизодических подробностей. От статьи, напротив, читатель вправе требовать несравненно больше выработанности в мысли и форме, больше строгости и сдержанности»⁴.

Разумеется, практические рекомендации сегодня могли бы быть и несколько иными, чем у Серова. В частности, как помним, современный язык письменной музыкальной журналистики интенсивно обогащается элементами разговорной речи. Однако столь же интенсивно эволюционирует и сама устная речь. Наряду с содержательными деталями (больше «отступлений», «зигзагов в плане», «мелких подробностей», по Серову) и литературным стилем, в устном выступлении оказываются существенными также специальные средства именно звуковой речи – темп, интонационно-тембровые оттенки, смысловые акценты, наконец, артистизм.

Объем – для музыкально-журналистского выступления показатель весьма существенный. Он выражается в знаках, строках, страницах, печатных листах при письменном задании, или в хронометраже – при устном. Объем, как правило, определяют органы СМИ, исходя из множественных задач: характера объекта, адресата данного органа, цели освещения того или иного явления.

Заданный еще *до начала работы* объем диктует автору не только уровень допустимых подробностей и углубления, но и, в определенной мере, выбор конкретного жанра. Возможность посвятить избранному событию или явлению полторы или пятнадцать страниц, сделать минутный репортаж, десятиминутный сюжет или целую передачу – все это, естественно, определяет подход автора к создаваемому материалу.

Литературное оформление, на котором лежит основная смысловая нагрузка, диктуется творческими задачами, которые перед собой ставит музыкальный писатель-журналист. Это самый броский и самый сложный из формальных параметров музыкально-критического выступления. Он охватывает тип литературной стилистики (от строгой, образцовой до предельно индивидуализированной, экспрессивной), композиционные принципы, заголовков. В какой манере высказываться, к какой лексике прибегать, на какую стилистику опираться – решает автор. Но не только по «велению души», а исходя из жанра выступления, избранного им или заказанного ему в связи с темой (объектом) и целью выступления. В письменной журналистике литературное оформление включает в себя и такие чисто полиграфические приемы, как игра шрифтами и организация текста в пространстве. Средствам словесного творчества в музыкальной журналистике специально посвящен предыдущий раздел книги.

Смысловые компоненты – важнейшее проявление специфики профессионального музыкально-журналистского выступления. Это как бы клишированные содержательные сгустки, которые в разных пропорциях, концентрированно или рассредоточенно, с разной значимостью и не обязательно в полном объеме могут быть представлены в одном выступлении, письменном или устном. 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.

Содержанием такого описания может быть информация об участниках и месте события (если речь, к примеру, идет об ожидаемом или состоявшемся концерте, спектакле, конкурсной программе и т. п., включая, в частности, и публику – сколько было, как принимала); о времени создания, об особенностях композиции, характере тематизма и прочих важных для восприятия и понимания музыки деталях (если речь идет о музыкальных произведениях); о фактах жизни и творчества (если речь идет о художнике). Описательные моменты нередки в «зачинах», но и они не претендуют на отдельные, непременно самостоятельные разделы текста – информация может быть искусно вкраплена в иные по смысловой нагрузке этапы повествования.

Постановка проблем, неременная составляющая научного труда, в музыкально-журналистском выступлении имеет как бы факультативный характер. Круг возможных вопросов, затрагиваемых для достижения поставленной цели выступления, а также характер их подачи в каждом отдельном случае определяется авторским видением. Эти вопросы могут быть в центре внимания выступления, а могут создавать сложный «глубинный» фон при разговоре «о другом». То есть авторская позиция может быть выражена открыто и достаточно развернуто, а может «слегка мерцать» в тексте или вообще отсутствовать.

Однако, не будучи обязательным для музыкально-журналистского выступления, проблемный аспект в нем, как правило, в какой-то мере представлен. Именно он активизирует восприятие читателя, его эвристическое, а не чисто потребительское отношение к тексту, выводя разговор на уровень причинно-следственных связей и обобщений, более широких, чем, казалось бы, того требует тема беседы. И сам круг проблем музыкально-критического выступления журналиста специфичен – он обусловлен и художественной, и социокультурной сторонами музыкального процесса.

Если взглянуть с этих позиций, к примеру, на одну из рецензий П.И. Чайковского («Русалка» Даргомыжского. – «Итальянская Опера»⁵), можно обнаружить в ней целый ряд попутно затронутых проблем:

– *культурно-музыкальной среды* («...и во время оперно-концертного сезона московская музыкальность есть в большинстве случаев не более, как весьма комическая, по своим размерам и продолжительности, иллюзия, что, за исключением концертов Русского музыкального общества, все явления нашей музыкальной жизни или возмутительны, или смешны...»). (Курс. авт. – Т.К.);

– *вкусов публики* («...москвичи, падкие до грубых эффектов силы, не замечают всех этих маленьких недостатков и, как только г. Марини хватит свою грудную ноту, приходят в какое-то восторженное беснование, как будто в этом крайне антихудожественном выкрикивании и заключается вожденная цель их усердного посещения итальянских спектаклей»);

– *низкого исполнительского уровня* оркестра, хора, балета в оперно-театральной практике («В ансамблях царствовала полнейшая безурядица, оркестр играл вяло и слабо, хоры, как всегда, фальшивили нещадно...»);

– *взаимоотношений музыки и литературного текста* в оперном произведении, а шире – самой концепции оперы как жанра (в кратком отступлении по поводу «Каменного гостя» Даргомыжского: «Известно, что речитатив, будучи лишен определенного ритма и ясно очерченной мелодичности, еще не есть музыкальная форма, – это только связующий цемент между отдельными частями музыкального здания, необходимый, с одной стороны, вследствие простых условий сценического движения, с другой же стороны, как контраст к лирическим моментам оперы [...] Написать оперу без музыки – не есть ли это то же, что сочинить драму без слов и действия?»).

Анализ как компонент музыкально-журналистского выступления является своего рода его научным фундаментом. С позиции пишущего он предполагает не просто свободную ориентацию в предмете разговора, но профессиональные знания его истории и теории, а также профессиональное владение методологией, аппаратом его исследования. В отличие от описания, аналитическое мастерство в критическом тексте связано с умением выделить и ясно сформулировать природу именно тех деталей в исследуемой художественной картине, которые наиболее убедительно подтверждают авторскую концепцию. Аналитическое начало в содержании публикации или иного выступления может быть представлено достаточно широко вплоть до отдельных близких к научным построений, может просто пронизывать многие рассуждения (без употребления специальных понятий и терминологии), но может и отсутствовать вовсе.

Интерпретация, напротив, по своему содержанию представляет художественную часть критического выступления, причем наиболее личностную. Выдающийся русский критик В.Г. Белинский, например, полагал, что стремясь сделать интерпретацию адекватной художественной мысли, «критик должен вобрать в себя широчайшие слои жизненного и эстетического опыта». Такой опыт позволяет критику-журналисту включать в орбиту своих образных представлений любую параллель, любую идею, мысль, менее рискуя показаться ограниченным, наивным. Здесь преобладают художественное чутье и интуиция, особенно если учесть, что толкованию в музыкально-критической журналистике чаще всего подвергается наиболее тонкая субстанция – сама музыка, ее звучание и ее восприятие. Любопытно, что аналогичные размышления уже по поводу литературной критики привели даже к сравнению с режиссерским искусством. «Задача критика

близка к задаче режиссера, когда он берет рукопись и вскрывает ее скрытую между строк энергию на сцене в конкретных образах перед зрительным залом»⁶, – считает писатель А.Н. Толстой.

Касаясь проблем интерпретации, М. Бахтин в «Эстетике словесного творчества» определяет два возможных направления в «комментировании образных структур»⁷:

1. Относительная рационализация смысла (научный анализ).
2. Углубление исследуемого смысла с помощью других смыслов (философско-художественная интерпретация).

Именно второй из двух названных ученым путей соответствует задачам музыкально-критической журналистики. Философский склад ума, ценностные ориентации, мироощущение, воображение, направленность ассоциативного мышления, обращенного к миру звуков или предметно-пространственным представлениям, к пережитому или желаемому, к реальной «прозе дня» или к «художественному вымыслу» – все это способно стимулировать рождение необходимых «других смыслов».

Оценка – есть и цель, и средство музыкально-критической журналистской деятельности. Но кроме того, она – неперемный смысловой компонент любого оценочного выступления. Оценка может быть направлена на любую сторону затрагиваемых в тексте явлений, вопросов. Она может излагаться открыто или быть завуалирована *эзоповым языком*, иронией, недомолвками, прячась в подтексте, может быть подана концентрированно, ясно сформулирована или растворена в эпитетах, в избранной лексике. Оценочное мастерство, как и мастерство интерпретации, индивидуально, его результаты со своей стороны могут оцениваться как любой другой творческий акт.

Выводы – последний из названных ранее содержательных компонентов критического выступления – требуют ясной подачи, в них открыто выражается цель выступления. В выводах может наиболее целенаправленно реализоваться воспитательная роль публицистической журналистики. Однако в отличие от научного труда, для которого выводы – цель и главный итог работы, в музыкальной журналистике, критике, публицистике выводы не являются обязательным компонентом. Они могут вытекать из всего изложения, явно прочитываться, исходя из авторской позиции, отраженной в интерпретации и оценках, но при этом оставаться «за кадром», то есть в тексте отсутствовать. Есть особое мастерство и определенный принцип критического выступления журналиста, в котором не делаются прямые выводы, а доминируют «вопросительные знаки». Подобное выступление намеренно ориентировано на сотворчество читателя, на его ответный критический порыв.

Вопросы для обсуждения:

1. Хроника
2. Репортаж
3. Рецензия
4. Творческий портрет
5. Обзор. Обозрение
6. Проблемное выступление

Литература:

Основная:

1. Основы музыкальной журналистики : учебное пособие / Министерство культуры Российской Федерации, Нижегородская государственная консерватория (академия) им. М. И. Глинки ; под общ. ред. Л.А. Птушко. - Н. Новгород : Издательство Нижегородской консерватории, 2014. - 80 с. ; То же [Электронный ресурс]. - URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=312225>

Дополнительная:

1. Сластенкин, Р.И. От замысла к воплощению: особенности профессионально-творческого процесса в журналистике / Р.И. Сластенкин. - М. : Лаборатория книги, 2012. - 99 с. - ISBN 978-5-504-00731-1 ; То же [Электронный ресурс]. - URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=140279>
2. Птушко, Л.А. Основы драматургии музыкальных программ ТВ, радио : учебное пособие для студентов музыкальных вузов / Л.А. Птушко ; Министерство культуры Российской Федерации, Нижегородская государственная консерватория (академия) им. М.И. Глинки, Кафедра музыкальной журналистики. - Н. Новгород : Издательство Нижегородской консерватории, 2013. - 48 с. : ил. ; То же [Электронный ресурс]. - URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=312262>

Интернет-ресурсы:

1. <https://jrnlst.ru/> – сайт журнала «Журналист» (журнал о СМИ и журналистике).
2. <https://e.lanbook.com/> – издательство «Лань», электронно-библиотечная система.
3. <https://www.biblioclub.ru/> – электронно-библиотечная система «Университетская библиотека онлайн».
4. <https://elibrary.ru/defaultx.asp> – научная электронная библиотека eLIBRARY.RU

Практическое занятие 8.

Тема: Жанры музыкальной журналистики и музыкальной критики (часть 2)

Цель занятия: сформировать у студентов представление о музыкальной радиожурналистике.

Формируемые компетенции: ПК-1.

Актуальность: При освоении практики музыкальной журналистики необходимо иметь представление о музыкальных жанрах и формах.

Теоретическая часть:

Исторически сложившиеся жанры музыкальной журналистики условно можно разделить на две основные группы, как своего рода две оси в построении единой системы: одна обусловлена содержательно-тематическими требованиями, другая – формальными. Разумеется, 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. «Каждый хороший музыкант, а особенно теоретик-критик, должен испробовать себя во всех родах сочинения»⁸. Эту мысль П.И. Чайковского можно спроецировать и на музыкально-журналистское творчество.

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.

Вопросы для обсуждения:

1. Заметка
2. Этюд.
3. Эссе
4. Очерк

Литература:

Основная:

1. Основы музыкальной журналистики : учебное пособие / Министерство культуры Российской Федерации, Нижегородская государственная консерватория (академия) им. М. И. Глинки ; под общ. ред. Л.А. Птушко. - Н. Новгород : Издательство Нижегородской консерватории, 2014. - 80 с. ; То же [Электронный ресурс]. - URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=312225>

Дополнительная:

1. Сластенкин, Р.И. От замысла к воплощению: особенности профессионально-творческого процесса в журналистике / Р.И. Сластенкин. - М. : Лаборатория книги, 2012. - 99 с. - ISBN 978-5-504-00731-1 ; То же [Электронный ресурс]. - URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=140279>
2. Птушко, Л.А. Основы драматургии музыкальных программ ТВ, радио : учебное пособие для студентов музыкальных вузов / Л.А. Птушко ; Министерство культуры Российской Федерации, Нижегородская государственная консерватория (академия) им. М.И. Глинки, Кафедра музыкальной журналистики. - Н. Новгород : Издательство Нижегородской консерватории, 2013. - 48 с. : ил. ; То же [Электронный ресурс]. - URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=312262>

Интернет-ресурсы:

1. <https://jrnlst.ru/> – сайт журнала «Журналист» (журнал о СМИ и журналистике).
2. <https://e.lanbook.com/> – издательство «Лань», электронно-библиотечная система.
3. <https://www.biblioclub.ru/> – электронно-библиотечная система «Университетская библиотека онлайн».
4. <https://elibrary.ru/defaultx.asp> – научная электронная библиотека eLIBRARY.RU

Практическое занятие 9.

Тема: Жанры музыкальной журналистики и музыкальной критики (часть 3)

Цель занятия: сформировать у студентов представление о музыкальной радиожурналистике.

Формируемые компетенции: ПК-1.

Актуальность: При освоении практики музыкальной журналистики необходимо иметь представление о музыкальных жанрах и формах.

Теоретическая часть:

Исторически сложившиеся жанры музыкальной журналистики условно можно разделить на две основные группы, как своего рода две оси в построении единой системы: одна обусловлена содержательно-тематическими требованиями, другая – формальными. Разумеется, 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. «Каждый хороший музыкант, а особенно теоретик-критик, должен испробовать себя во всех родах сочинения»⁸. Эту мысль П.И. Чайковского можно спроецировать и на музыкально-журналистское творчество.

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.

Вопросы для обсуждения:

1. Статья
2. Фельетон.
3. Памфлет
4. Интервью
5. Жанры устной музыкальной журналистики

Литература:

Основная:

1. Основы музыкальной журналистики : учебное пособие / Министерство культуры Российской Федерации, Нижегородская государственная консерватория (академия) им. М. И. Глинки ; под общ. ред. Л.А. Птушко. - Н. Новгород : Издательство Нижегородской консерватории, 2014. - 80 с. ; То же [Электронный ресурс]. - URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=312225>

Дополнительная:

1. Сластенкин, Р.И. От замысла к воплощению: особенности профессионально-творческого процесса в журналистике / Р.И. Сластенкин. - М. : Лаборатория книги, 2012. - 99 с. - ISBN 978-5-504-00731-1 ; То же [Электронный ресурс]. - URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=140279>
2. Птушко, Л.А. Основы драматургии музыкальных программ ТВ, радио : учебное пособие для студентов музыкальных вузов / Л.А. Птушко ; Министерство культуры Российской Федерации, Нижегородская государственная консерватория (академия) им. М.И. Глинки, Кафедра музыкальной журналистики. - Н. Новгород : Издательство Нижегородской консерватории, 2013. - 48 с. : ил. ; То же [Электронный ресурс]. - URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=312262>

Интернет-ресурсы:

1. <https://jrnlst.ru/> – сайт журнала «Журналист» (журнал о СМИ и журналистике).
2. <https://e.lanbook.com/> – издательство «Лань», электронно-библиотечная система.
3. <https://www.biblioclub.ru/> – электронно-библиотечная система «Университетская библиотека онлайн».
4. <https://elibrary.ru/defaultx.asp> – научная электронная библиотека eLIBRARY.RU

Практическое занятие 10.

Тема: Оценочный подход к музыкальному искусству

Цель занятия: сформировать у студентов представление о музыкальной радиожурналистике.

Формируемые компетенции: ПК-1.

Актуальность: При освоении практики музыкальной журналистики необходимо иметь представление о подходах к музыкальному искусству.

Теоретическая часть:

«Художественное произведение как бы окутано музыкой интонационно-ценностного контекста, в котором оно понимается и оценивается», – писал М. Бахтин в «Эстетике словесного творчества»². Однако прежде чем обратиться к музыкальным закономерностям в этой сфере, необходимо осмыслить суть фундаментальной пары эстетико-философских понятий: художественная ценность и художественная оценка.

«Ценности [...] играют большую роль в развитии общества как регуляторы поведения людей, как „аккумуляторы“ человеческой культуры»³, – утверждается в специальном исследовании «Природа эстетической ценности». «Ценностью обладает то, что может быть использовано»⁴, – считает А. Мольт. «Генетически прекрасное и ценное вышли из общего источника – полезного»⁵, – заключает другой ученый. Иными словами, ценности служат удовлетворению определенных потребностей общества. Однако полезность как ценность применительно к искусству имеет особый характер.

Существуют различные по своей природе ценности:

– *познавательные* ценности (мера – истина) удовлетворяют интеллектуальные потребности человека;

– *утилитарные* ценности (мера – выгода, практическая польза) удовлетворяют материальные потребности человеческой жизни;

– *нравственные* (мера – добро, совесть) и эстетические (мера – красота) удовлетворяют потребности духовного порядка, что, например, позволило Р. Шуману заметить: «Законы морали те же, что и законы искусства»⁶.

Искусство пребывает в системе ценностей эстетических, причем существует грань между понятиями «эстетическая» и «художественная» ценность. Если первая охватывает все, что удовлетворяет потребность человека в наслаждении прекрасным, в том числе и нерукотворные красоты бытия, то вторая – только результаты художественного творчества, то есть собственно произведения искусства. Но и та и другая – явления одной природы: эстетические и художественные ценности, подобно ценностям нравственным, удовлетворяют духовные (не утилитарные) потребности человека.

Таким образом, не вдаваясь в проблемы аксиологии как философской науки о природе ценностей, выделим главное: *художественная ценность имеет духовный характер*. В музыкальном искусстве в силу его *выразительной* природы это проявляется особенно ярко. Полезность музыкальных ценностей, упрощенно говоря, в том, что они способны стать «пищей для души».

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»⁷. 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.

Потенциальные ценности, напротив, – это произведения или композиторы, исполнения и исполнители, которые с позиции культуры данного момента как бы не существуют (неизвестны или забыты). К примеру, музыкальное искусство античности для нас также ценность потенциальная – она безвозвратно утрачена. И лишь отраженный свет в исторических документах позволяет этой воображаемой музыке «мерцать» в нашем сознании и даже периодически вызывать потребность в ее «воссоздании», «реконструкции».

Одной из важных сфер приложения сил музыкально-критической журналистики как оценочной деятельности является содействие актуализации потенциальных ценностей, до времени пребывающих как бы в латентном состоянии, активное участие в востребовании их обществом. В этом, в частности, реализуется просветительская миссия музыкальной журналистики, письменной и устной.

Оценка – акт осознания ценности. При этом если художественная ценность, возникающая в процессе общественной художественной практики, по своей природе *объективна*, то художественная оценка – *субъективна*. За последней 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. И это тоже фактор ее субъективности. Сказанное, тем не менее, не мешает художественной оценке быть действенным механизмом в объективном развитии культуры.

Вопросы для обсуждения:

1. Художественная ценность и художественная оценка
2. Музыкальное восприятие
3. Оценочная деятельность

Литература:

Основная:

1. Основы музыкальной журналистики : учебное пособие / Министерство культуры Российской Федерации, Нижегородская государственная консерватория (академия) им. М. И. Глинки ; под общ. ред. Л.А. Птушко. - Н. Новгород : Издательство Нижегородской консерватории, 2014. - 80 с. ; То же [Электронный ресурс]. - URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=312225>

Дополнительная:

1. Сластенкин, Р.И. От замысла к воплощению: особенности профессионально-творческого процесса в журналистике / Р.И. Сластенкин. - М. : Лаборатория книги, 2012. - 99 с. - ISBN 978-5-504-00731-1 ; То же [Электронный ресурс]. - URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=140279>
2. Птушко, Л.А. Основы драматургии музыкальных программ ТВ, радио : учебное пособие для студентов музыкальных вузов / Л.А. Птушко ; Министерство культуры Российской Федерации, Нижегородская государственная консерватория (академия) им. М.И. Глинки, Кафедра музыкальной журналистики. - Н. Новгород : Издательство Нижегородской консерватории, 2013. - 48 с. : ил. ; То же [Электронный ресурс]. - URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=312262>

Интернет-ресурсы:

1. <https://jrnlst.ru/> – сайт журнала «Журналист» (журнал о СМИ и журналистике).
2. <https://e.lanbook.com/> – издательство «Лань», электронно-библиотечная система.
3. <https://www.biblioclub.ru/> – электронно-библиотечная система «Университетская библиотека онлайн».
4. <https://elibrary.ru/defaultx.asp> – научная электронная библиотека eLIBRARY.RU

Практическое занятие 11.

Тема: Творческие объекты музыкального рецензирования (часть 1)

Цель занятия: сформировать у студентов представление о музыкальной радиожурналистике.

Формируемые компетенции: ПК-1.

Актуальность: При освоении практики музыкальной журналистики необходимо иметь представление об объектах музыкального рецензирования.

Теоретическая часть:

Слово *рецензия* происходит от латинского *recensio* – суждение, рассмотрение, обследование. Внимание музыкальной рецензии направлено на оценку *творческого объекта* – музыкального произведения, музыкального исполнения, музыкальной постановки, музыкально-творческого события.

Хотя рецензирование присуще отнюдь не только художественной сфере (оно существует и в науке, и в технике), 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, – как писал известный литературный критик Л. Аннинский, – есть духовная встреча двух разных людей. Встреча двух личностей: того, кто пишет, и того, о ком пишется. Это не рабское растворение в себе, это не он и не я, это что-то третье, что-то совершенно новое, это наша встреча, наше событие. В чем тут сложность? В том, что „событие“ раскрывает одновременно духовный мир двух разных людей»².

Не будучи ни приговором, ни истиной в последней инстанции, музыкальная рецензия призвана запечатлеть конкретное мгновение, когда творческий художественный объект попадает в поле восприятия определенной личности. По одному поводу может возникнуть много рецензий, разных, даже диаметрально противоположных по выводам. Спектр возможных оценок отражает *множественность* музыкального восприятия, о которой уже шла речь.

Самым главным в рецензионной работе является оперативность отклика. Рецензия тем ценнее, чем она ближе по времени к тому конкретному мгновению, когда состоялась встреча явления искусства и его восприятия. Ценностное отношение к художественному событию находится в апогее в момент представления. Как бы разлитое в атмосфере, оно тут же начинает таять (сколь быстро – зависит от художественного уровня явления: иногда воспоминание о нем длится годами, иногда исчезает сразу за порогом концертного или театрального зала). Именно поэтому музыкальная рецензия – непременно быстрый отклик. Она скоро устаревает, ее актуальность кратковременна.

Из смысловых компонентов музыкально-журналистского выступления (см. раздел 3.3) в рецензии могут быть представлены все. Однако и информационная, и проблемная составляющие в некотором роде факультативны, то есть они не обязательны, хотя и желательны, – информация помогает «войти» в рецензируемое явление тем, кто с ним непосредственно не соприкасался, а проблемная часть выводит на более высокий уровень обобщения, погружая явление в контекст культуры. Основными же и обязательными являются три других компонента: *анализ, интерпретация, оценка*. Из них *оценка* – главная цель написания рецензии, *анализ* и *интерпретация* – механизмы ее успешной реализации.

Аналитическая часть рецензии питается музыкальным знанием. Здесь особенно важны навыки профессионального общения с музыкой: восприятие интонационного строя, языка, формы, драматургии нового сочинения, технического совершенства (или дефектов) исполнения, то есть всех собственно музыкальных сторон художественного явления, из которых и во взаимодействии которых складывается художественный результат. Не менее важна и способность обобщать, систематизировать эти разрозненные музыкальные данные («поверить алгеброй гармонию»). В аналитической части работы для рецензента существенны как все формально-технологические детали (их, правда, если и привлекать в конечном тексте, то в основном следует «переводить» на язык общедоступных образно-эстетических эквивалентов), так и весь музыкально-исторический контекст. Главная задача анализа – посредством проникновения в предложенную музыкальную «материю» понять и осмыслить ее «дух».

Интерпретация – самая творческая и самая субъективная часть рецензии. Именно здесь автор рецензии творит свой мир, воспламеняясь чужим. Характер ассоциаций, сравнений отражает жизненный и художественный опыт пишущего, его мироощущение, философские установки, ценностные ориентации. Именно в части интерпретации возникает контакт не только между духовным строем художника и критика, но и критика и читателя. Извлекая из текста моменты толкования, мы либо радуемся встрече с единомыслящей и единомыслующей личностью, либо внутренне протестуем. Личность критика в момент интерпретации обнажается, рецензируемый объект окрашивается субъективным отношением воспринимающего.

Оценка, хотя и является стержнем рецензии, не обязательно образует какой-либо специальный раздел в тексте. Оценочно окрашены могут быть все рассуждения, причем в наибольшей степени именно моменты интерпретации. И, зачастую, не столько в характере привлекаемых аргументов, сколько именно в тональности изложения, создаваемой литературной стилистикой – лексикой, эпитетами и сравнениями, а также «темпоритмом» синтаксиса, – прежде всего кристаллизуется оценочный образ рецензии.

Для иллюстрации работы рецензента с разной направленностью оценочных выводов сравним две рецензии В. Каратыгина, опубликованные с недельным интервалом в январе 1913 г. в газете «Речь». По форме

их сближает не только единое авторство, но и единый объект и даже «шапка»: «Шестой концерт Кусевицкого» и «Седьмой концерт Кусевицкого». В обоих концертах слушателю была представлена премьера нового сочинения, и перо маститого критика направлялось прежде всего на оценку музыкальной новинки. При этом, с позиции сегодняшнего знания, оба произведения – Седьмая симфония Малера и «Петрушка» Стравинского – нетленны. Однако тогда это было соприкосновение с неизведанным миром, и в восприятии и оценке критика явственно отражается *его* эталон прекрасного, *его* ценностные критерии и характер оценочной деятельности.

В первой из рецензий еще до того, как автор подойдет к новому сочинению, он раскрывает свою установку на творчество Малера, которая во многом определит и все последующее: «Рассматривая же его симфонию с чисто художественной точки зрения, трудно не заметить, что композиторское дарование Малера было совершенно второстепенным, в миллион раз уступавшим его огромному дирижерскому таланту...»³. Ключевыми с оценочной точки зрения словами несомненно являются *миллион раз* (убийственная гипербола!) и уничижительное определение *второстепенным*, усиленное словом *совершенно*.

Далее все сказанное, а также еще несколько отрицательных характеристик типа *чувство скуки, досада*, постепенно подводит к главному этапу рецензии, в котором и аналитические элементы (характеристики мелодико-интонационных деталей, особенностей формы, стиля, жанра, музыкально-исторический контекст) и интерпретация (прежде всего эпитеты и другие образные параллели) жестко оценочно окрашены:

...сама по себе музыка Седьмой симфонии оставляет все же крайне неопределенное впечатление. Пресловутый «демократизм» Малера большей частью сводится к простой мелодической вульгарности и банальности. Формальные очертания частей рыхлы и сбивчивы. Много длиннот. Много дешевки. Много музыкальных грубостей. И очень мало самостоятельности. Здесь народный мотив, там слышатся отзвуки Брамса, Вагнера, Брукнера или вагнеризованных «Песен об умерших детях» самого Малера. Сравнительно более удачная и гармонически интересная часть – средняя, скерцообразное «Schattenhaft». В целом произведение весьма безотрадное, отдельные красивые страницы которого не могут искупить общей нескладности и бледности симфонии⁴.

Во второй рецензии, напротив, автор явно изначально увлечен музыкой. Хотя на уровне аналитическом он констатирует формальные дефекты, как бы страхуясь от возражений противников, вся интерпретация несет на себе печать восхищения, постепенно подтверждаемого богатой системой доказательств. Оттого весь приводимый ниже основной блок *анализа – интерпретации – оценки* сочинения строится автором от противного, создавая сильнейшее нарастание с оценочной кульминацией в завершении:

Со школьной точки зрения, изругать эту вещь последними словами – задача до того легкая, что едва ли способна показаться соблазнительной даже самым ярым врагам подобной музыки. Резкие, визгливые переченья здесь на каждом шагу. Всевозможные параллелизмы чуть что не возведены в принцип. Трезвучия Fis и C звучат одновременно в арпеджированной фигурации.

Не музыка, а какая-то сплошная колючая изгородь из музыкальных дерзостей и беззаконий, которая у многих может отбить охоту проникнуть за ограду, в нутро авторской души. Но если у вас даже найдется охота доказывать, что «Петрушка» – сплошная «безграмотность», то у вас, после сказанного выше, просто нет *права* доказывать, что музыка плоха, *потому что* «безграмотна». Точно так же и у меня нет ни охоты, ни права убеждать кого-нибудь, что вещь эта хороша именно тем, что в ней такое изобилие нарушений всех «законов» и основ музыкальной теории. Непосредственное чувство – единственный критерий, когда имеешь дело с произведениями столь радикальными. Если у вас ответным чувством по адресу Стравинского является отвращение – не буду спорить. Его так же нельзя логически и теоретически *мотивировать*, как то противоположное чувство, которое тот же «Петрушка» возбудил во мне и о котором можно только рассказать, – живейшей художественной радости. Радость эта оттого, что прежде всего в «Петрушке» чувствуется наличие огромного и необычайно яркого таланта, до того покоряющего, что силы его не могут не признать самые ожесточенные из врагов Стравинского. Музыка «Петрушки» все время кипит, сверкает, пенится, играет самыми восхитительными переливами оркестровых красок, в изощренном чутье которых легко угадывается достойный ученик незабвенного Римского-Корсакова. Слушаешь сцену за сценой... и приходишь к неожиданному выводу: совсем она не анархична, эта музыка. Тысячи нитей протягиваются от нее к творчеству Римского-Корсакова, Бородина (в «Петрушке» есть даже фигурация совсем как в сцене гудошников в «Игоре»), в особенности же Мусоргского и новых французов. Конечно, это не Корсаков, и не Мусоргский (может быть, Римский-Корсаков, будь он сейчас жив, даже не одобрил бы многих «крайностей» Стравинского), и не Дебюсси. Но из этих именно истоков плюс богатейшее личное дарование возникло очаровательное, такое свежее, своеобразное и жизненное искусство Стравинского»⁵ (курс. авт. – Т.К.)

В своей рецензии В. Каратыгин не просто пребывает в восхищении на уровне непосредственного чувства. «Радикализм» музыки требует аналогичных подходов и от критика, тем более что он сильнейшим образом ощущает возможное неприятие консервативного слушателя. С одной стороны, автор мобилизует эрудицию, справедливо стремясь осмыслить новое произведение в контексте исканий Римского-Корсакова, Бородина, Мусоргского, Дебюсси... С другой – он творит параллельный образный мир воспринятой им «живейшей художественной радости». Здесь логика бессильна и даже не нужна, здесь нужно чародейство, способное заразить и увлечь читателя (*музыка «Петрушки» все время кипит, сверкает, пенится, играет самыми восхитительными переливами оркестровых красок...*). И с этих двух позиций критик разворачивает свою рецензию как бой с обреченным на поражение противником.

Вопросы для обсуждения:

1. Рецензия
2. Музыкальное произведение (сочинение музыки) как объект рецензирования
3. Музыкальное исполнительство как объект рецензирования

Литература:

Основная:

1. Основы музыкальной журналистики : учебное пособие / Министерство культуры Российской Федерации, Нижегородская государственная консерватория (академия) им. М. И. Глинки ; под общ. ред. Л.А. Птушко. - Н. Новгород : Издательство Нижегородской консерватории, 2014. - 80 с. ; То же [Электронный ресурс]. - URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=312225>

Дополнительная:

1. Сластенкин, Р.И. От замысла к воплощению: особенности профессионально-творческого процесса в журналистике / Р.И. Сластенкин. - М. : Лаборатория книги, 2012. - 99 с. - ISBN 978-5-504-00731-1 ; То же [Электронный ресурс]. - URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=140279>
2. Птушко, Л.А. Основы драматургии музыкальных программ ТВ, радио : учебное пособие для студентов музыкальных вузов / Л.А. Птушко ; Министерство культуры Российской Федерации, Нижегородская государственная консерватория (академия) им. М.И. Глинки, Кафедра музыкальной журналистики. - Н. Новгород : Издательство Нижегородской консерватории, 2013. - 48 с. : ил. ; То же [Электронный ресурс]. - URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=312262>

Интернет-ресурсы:

1. <https://jrnlst.ru/> – сайт журнала «Журналист» (журнал о СМИ и журналистике).
2. <https://e.lanbook.com/> – издательство «Лань», электронно-библиотечная система.
3. <https://www.biblioclub.ru/> – электронно-библиотечная система «Университетская библиотека онлайн».
4. <https://elibrary.ru/defaultx.asp> – научная электронная библиотека eLIBRARY.RU

Практическое занятие 12.

Тема: Творческие объекты музыкального рецензирования (часть 2)

Цель занятия: сформировать у студентов представление о музыкальной радиожурналистике.

Формируемые компетенции: ПК-1.

Актуальность: При освоении практики музыкальной журналистики необходимо иметь представление об объектах музыкального рецензирования.

Теоретическая часть:

Слово *рецензия* происходит от латинского *recensio* – суждение, рассмотрение, обследование. Внимание музыкальной рецензии направлено на оценку *творческого объекта* – музыкального произведения, музыкального исполнения, музыкальной постановки, музыкально-творческого события.

Хотя рецензирование присуще отнюдь не только художественной сфере (оно существует и в науке, и в технике), 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, – как писал известный литературный критик Л. Аннинский, – есть духовная встреча двух разных людей. Встреча двух личностей: того, кто пишет, и того, о ком пишется. Это не рабское растворение в себе, это не он и не я, это что-то третье, что-то совершенно новое, это наша встреча, наше событие. В чем тут сложность? В том, что „событие“ раскрывает одновременно духовный мир двух разных людей»².

Не будучи ни приговором, ни истиной в последней инстанции, музыкальная рецензия призвана запечатлеть конкретное мгновение, когда творческий художественный объект попадает в поле восприятия определенной личности. По одному поводу может возникнуть много рецензий, разных, даже диаметрально противоположных по выводам. Спектр возможных оценок отражает *множественность* музыкального восприятия, о которой уже шла речь.

Самым главным в рецензионной работе является оперативность отклика. Рецензия тем ценнее, чем она ближе по времени к тому конкретному мгновению, когда состоялась встреча явления искусства и его восприятия. Ценностное отношение к художественному событию находится в апогее в момент представления. Как бы разлитое в атмосфере, оно тут же начинает таять (сколь быстро – зависит от художественного уровня явления: иногда воспоминание о нем длится годами, иногда исчезает сразу за порогом концертного или театрального зала). Именно поэтому музыкальная рецензия – непременно быстрый отклик. Она скоро устаревает, ее актуальность кратковременна.

Из смысловых компонентов музыкально-журналистского выступления (см. раздел 3.3) в рецензии могут быть представлены все. Однако и информационная, и проблемная составляющие в некотором роде факультативны, то есть они не обязательны, хотя и желательны, – информация помогает «войти» в рецензируемое явление тем, кто с ним непосредственно не соприкасался, а проблемная часть выводит на более высокий уровень обобщения, погружая явление в контекст культуры. Основными же и обязательными являются три других компонента: *анализ, интерпретация, оценка*. Из них *оценка* – главная цель написания рецензии, *анализ* и *интерпретация* – механизмы ее успешной реализации.

Аналитическая часть рецензии питается музыкальным знанием. Здесь особенно важны навыки профессионального общения с музыкой: восприятие интонационного строя, языка, формы, драматургии нового сочинения, технического совершенства (или дефектов) исполнения, то есть всех собственно музыкальных сторон художественного явления, из которых и во взаимодействии которых складывается художественный результат. Не менее важна и способность обобщать, систематизировать эти разрозненные музыкальные данные («поверить алгеброй гармонию»). В аналитической части работы для рецензента существенны как все формально-технологические детали (их, правда, если и привлекать в конечном тексте, то в основном следует «переводить» на язык общедоступных образно-эстетических эквивалентов), так и весь музыкально-исторический контекст. Главная задача анализа – посредством проникновения в предложенную музыкальную «материю» понять и осмыслить ее «дух».

Интерпретация – самая творческая и самая субъективная часть рецензии. Именно здесь автор рецензии творит свой мир, воспламеняясь чужим. Характер ассоциаций, сравнений отражает жизненный и художественный опыт пишущего, его мироощущение, философские установки, ценностные ориентации. Именно в части интерпретации возникает контакт не только между духовным строем художника и критика, но и критика и читателя. Извлекая из текста моменты толкования, мы либо радуемся встрече с единомыслящей и единомыслующей личностью, либо внутренне протестуем. Личность критика в момент интерпретации обнажается, рецензируемый объект окрашивается субъективным отношением воспринимающего.

Оценка, хотя и является стержнем рецензии, не обязательно образует какой-либо специальный раздел в тексте. Оценочно окрашены могут быть все рассуждения, причем в наибольшей степени именно моменты интерпретации. И, зачастую, не столько в характере привлекаемых аргументов, сколько именно в тональности изложения, создаваемой литературной стилистикой – лексикой, эпитетами и сравнениями, а также «темпоритмом» синтаксиса, – прежде всего кристаллизуется оценочный образ рецензии.

Для иллюстрации работы рецензента с разной направленностью оценочных выводов сравним две рецензии В. Каратыгина, опубликованные с недельным интервалом в январе 1913 г. в газете «Речь». По форме

их сближает не только единое авторство, но и единый объект и даже «шапка»: «Шестой концерт Кусевицкого» и «Седьмой концерт Кусевицкого». В обоих концертах слушателю была представлена премьера нового сочинения, и перо маститого критика направлялось прежде всего на оценку музыкальной новинки. При этом, с позиции сегодняшнего знания, оба произведения – Седьмая симфония Малера и «Петрушка» Стравинского – нетленны. Однако тогда это было соприкосновение с неизведанным миром, и в восприятии и оценке критика явственно отражается *его* эталон прекрасного, *его* ценностные критерии и характер оценочной деятельности.

В первой из рецензий еще до того, как автор подойдет к новому сочинению, он раскрывает свою установку на творчество Малера, которая во многом определит и все последующее: «Рассматривая же его симфонию с чисто художественной точки зрения, трудно не заметить, что композиторское дарование Малера было совершенно второстепенным, в миллион раз уступавшим его огромному дирижерскому таланту...»³. Ключевыми с оценочной точки зрения словами несомненно являются *миллион раз* (убийственная гипербола!) и уничижительное определение *второстепенным*, усиленное словом *совершенно*.

Далее все сказанное, а также еще несколько отрицательных характеристик типа *чувство скуки, досада*, постепенно подводит к главному этапу рецензии, в котором и аналитические элементы (характеристики мелодико-интонационных деталей, особенностей формы, стиля, жанра, музыкально-исторический контекст) и интерпретация (прежде всего эпитеты и другие образные параллели) жестко оценочно окрашены:

...сама по себе музыка Седьмой симфонии оставляет все же крайне неопределенное впечатление. Пресловутый «демократизм» Малера большей частью сводится к простой мелодической вульгарности и банальности. Формальные очертания частей рыхлы и сбивчивы. Много длиннот. Много дешевки. Много музыкальных грубостей. И очень мало самостоятельности. Здесь народный мотив, там слышатся отзвуки Брамса, Вагнера, Брукнера или вагнеризованных «Песен об умерших детях» самого Малера. Сравнительно более удачная и гармонически интересная часть – средняя, скерцообразное «Schattenhaft». В целом произведение весьма безотрадное, отдельные красивые страницы которого не могут искупить общей нескладности и бледности симфонии⁴.

Во второй рецензии, напротив, автор явно изначально увлечен музыкой. Хотя на уровне аналитическом он констатирует формальные дефекты, как бы страхуясь от возражений противников, вся интерпретация несет на себе печать восхищения, постепенно подтверждаемого богатой системой доказательств. Оттого весь приводимый ниже основной блок *анализа – интерпретации – оценки* сочинения строится автором от противного, создавая сильнейшее нарастание с оценочной кульминацией в завершении:

Со школьной точки зрения, изругать эту вещь последними словами – задача до того легкая, что едва ли способна показаться соблазнительной даже самым ярким врагам подобной музыки. Резкие, визгливые переченья здесь на каждом шагу. Всевозможные параллелизмы чуть что не возведены в принцип. Трезвучия Fis и C звучат одновременно в арпеджированной фигурации.

Не музыка, а какая-то сплошная колючая изгородь из музыкальных дерзостей и беззаконий, которая у многих может отбить охоту проникнуть за ограду, в нутро авторской души. Но если у вас даже найдется охота доказывать, что «Петрушка» – сплошная «безграмотность», то у вас, после сказанного выше, просто нет *права* доказывать, что музыка плоха, *потому что* «безграмотна». Точно так же и у меня нет ни охоты, ни права убеждать кого-нибудь, что вещь эта хороша именно тем, что в ней такое изобилие нарушений всех «законов» и основ музыкальной теории. Непосредственное чувство – единственный критерий, когда имеешь дело с произведениями столь радикальными. Если у вас ответным чувством по адресу Стравинского является отвращение – не буду спорить. Его так же нельзя логически и теоретически *мотивировать*, как то противоположное чувство, которое тот же «Петрушка» возбудил во мне и о котором можно только рассказать, – живейшей художественной радости. Радость эта оттого, что прежде всего в «Петрушке» чувствуется наличие огромного и необычайно яркого таланта, до того покоряющего, что силы его не могут не признать самые ожесточенные из врагов Стравинского. Музыка «Петрушки» все время кипит, сверкает, пенится, играет самыми восхитительными переливами оркестровых красок, в изощренном чутье которых легко угадывается достойный ученик незабвенного Римского-Корсакова. Слушаешь сцену за сценой... и приходишь к неожиданному выводу: совсем она не анархична, эта музыка. Тысячи нитей протягиваются от нее к творчеству Римского-Корсакова, Бородина (в «Петрушке» есть даже фигурация совсем как в сцене гудошников в «Игоре»), в особенности же Мусоргского и новых французов. Конечно, это не Корсаков, и не Мусоргский (может быть, Римский-Корсаков, будь он сейчас жив, даже не одобрил бы многих «крайностей» Стравинского), и не Дебюсси. Но из этих именно истоков плюс богатейшее личное дарование возникло очаровательное, такое свежее, своеобразное и жизненное искусство Стравинского»⁵ (курс. авт. – Т.К.)

В своей рецензии В. Каратыгин не просто пребывает в восхищении на уровне непосредственного чувства. «Радикализм» музыки требует аналогичных подходов и от критика, тем более что он сильнейшим образом ощущает возможное неприятие консервативного слушателя. С одной стороны, автор мобилизует эрудицию, справедливо стремясь осмыслить новое произведение в контексте исканий Римского-Корсакова, Бородина, Мусоргского, Дебюсси... С другой – он творит параллельный образный мир воспринятой им «живейшей художественной радости». Здесь логика бессильна и даже не нужна, здесь нужно чародейство, способное заразить и увлечь читателя (*музыка «Петрушки» все время кипит, сверкает, пенится, играет самыми восхитительными переливами оркестровых красок...*). И с этих двух позиций критик разворачивает свою рецензию как бой с обреченным на поражение противником.

Вопросы для обсуждения:

1. Музыкальная постановка как объект рецензирования
2. Творческое событие как объект рецензирования. Концерт

Литература:

Основная:

1. Основы музыкальной журналистики : учебное пособие / Министерство культуры Российской Федерации, Нижегородская государственная консерватория (академия) им. М. И. Глинки ; под общ. ред. Л.А. Птушко. - Н. Новгород : Издательство Нижегородской консерватории, 2014. - 80 с. ; То же [Электронный ресурс]. - URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=312225>

Дополнительная:

1. Сластенкин, Р.И. От замысла к воплощению: особенности профессионально-творческого процесса в журналистике / Р.И. Сластенкин. - М. : Лаборатория книги, 2012. - 99 с. - ISBN 978-5-504-00731-1 ; То же [Электронный ресурс]. - URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=140279>
2. Птушко, Л.А. Основы драматургии музыкальных программ ТВ, радио : учебное пособие для студентов музыкальных вузов / Л.А. Птушко ; Министерство культуры Российской Федерации, Нижегородская государственная консерватория (академия) им. М.И. Глинки, Кафедра музыкальной журналистики. - Н. Новгород : Издательство Нижегородской консерватории, 2013. - 48 с. : ил. ; То же [Электронный ресурс]. - URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=312262>

Интернет-ресурсы:

1. <https://jrnlst.ru/> – сайт журнала «Журналист» (журнал о СМИ и журналистике).
2. <https://e.lanbook.com/> – издательство «Лань», электронно-библиотечная система.
3. <https://www.biblioclub.ru/> – электронно-библиотечная система «Университетская библиотека онлайн».
4. <https://elibrary.ru/defaultx.asp> – научная электронная библиотека eLIBRARY.RU

Практическое занятие 13

Тема: Творческая личность как объект оценки. Творческий портрет

Цель занятия: сформировать у студентов представление о музыкальной радиожурналистике.

Формируемые компетенции: ПК-1.

Актуальность: При освоении практики музыкальной журналистики необходимо иметь представление об объектах музыкального рецензирования.

Теоретическая часть:

Выбор подхода воздействует на жанрово-стилистическую направленность выступления. Биографический подход, с одной стороны, наиболее удобен для информационных целей. Человеческий путь – это цепь фактов. Их последовательность, насыщенная деталями жизни художника, бытовыми и творческими событиями, родными и близкими, друзьями и врагами, – уже готовый «сюжет», не требующий большой авторской работы. Важнейшие вехи бытия творческой личности – место рождения, происхождение, родители, детство, среда обитания, учителя, друзья, черты характера, пристрастия, слабости, увлечения, встречи, премьеры, гастроли, передвижения по миру и т. д., и т. п. – сами по себе захватывающе интересны для читателя. Что на свете увлекательней чужих судеб?!

Самое яркое подтверждение сказанному – современный Интернет. Как чуткий локалатор общественного интереса, Интернет с огромной скоростью наполняется биографическими материалами о художниках «разных времен и народов». Он может оперативно, а нередко и с исчерпывающей полнотой предоставить сведения о том или ином музыканте. Многие мастера уже имеют личный веб-сайт, остальным следовало бы незамедлительно последовать их примеру. Не обсуждая достоверность предлагаемой в Интернете информации, на данном этапе рассуждений важен сам факт ее масштабов.

С другой стороны, личностно-биографический подход влечет к эссеистике и даже беллетризации. Повествование в виде жизнеописания легко воспринимается, оно наиболее удобно при просветительской направленности. Не случайно выстраивать портретные работы на биографической основе так любят авторы журналистских выступлений, обращенных к массовой аудитории или читателям «гламурных» журналов, авторы популярной литературы, романисты, киносценаристы.

Собственно и «желтая пресса» вместе с фотографиями-«папарацци» в намерении «поднять» или «уронить» в глазах общественности какую-то творческую личность, а точнее – побольше заработать на таких действиях, тоже опирается на лично-стно-биографический подход, вольно тасуя, «подтасовывая» или придумывая «факты». Этот негативный пример, со своей стороны, подтверждает общественную значимость и силу воздействия исследуемого портретного жанра.

Опираясь на биографический подход, могут писать, а еще проще – проводить встречи в радио- и телеэфире все, кто умеет это делать, независимо от профессионализма в области музыки. Просто обычные журналисты. Другое дело – специальная музыкально-критическая журналистика. Творческий портрет музыканта, подготовленный специалистом, предполагает свободное владение предметом разговора – музыкальным творчеством, которому посвящена жизнь портретируемого. И в этом случае авторы в качестве доминанты чаще всего избирают художественный подход.

Вопросы для обсуждения:

1. Личностно-биографический подход
2. Художественный подход
3. Культурологический подход

Литература:

Основная:

1. Основы музыкальной журналистики : учебное пособие / Министерство культуры Российской Федерации, Нижегородская государственная консерватория (академия) им. М. И. Глинки ; под общ. ред. Л.А. Птушко. - Н. Новгород : Издательство Нижегородской консерватории, 2014. - 80 с. ; То же [Электронный ресурс]. - URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=312225>

Дополнительная:

1. Сластенкин, Р.И. От замысла к воплощению: особенности профессионально-творческого процесса в журналистике / Р.И. Сластенкин. - М. : Лаборатория книги, 2012. - 99 с. - ISBN 978-5-504-00731-1 ; То же [Электронный ресурс]. - URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=140279>

2. Птушко, Л.А. Основы драматургии музыкальных программ ТВ, радио : учебное пособие для студентов музыкальных вузов / Л.А. Птушко ; Министерство культуры Российской Федерации, Нижегородская государственная консерватория (академия) им. М.И. Глинки, Кафедра музыкальной журналистики. - Н. Новгород : Издательство Нижегородской консерватории, 2013. - 48 с. : ил. ; То же [Электронный ресурс]. - URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=312262>

Интернет-ресурсы:

1. <https://jrnlst.ru/> – сайт журнала «Журналист» (журнал о СМИ и журналистике).
2. <https://e.lanbook.com/> – издательство «Лань», электронно-библиотечная система.

3. <https://www.biblioclub.ru/> – электронно-библиотечная система «Университетская библиотека онлайн».
4. <https://elibrary.ru/defaultx.asp> – научная электронная библиотека eLIBRARY.RU

Практическое занятие 14

Тема: Массовая музыкальная культура как объект рецензирования (часть 1)

Цель занятия: сформировать у студентов представление о музыкальной радиожурналистике.

Формируемые компетенции: ПК-1.

Актуальность: При освоении практики музыкальной журналистики необходимо иметь представление об объектах музыкального рецензирования.

Теоретическая часть:

В этом случае следует иметь в виду 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. Речь идет:

– о принадлежности к доминирующим жанрово-стилистическим направлениям (ВИА, рок-музыка во множестве разновидностей, джаз, песенно-шлягерная поп-музыка, бардовская песня, диско или любая другая современная танцевальная музыка, рэп и т. п.);

– о «языковых» отличительных свойствах —
интонационных (ясно выраженное мелодическое начало, сравнительно простая ладогармоническая основа, доминирующая роль ритма, опора на известные танцевальные ритмические модели и т. п.);

темброво-инструментальных (манера пения, соответствующий для каждого музыкального направления инструментарий, особая роль электрогитар и перкуссии – многоплановых ударных установок);

композиционных (куплетная форма, доминирующая вариационность в инструментальной музыке и т. п.);

– об исполнительских аспектах преподнесения музыки (микрофонное пение, электронные инструменты и аппаратура усиления звука, звукорежиссерское управление звуком, возможность выступления под фонограмму, непереносимые акустические гитары в «бардовской песне»).

Хотя в соотношениях основных оценочных параметров приоритетное значение имеет коммуникативный (доступность), но и языковые, и содержательные аспекты оценок могут оказаться важными для последующих выводов. Причем кажущаяся простота музыкального материала (с позиций академических требований) на художественный результат никак не влияет: главное – степень удовлетворения художественных запросов аудитории. В одной из своих работ А.М. Цукер это специально выделяет:

Нередко в оценке отдельных жанров массовой музыки критики, отмечая простоту используемых в них средств, иногда предельную до элементарного, механически переносят это качество и на область их содержания, что совершенно неправомерно. Массово-бытовые жанры обладают способностью заключать в компактных, не отягощенных какими-либо изысками лексических формулах обширную содержательную информацию. Подчас самая простая музыка может стать знаком далеко не простых, многозначных образов, носителем разнообразных жизненных аллюзий, психологических подтекстов. Будучи теснейшим образом связанной со временем, миром повседневной жизни, общечеловеческими эмоциями, она воздействует на слушателей не только своими внутренними качествами, собственной системой средств, но и всем социокультурным контекстом, становящимся частью ее содержания

Вопросы для обсуждения:

1. Внутримызыкальные особенности
2. Комплексное художественное воздействие
3. Приоритет исполнительского творчества

Литература:

Основная:

1. Основы музыкальной журналистики : учебное пособие / Министерство культуры Российской Федерации, Нижегородская государственная консерватория (академия) им. М. И. Глинки ; под общ. ред. Л.А. Птушко. - Н. Новгород : Издательство Нижегородской консерватории, 2014. - 80 с. ; То же [Электронный ресурс]. - URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=312225>

Дополнительная:

1. Сластенкин, Р.И. От замысла к воплощению: особенности профессионально-творческого процесса в журналистике / Р.И. Сластенкин. - М. : Лаборатория книги, 2012. - 99 с. - ISBN 978-5-504-00731-1 ; То же [Электронный ресурс]. - URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=140279>

2. Птушко, Л.А. Основы драматургии музыкальных программ ТВ, радио : учебное пособие для студентов музыкальных вузов / Л.А. Птушко ; Министерство культуры Российской Федерации, Нижегородская государственная консерватория (академия) им. М.И. Глинки, Кафедра музыкальной журналистики. - Н. Новгород : Издательство Нижегородской консерватории, 2013. - 48 с. : ил. ; То же [Электронный ресурс]. - URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=312262>

Интернет-ресурсы:

1. <https://jrnlst.ru/> – сайт журнала «Журналист» (журнал о СМИ и журналистике).
2. <https://e.lanbook.com/> – издательство «Лань», электронно-библиотечная система.
3. <https://www.biblioclub.ru/> – электронно-библиотечная система «Университетская библиотека онлайн».
4. <https://elibrary.ru/defaultx.asp> – научная электронная библиотека eLIBRARY.RU

Практическое занятие 15

Тема: Массовая музыкальная культура как объект рецензирования (часть 2)

Цель занятия: сформировать у студентов представление о музыкальной радиожурналистике.

Формируемые компетенции: ПК-1.

Актуальность: При освоении практики музыкальной журналистики необходимо иметь представление об объектах музыкального рецензирования.

Теоретическая часть:

В этом случае следует иметь в виду 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. Речь идет:

– о принадлежности к доминирующим жанрово-стилистическим направлениям (ВИА, рок-музыка во множестве разновидностей, джаз, песенно-шлягерная поп-музыка, бардовская песня, диско или любая другая современная танцевальная музыка, рэп и т. п.);

– о «языковых» отличительных свойствах —
интонационных (ясно выраженное мелодическое начало, сравнительно простая ладогармоническая основа, доминирующая роль ритма, опора на известные танцевальные ритмические модели и т. п.);

темброво-инструментальных (манера пения, соответствующий для каждого музыкального направления инструментарий, особая роль электрогитар и перкуссии – многоплановых ударных установок);

композиционных (куплетная форма, доминирующая вариационность в инструментальной музыке и т. п.);

– об исполнительских аспектах преподнесения музыки (микрофонное пение, электронные инструменты и аппаратура усиления звука, звукорежиссерское управление звуком, возможность выступления под фонограмму, непереносимые акустические гитары в «бардовской песне»).

Хотя в соотношениях основных оценочных параметров приоритетное значение имеет коммуникативный (доступность), но и языковые, и содержательные аспекты оценок могут оказаться важными для последующих выводов. Причем кажущаяся простота музыкального материала (с позиций академических требований) на художественный результат никак не влияет: главное – степень удовлетворения художественных запросов аудитории. В одной из своих работ А.М. Цукер это специально выделяет:

Нередко в оценке отдельных жанров массовой музыки критики, отмечая простоту используемых в них средств, иногда предельную до элементарного, механически переносят это качество и на область их содержания, что совершенно неправомерно. Массово-бытовые жанры обладают способностью заключать в компактных, не отягощенных какими-либо изысками лексических формулах обширную содержательную информацию. Подчас самая простая музыка может стать знаком далеко не простых, многозначных образов, носителем разнообразных жизненных аллюзий, психологических подтекстов. Будучи теснейшим образом связанной со временем, миром повседневной жизни, общечеловеческими эмоциями, она воздействует на слушателей не только своими внутренними качествами, собственной системой средств, но и всем социокультурным контекстом, становящимся частью ее содержания

Вопросы для обсуждения:

1. Приоритет развлекательной ценности
2. Роль публики
3. Ориентация на актуальное, модное

Литература:

Основная:

1. Основы музыкальной журналистики : учебное пособие / Министерство культуры Российской Федерации, Нижегородская государственная консерватория (академия) им. М. И. Глинки ; под общ. ред. Л.А. Птушко. - Н. Новгород : Издательство Нижегородской консерватории, 2014. - 80 с. ; То же [Электронный ресурс]. - URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=312225>

Дополнительная:

1. Сластенкин, Р.И. От замысла к воплощению: особенности профессионально-творческого процесса в журналистике / Р.И. Сластенкин. - М. : Лаборатория книги, 2012. - 99 с. - ISBN 978-5-504-00731-1 ; То же [Электронный ресурс]. - URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=140279>

2. Птушко, Л.А. Основы драматургии музыкальных программ ТВ, радио : учебное пособие для студентов музыкальных вузов / Л.А. Птушко ; Министерство культуры Российской Федерации, Нижегородская государственная консерватория (академия) им. М.И. Глинки, Кафедра музыкальной журналистики. - Н. Новгород : Издательство Нижегородской консерватории, 2013. - 48 с. : ил. ; То же [Электронный ресурс]. - URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=312262>

Интернет-ресурсы:

1. <https://jrnlst.ru/> – сайт журнала «Журналист» (журнал о СМИ и журналистике).
2. <https://e.lanbook.com/> – издательство «Лань», электронно-библиотечная система.
3. <https://www.biblioclub.ru/> – электронно-библиотечная система «Университетская библиотека онлайн».
4. <https://elibrary.ru/defaultx.asp> – научная электронная библиотека eLIBRARY.RU

Практическое занятие 16

Тема: Массовая музыкальная культура как объект рецензирования (часть 3)

Цель занятия: сформировать у студентов представление о музыкальной радиожурналистике.

Формируемые компетенции: ПК-1.

Актуальность: При освоении практики музыкальной журналистики необходимо иметь представление об объектах музыкального рецензирования.

Теоретическая часть:

В этом случае следует иметь в виду 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. Речь идет:

– о принадлежности к доминирующим жанрово-стилистическим направлениям (ВИА, рок-музыка во множестве разновидностей, джаз, песенно-шлягерная поп-музыка, бардовская песня, диско или любая другая современная танцевальная музыка, рэп и т. п.);

– о «языковых» отличительных свойствах —
интонационных (ясно выраженное мелодическое начало, сравнительно простая ладогармоническая основа, доминирующая роль ритма, опора на известные танцевальные ритмические модели и т. п.);

темброво-инструментальных (манера пения, соответствующий для каждого музыкального направления инструментарий, особая роль электрогитар и перкуссии – многоплановых ударных установок);

композиционных (куплетная форма, доминирующая вариационность в инструментальной музыке и т. п.);

– об исполнительских аспектах преподнесения музыки (микрофонное пение, электронные инструменты и аппаратура усиления звука, звукорежиссерское управление звуком, возможность выступления под фонограмму, непереносимые акустические гитары в «бардовской песне»).

Хотя в соотношениях основных оценочных параметров приоритетное значение имеет коммуникативный (доступность), но и языковые, и содержательные аспекты оценок могут оказаться важными для последующих выводов. Причем кажущаяся простота музыкального материала (с позиций академических требований) на художественный результат никак не влияет: главное – степень удовлетворения художественных запросов аудитории. В одной из своих работ А.М. Цукер это специально выделяет:

Нередко в оценке отдельных жанров массовой музыки критики, отмечая простоту используемых в них средств, иногда предельную до элементарного, механически переносят это качество и на область их содержания, что совершенно неправомерно. Массово-бытовые жанры обладают способностью заключать в компактных, не отягощенных какими-либо изысками лексических формулах обширную содержательную информацию. Подчас самая простая музыка может стать знаком далеко не простых, многозначных образов, носителем разнообразных жизненных аллюзий, психологических подтекстов. Будучи теснейшим образом связанной со временем, миром повседневной жизни, общечеловеческими эмоциями, она воздействует на слушателей не только своими внутренними качествами, собственной системой средств, но и всем социокультурным контекстом, становящимся частью ее содержания

Вопросы для обсуждения:

1. Формы бытования
2. Коммерческий аспект

Литература:

Основная:

1. Основы музыкальной журналистики : учебное пособие / Министерство культуры Российской Федерации, Нижегородская государственная консерватория (академия) им. М. И. Глинки ; под общ. ред. Л.А. Птушко. - Н. Новгород : Издательство Нижегородской консерватории, 2014. - 80 с. ; То же [Электронный ресурс]. - URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=312225>

Дополнительная:

1. Сластенкин, Р.И. От замысла к воплощению: особенности профессионально-творческого процесса в журналистике / Р.И. Сластенкин. - М. : Лаборатория книги, 2012. - 99 с. - ISBN 978-5-504-00731-1 ; То же [Электронный ресурс]. - URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=140279>

2. Птушко, Л.А. Основы драматургии музыкальных программ ТВ, радио : учебное пособие для студентов музыкальных вузов / Л.А. Птушко ; Министерство культуры Российской Федерации, Нижегородская государственная консерватория (академия) им. М.И. Глинки, Кафедра музыкальной журналистики. - Н. Новгород : Издательство Нижегородской консерватории, 2013. - 48 с. : ил. ; То же [Электронный ресурс]. - URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=312262>

Интернет-ресурсы:

1. <https://jrnlst.ru/> – сайт журнала «Журналист» (журнал о СМИ и журналистике).
2. <https://e.lanbook.com/> – издательство «Лань», электронно-библиотечная система.
3. <https://www.biblioclub.ru/> – электронно-библиотечная система «Университетская библиотека онлайн».
4. <https://elibrary.ru/defaultx.asp> – научная электронная библиотека eLIBRARY.RU

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное автономное образовательное учреждение
высшего образования
«СЕВЕРО-КАВКАЗСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

МЕТОДИЧЕСКИЕ
УКАЗАНИЯ ДЛЯ СТУДЕНТОВ ПО ОРГАНИЗАЦИИ И
ПРОВЕДЕНИЮ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ
ПО ДИСЦИПЛИНЕ
«МУЗЫКАЛЬНАЯ ЖУРНАЛИСТИКА»

Направление подготовки
Направленность (профиль)

42.03.02 – Журналистика
Телевизионная и радиожурналистика

1. Введение

Методические указания к самостоятельной работе студентов по дисциплине «Музыкальная журналистика» разработаны в соответствии с рабочей программой дисциплины по направлению подготовки 42.03.02 – Журналистика, Направленность (профиль) – Телевизионная и радиожурналистика.

Цель **методических указаний к СРС** дисциплины «Музыкальная журналистика» – способствовать освоению основ музыкальной журналистики студентами, обучающимися по направлению подготовки 42.03.02- Журналистика.

Основными задачами изучения дисциплины являются:

- сформировать представление о сущности музыкальной журналистики;
- сформировать компетенции, позволяющие работать в сфере музыкальной журналистики.

2. Общая характеристика самостоятельной работы студента при изучении дисциплины «Музыкальная журналистика»

Самостоятельная работа студента в рамках дисциплины «Музыкальная журналистика» понимается как планируемая учебная работа, выполняемая во внеаудиторное время по заданию и при методическом руководстве преподавателя, но без его непосредственного участия.

Самостоятельная работа направлена на формирование следующей компетенции:

Индекс	Формулировка:
ПК-1	Осуществляет анализ отечественного и мирового опыта журналистской авторской деятельности

Цель самостоятельной работы студентов в процессе изучения дисциплины «Музыкальная журналистика» – научить студента осмысленно и самостоятельно работать с учебным материалом, научной информацией по дисциплине, актуальными исследованиями в области музыкальной журналистики, с медиатекстами.

Задачи самостоятельной работы:

- систематизировать и закрепить полученные теоретические знания и практические умения студентов;
- развить познавательные способности и активность студентов: творческую инициативу, самостоятельность, ответственность и организованность;
- сформировать и развить навыки ведения самостоятельной работы и овладения методикой исследования при решении разрабатываемых в учебной деятельности проблем и вопросов;
- повысить уровень подготовленности к самостоятельной работе в соответствии с содержанием дисциплины.

Таким образом, самостоятельная работа приобщает научному и исследовательскому творчеству, поиску и анализу актуальных проблем современной медиапрактики.

При изучении дисциплины предусматриваются следующие формы самостоятельной работы студента:

- самостоятельное изучение основной и дополнительной литературы по дисциплине, изучение научных публикаций;
- самостоятельный поиск и изучение медиатекстов по вопросам работы журналистов в горячих точках;
- работа с электронными ресурсами в сети Интернет;
- подготовка к практическим занятиям (в том числе к круглому столу)

3. Технологическая карта самостоятельной работы

Коды реализуемых компетенций, индикатора(ов)	Вид деятельности студентов	Средства и технологии оценки	Объем часов, в том числе		
			СРС	Контактная работа с преподавателем	Всего
7 семестр					
ПК-1 ИД-1 _{ПК-1}	Подготовка к практическим занятиям	собеседование	31,4	3,4	34
ПК-1 ИД-1 _{ПК-1}	Подготовка доклада	доклад	9	1	10
ПК-1 ИД-1 _{ПК-1} ИД-2 _{ПК-2}	Выполнение индивидуального (творческого) задания	Проверка индивидуальных творческих	9	1	10

		заданий			
Итого за 7 семестр			48,6	5,4	54
Итого			48,6	5,4	54

Для выполнения самостоятельной работы необходимо пользоваться литературой, которая предложена в списке рекомендуемой литературы, Интернет-ресурсами или другими источниками по усмотрению студента.

Самостоятельная работа рассчитана на разные уровни мыслительной деятельности. Выполненная работа позволит приобрести не только знания, но и умения, навыки, а также выработать свою методику подготовки, что очень важно в дальнейшем процессе научной деятельности.

4. Контрольные точки и виды отчетности по ним

Контроль самостоятельной работы проводится преподавателем в аудитории. Контрольные точки выставляются по итогам работы на занятиях по определенным темам, с учетом выполненной до конкретного занятия самостоятельной работы. График сдачи контрольных точек:

№ п/п	Вид деятельности студентов	Сроки выполнения	Количество баллов
1.	Тема. Профессиональная музыкальная журналистика Устный ответ на практическом занятии	6	25
2.	Тема. Творческие объекты музыкального рецензирования Устный ответ на практическом занятии	10	30
Итого за 7 семестр		11	55
Итого		11	55

Предусмотрены следующие виды контроля: устный опрос на практическом занятии, оценка участия в круглом столе.

Подробные критерии оценивания компетенций приведены в Фонде оценочных средств для проведения текущей и промежуточной аттестации.

5. Методические рекомендации по изучению теоретического материала

Чтение основной и дополнительной литературы по дисциплине.

Самостоятельная работа при чтении учебной литературы начинается с изучения конспекта материала, сделанного при слушании лекций преподавателя. Полученную информацию необходимо осмыслить. При необходимости, в конспект лекций могут быть внесены схемы, другая дополнительная информация.

Список литературы, необходимой для подготовки к практическим занятиям, круглым столам и дискуссиям указан в методических рекомендациях к практическим занятиям. При изучении материала рекомендуется конспектировать основные идеи, составлять схемы, таблицы.

Конспектирование научно-исследовательской литературы

При изучении рекомендованных научных публикаций рекомендуется составление краткого конспекта. Конспект представляет собой дословные выписки из текста источника. При этом необходимо понимать, что конспект – это не полное переписывание чужого текста. Необходимо знать, что при написании конспекта сначала прочитывается текст – источник, в нём выделяются основные положения, подбираются примеры, идёт перекомпоновка материала, а уже затем оформляется текст конспекта. Конспект может быть полным, когда работа идёт со всем текстом источника или неполным, когда интерес представляет какой-либо один или несколько вопросов, затронутых в источнике.

Работа с электронными ресурсами в сети Интернет.

Для повышения эффективности самостоятельной работы студент должен уметь работать в поисковой системе сети Интернет и использовать найденную информацию при подготовке к занятиям. Часть ресурсов указывается в методических указаниях к практическим работам. Однако необходимо уметь самостоятельно находить ресурсы, посвященные работе журналистов в горячих точках и международному гуманитарному праву. Особое внимание стоит уделить поиску в электронных библиотечных системах. Поиск информации можно вести по автору, заглавию, виду издания, году издания или издательству. Также в сети Интернет доступна услуга по скачиванию учебных материалов.

6. Методические указания (по видам работ, предусмотренных рабочей программой дисциплины)

Подготовка к практическим занятиям предполагает изучение рекомендованной литературы, выполнение заданий, предусмотренных к конкретному практическому занятию по дисциплине и представленных в методических указаниях по дисциплине.

Выполнение творческих проектов

В рамках тем «Жанры музыкальной журналистики и музыкальной критики (часть 1)», «Жанры музыкальной журналистики и музыкальной критики (Часть 2)», «Жанры музыкальной журналистики и музыкальной критики (Часть 3)» необходимо подготовить журналистский материал в одном из жанров (в зависимости от темы).

Подготовка докладов

Доклад - сообщение по заданной теме, с целью внести знания из дополнительной литературы, систематизировать материал, проиллюстрировать примерами, развивать навыки самостоятельной работы с научной литературой, познавательный интерес к научному познанию.

Тема доклада должна быть согласованна с преподавателем и соответствовать теме учебного занятия. Материалы при его подготовке, должны соответствовать научно-методическим требованиям вуза и быть указаны в докладе. Необходимо соблюдать регламент, оговоренный при получении задания. Иллюстрации должны быть достаточными, но не чрезмерными.

Работа студента над докладом включает отработку умения самостоятельно обобщать материал и делать выводы в заключении, умения ориентироваться в материале и отвечать на дополнительные вопросы слушателей, отработку навыков ораторства, умения проводить диспут.

Для подготовки к докладу необходимо самостоятельно выявить и изучить научные публикации и материалы профессиональных изданий на выбранную тему, подобрать аргументы, привлекая примеры из журналистской практики и высказывания отечественных или зарубежных журналистов.

Объем доклада - 5-10 страниц печатного текста. Шрифт - Times New Roman, кегль - 14, интервал - 1,5.

Доклад должен быть подготовлен самостоятельно и сдан преподавателю на практическом занятии.

При проверке задания оцениваются полнота раскрытия выбранной темы, ясность изложения собственной позиции и уровень ее аргументации, уровень привлечения фактов, мнений специалистов, ученых

7. Методические указания по подготовке к экзамену

Данная форма работы не предусмотрена учебным планом

8. Список рекомендуемой литературы

8.1. Основная литература:

1. Сластенкин, Р.И. От замысла к воплощению: особенности профессионально-творческого процесса в журналистике / Р.И. Сластенкин. - М. : Лаборатория книги, 2012. - 99 с. - ISBN 978-5-504-00731-1 ; То же [Электронный ресурс]. - URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=140279>

2. Птушко, Л.А. Основы драматургии музыкальных программ ТВ, радио : учебное пособие для студентов музыкальных вузов / Л.А. Птушко ; Министерство культуры Российской Федерации, Нижегородская государственная консерватория (академия) им. М.И. Глинки, Кафедра музыкальной журналистики. - Н. Новгород : Издательство Нижегородской консерватории, 2013. - 48 с. : ил. ; То же [Электронный ресурс]. - URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=312262>

8.3. Интернет-ресурсы:

1. <https://jrnlst.ru/> – сайт журнала «Журналист» (журнал о СМИ и журналистике).
2. www.library.cjes.ru – библиотека Центра экстремальной журналистики.
3. <https://e.lanbook.com/> – издательство «Лань», электронно-библиотечная система.
4. <https://www.biblioclub.ru/> – электронно-библиотечная система «Университетская библиотека онлайн».
5. <https://elibrary.ru/defaultx.asp> – научная электронная библиотека eLIBRARY.RU