Бюджетное образовательное учреждение высшего образования Чувашской Республики
«Чувашский государственный институт культуры и искусств» Министерства культуры,
по делам национальностей и архивного дела Чувашской Республики

Документ подписан простой электронной подписью
Информация о владельце
ФИО: Баскакова Наталья Ивановна
Должность: Ректор
Дата подписания: 03.07.2026 11:34:48
Уникальный программный ключ:
9dc4f904b97d8bf18fd5ed4040135cc3d02568ad

УТВЕРЖДАЮ
Декан факультета
исполнительского искусства
БОУ ВО «ЧГИКИ»
Минкультуры Чувашии
_____ Гайбурова Н.В.
«20» февраля 2026 г.

Рабочая программа дисциплины

Б1.О.04.02

История музыки

Модуль истории и теории искусств

Направление подготовки
53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство

Уровень образования
Высшее образование - бакалавриат

Квалификация
Артист ансамбля. Концертмейстер.
Преподаватель (Фортепиано)

Форма обучения
Очная

Чебоксары
2026

Рабочая программа дисциплины (модуля) составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования по направлению подготовки 53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство, утвержденного приказом Министерства образования и науки РФ от 01.08.2017 года № 730 и ОПОП ВО по направлению подготовки 53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство.

Рабочая программа дисциплины предназначена для студентов 1-4 курсов очной формы обучения по направлению подготовки 53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство, направленности подготовки (профилю) Фортепиано.

Программа одобрена на заседании кафедры теории, истории искусств, музыкального образования и исполнительства от 19 февраля 2026 года, протокол № 07.

Подписи:

Автор Составитель О.В. Лесовая

И.о. заведующего кафедрой теории,
истории искусств, музыкального образования
и исполнительства Н.В. Гайбурова

Содержание

1. Цель и задачи дисциплины……..4
2. Место дисциплины в структуре образовательной программы……4
3. Требования к результатам освоения дисциплины…….4
4. Объем дисциплины и виды учебной работы.....5
5. Содержание дисциплины…….6
5.1. Разделы дисциплин и виды занятий…….6
5.2. Содержание разделов дисциплины…… 7
5.3. Тематика практических занятий…….40
5.4. Самостоятельная работа студентов……47
6. Методические материалы, определяющие процедуры оценивания знаний, умений, навыков и (или) опыта деятельности, характеризующих этапы формирования компетенции…….....51
6.1. Краткая характеристика процедуры реализации текущего и промежуточного контроля для оценки компетенций обучающихся……51
6.2. Критерии оценивания знаний обучающихся по дисциплине ……..52
6.3. Формирование балльно-рейтинговой оценки работы обучающихся…….....53
6.4. Критерии оценивания работы обучающегося по итогам семестра……..54
7. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины……..56
8. Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины (модуля)……..57
9. Материально-техническое обеспечение дисциплины……..58

1. Цель и задачи дисциплины:

Целью освоения дисциплины «История музыки» является развитие у студентов понимания исторических закономерностей в процессе развития музыкальной культуры, жанрово-стилевой эволюции музыки, расширение музыкальных представлений, повышение эстетической культуры и воспитание художественного вкуса.

Задачи:

- ознакомление студентов с художественно значимыми произведениями мировой музыкальной классики;
- изучение основ творческого стиля выдающихся зарубежных и отечественных композиторов;
- формирование у студентов понимания специфики воплощения художественного содержания средствами музыки;
- изучение основных историко-эстетических концепций музыкального искусства;
- формирование навыков музыковедческого анализа музыкальных произведений различных исторических и национальных стилей.

2. Место дисциплины в структуре образовательной программы

Дисциплина «История музыки» является дисциплиной базовой части Блока 1 Дисциплины (модули) основной профессиональной образовательной программы высшего образования – программы бакалавриата по направлению подготовки 53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство, направленность (профиль) образовательной программы Фортепиано, очной формы обучения (Б1.О.04.02 История музыки). Изучается в 1 - 7 семестрах.

Дисциплина опирается на результаты изучения дисциплин «Музыкальная литература», «История мировой культуры» в рамках довузовского обучения в специальных учебных заведениях.

Освоение дисциплины «История музыки» является необходимой основой для последующего изучения следующих дисциплин по данному направлению подготовки: «Музыкальная форма» (ОПК-1, ОПК-6); «Специальный инструмент» (ОПК-2, ОПК-6, ПКО-1, ПКО-4); «Концертмейстерский класс» (ОПК-1, ОПК-2, ПКО-2, ПКО-4); «Фортепианный ансамбль» (ПК-2, ПК-11, ПК-12, ПК-17).

3. Требования к результатам освоения дисциплины:

Освоение данной дисциплины направлено на получение следующих образовательных результатов:

Компетенция и индикаторы ее достижения в дисциплине	Образовательные результаты (этапы формирования компетенции)		
	теоретический *знает*	модельный *умеет*	практический *владеет*
Способен понимать специфику музыкальной формы и музыкального языка в свете представлений об особенностях развития музыкального искусства на определенном историческом этапе (ОПК-1) ИОПК-1.1. Определяет основные исторические этапы развития зарубежной и отечественной музыки от древности до начала XXIвека. ИОПК-1.2. Применяет музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности, для постижения музыкального произведения в широком	основные этапы исторического развития музыкального искусства; композиторское творчество в культурно-эстетическом и историческом контексте; жанры и стили инструментальной, вокальной музыки; техники композиции в музыке XX-XXI веков; классические образцы	рассматривать музыкальное произведение в динамике исторического, художественного и социально-культурного процесса; выявлять особенности музыкального произведения, его драматургию и форму в контексте художественных направлений определенной эпохи.	специальной терминолексикой; навыками использования музыковедческой литературы в процессе обучения.

культурно-историческом контексте.	сочинений в различных жанрах.		
Способен осуществлять поиск информации в области музыкального искусства, использовать ее в своей профессиональной деятельности (ОПК-4) ИОПК-4.1. Осуществляет поиск информации в области музыкального искусства, использует ее в своей профессиональной деятельности. ИОПК-4.2 Анализирует, систематизирует и обрабатывает полученную информацию для использования в учебной и профессиональной деятельности.	механизмы поиска информации в специальных ресурсах и способы ее использования в профессиональной деятельности.	осуществлять поиск информации в области музыкального искусства, использовать ее в своей профессиональной деятельности; анализировать, систематизировать и обрабатывать полученную информацию для использования в учебной и профессиональной деятельности.	навыками работы с научной литературой, интернет-ресурсами, специализированными базами данных; навыками поиска, анализа и обработки информации в сфере музыкального искусства и внедрения результатов аналитической работы в профессиональную деятельность.

4. Объем дисциплины и виды учебной работы

Номер семестра	Учебные занятия						Форма промежуточной аттестации
	Всего		Лекции, час	Практические занятия, час	Консультации, час	Самостоятельная работа + контр, час	
	Трудоемкость						
	Зачетные единицы	Часы					
1	3	108	18	30	10	50	Экзамен
2	2	72	12	20	-	40	Зачет
3	3	108	18	30	10	50	Экзамен
4	2	72	12	20	-	40	Зачет
5	2	72	12	20	-	40	Зачет
6	3	108	18	30	10	50	Экзамен
7	3	108	18	30	10	50	Экзамен
Итого	18	648	108	180	40	320	Зачет/Экзамен

5. Содержание дисциплины

5.1. Разделы дисциплины и виды занятий

№ п/п	Наименование раздела, темы	Всего, (час/ЗЕТ)	Практическая работа /час			Сам.работа+ контроль/час
			Лекц.	Конс.	Прак.	
1.	**Раздел 1. История зарубежного музыкального искусства** История музыки как часть мировой художественной культуры. Обзор развития культур стран Древнего мира, Средневековья и Возрождения	22	6	-	4	12
2.	Эпоха барокко. 0пера и инструментальная музыка XVII - XVIII веков	32	6	-	8	18
3.	Классицизм, венская классическая школа	44	6	-	18	20
	Итого за 1 семестр	**108/3**	**18**	**10**	**30**	**50**
4.	Романтизм: общая характеристика. Австро-немецкий музыкальный романтизм XIX века	40	8	-	12	20
5.	Французская музыка XIX века: музыкальный	32	4	-	8	20

	театр, инструментальные жанры.					
	Итого за 2 семестр	**72/2**	**12**	**-**	**20**	**40**
6.	Итальянская опера XIX – начала XX века	36	6	-	14	16
7.	Европейские национальные композиторские школы XIX века.	36	8	-	10	18
8.	Основные направления музыки конца XIX - XX веков. Французский музыкальный импрессионизм.	26	4	-	6	16
	Итого за 3 семестр	**108/3**	**18**	**10**	**30**	**50**
8*.	Основные направления музыки XX века (продолжение).	24	4	-	6	14
9.	**Раздел 2. История отечественного музыкального искусства** Обзор развития русской музыкальной культуры IX – XVIII веков. Становление национальной композиторской школы	22	4	-	4	14
10.	Периодизация развития русской музыкальной культуры и значение творчества русских композиторов первой половины XIX века	26	4	-	10	12
	Итого за 4 семестр	**72/2**	**12**	**-**	**20**	**40**
11.	Периодизация развития русской музыкальной культуры и значение творчества русских композиторов второй половины XIX века (Новая русская школа, П. Чайковский)	54	10	-	18	26
12.	Классические традиции и новаторство в музыке «серебряного века»	18	2	-	2	14
	Итого за 5 семестр	**72/2**	**12**	**-**	**20**	**40**
12*.	Классические традиции и новаторство в музыке «серебряного века» (продолжение): А. Скрябин, С. Рахманинов, И. Стравинский	46	10	-	16	20
13.	Периодизация развития советской музыкальной культуры первой половины XX века.	20	-	-	4	16
14.	Значение творчества ведущих советских композиторов (Н. Мясковский, С. Прокофьев)	32	8	-	10	14
	Итого за 6 семестр	**108/3**	**18**	**10**	**30**	**50**
14*.	(продолжение): Д. Шостакович, Г. Свиридов	46	10	-	16	20
15.	Основные тенденции развития отечественной музыки второй половины XX века в творчестве ведущих отечественных композиторов.	52	8	-	14	30
	Итого за 7 семестр	**108/3**	**18**	**10**	**30**	**50**
	Всего:	**648/18**	**108**	**40**	**180**	**320**

5.2. Содержание разделов дисциплины

Первый семестр

Раздел 1. История зарубежного музыкального искусства

Тема 1. История музыки как часть мировой художественной культуры. Обзор развития музыкальной культуры стран Древнего Мира, античности, Средневековья и Возрождения

История музыки - наука, воссоздающая целостную картину развития музыкального искусства, его связи с различными сторонами духовной деятельности человека. Сущность музыки как специфической формы художественного освоения мира. История музыки содержит описание хода исторического развития музыки и ее периодизацию; характеристику музыкально-эстетических взглядов, направлений, течений, стилей и жанров. Изучает творческую деятельность наиболее ярких

представителей музыкального искусства. Включает в себя историю музыки разных эпох, стран и народов. Изучает взаимодействие музыки и литературы, живописи, философии, религи

Многовековой путь исторического развития музыкального искусства. Музыкальная культура стран Древнего Мира (Египет, Китай, Индия). Роль музыки в соответствии с укладом жизни, религиозными воззрениями. Синкретизм искусства. Зарождение отдельных видов искусства в египетской мистерии, древнегреческой трагедии, индийском «театре танца». Формирование родов инструментов. Античная музыкальная культура. Античная эстетика. Античная трагедия. Музыкальная теория. Историческое значение античности как основы европейской цивилизации. Обращение к традициям античного искусства в различные эпохи.

Средневековье, общая характеристика. Музыкальная культура. Народная музыка в эпоху средневековья. Странствующие музыканты. Церковная искусство. Религиозный театр и его жанры: литургическая драма, мистерия. Церковнная музыка. Григорианский хорал, его жанры: псалмодия, гимн, юбиляция. Месса, ее строение. Развитие профессионального многоголосия. Музыкальная теория. Нотное письмо. Готический период. Архитектура, литература, изобразительное искусство. Становление видов и жанров аристократической светской музыки. Творчество трубадуров, труверов, миннезингеров. Профессиональное музыкальное искусство (майстерзанг). Отражение средневековой музыкальной культуры в искусстве XIX-XX веков.

Значение XIV века в истории развития музыкального искусства. Ф. де Витри, его трактат, новые требования к музыкальному искусству. Возрождение. Общая характеристика. Музыка в Италии. Народные истоки песенного искусства. Многообразие жанров (качча, мадригал, вилланелла, баркарола, сальтарелла, баллата, мадригал). Музыка в Германии. Народно-песенное искусство. Музыка периода реформации и крестьянской войны. Протестантский хорал и его претворение в искусстве И. С. Баха. Французский Ренессанс. Песенные жанры народного творчества. Профессиональные жанры. Гугенотские псалмы.

Полифонические школы и мастера Возрождения. Полифоническое искусство. Строгий стиль. Различные виды полифонии: имитационная (однотемная), контрастная (разнотемная). Характерные полифонические жанры (мессы, мотеты). Музыка, удобная для пения - общее благозвучие, спокойствие, уравновешенность, ограниченный диапазон мелодии, преобладание крупных длительностей. Итальянская полифоническая школа. Д. Палестрина (1525-1594) - яркий представитель музыки итальянского Возрождения, глава римской полифонической школы. Круг тем и музыкальных образов композитора. Связи с народно-песенными истоками. Нидерландская (франко-фламандская) полифоническая школа.

Г. Дюфаи (1400-1474) - создатель национальной школы. Первый «золотой век» французской музыки, выдвинувший Жоскина Депре (1440-1521), Иоханнеса Окегема (1425-1495), Клемана Жанекена (1475-1560). Орландо Лассо (1532-1594). Многообразие жанров. Историческое значение творчества.

Тема 2. Эпоха барокко. 0пера и инструментальная музыка XVII – XVIII веков

Барокко. Общая характеристика эпохи. Новый тип мышления, утверждение гомофонного склада. Рождение новых жанров светского искусства.

Опера – определение и специфика жанра. Возрождение традиций античной культуры. Гомофонно-гармонический склад. Вокальная мелодия и аккордовое сопровождение. Цифрованный бас и его значение. Итальянская опера. Оперные жанры и формы, роль оркестра. Клаудио Монтеверди (1567-1643), Алессандро Скарлатти (1660-1725), Джованни Баттиста Перголези (1710-1736). Французская опера. Связи французской оперы с классицизмом в литературе. Французская трагедия - трагедия больших чувств, сильных характеров. Условность жанра: соблюдение трех единств. Жан Батист Люлли (1632-1687) - создатель лирической трагедии. Жан Филипп Рамо (1683-1764) - автор опер, балетов, лирических трагедий. Музыкально-теоретические взгляды Рамо. Французская комическая опера, ее отличия от итальянской. «Война буффонов». Опера Жана Жака Руссо (1712-1778) «Деревенский колдун» (1752). Немецкий и австрийский зингшпиль - национальная немецкая разновидность комической оперы. Песенная основа зингшпиля, демократические тенденции этого жанра. Английская опера. Генри Пёрселл (1659-1695). Первая английская классическая опера «Дидона и Эней» (1689) и ее особенности. Джон Пепуш (1667-1752) и его пародийная «Опера нищих» - английская разновидность комической оперы, классический образец балладной оперы (1728).

Инструментальная музыка. Общая характеристика, значение, основные направления

развития инструментальной музыки, инструментарий, жанры. Итальянская инструментальная музыка. Органная музыка. Д. Фрескобальди (1583-1643). Скрипичное искусство. А. Корелли (1653-1713) - основоположник итальянской скрипичной школы. Жанры трио-сонаты, кончерто гроссо. Д. Тартини (1692-1770). Сольная скрипичная соната, значение программности. А. Вивальди (1678-1741). Концерты Вивальди для различных инструментов. Создание жанра программного концерта («Времена года»). Клавирное искусство. Соната как жанр и форма. Д. Скарлатти (1685-1757) - создатель старинной сонатной формы (одночастная соната с признаками полной сонатной структуры). Тематизм, фактура, мелодия, тональный план. Французская инструментальная музыка. Творчество французских клавесинистов (Ж. Рамо, Ф. Куперен, Л. Дакен). Специфика стиля, характерные темы, образы, значение формы рондо. Английская инструментальная музыка. Искусство верджиналистов (верджиналь – английская разновидность клавесина). Жанры, формы эпохи верджиналя. Творчество У. Бёрда (1543-1623), Д. Булла (1562-1628). Немецкая инструментальная музыка. Творчество Д. Букстехуде (1637-1707) - кульминация полифонического искусства добаховской эпохи. Круг тем и музыкальных образов. Немецкая клавирная музыка. Творчество И. Кунау (1660-1722). Предвосхищение тематизма венских классиков.

Значение творчества Г. Ф. Генделя, И. С. Баха. Творческий путь Г. Ф. Генделя (1685-1759). Национальная основа творчества. Основные направления и жанры творчества. Опера и оратория - особенности сюжетов, идейного содержания, круг образов, структура, драматургия, трактовка оркестра и вокально-хоровых партий. Оратория «Мессия» (1742). Инструментальные жанры (сюиты, концерты, пленэрные жанры). Историческое значение творчества Генделя. Творческий путь И. С. Баха (1685-1750). Философское содержание музыки. Особенности музыкального языка. Полифонический стиль Баха. Историческое значение творчества. Вокально-инструментальные жанры. Пассионы. Магнификат. Светские и духовные кантаты. Месса си минор (1738). Клавирная музыка. Новая трактовка возможностей инструмента. Жанры клавирной музыки. Сюиты, партиты, концерты, токкаты, фантазии, «малые циклы». «Хорошо темперированный клавир» (1722-1744) - выдающийся образец клавирного искусства Баха. Органное творчество Баха. Хоральные обработки. Концерты и сонаты. Камерные жанры. Оркестровые жанры. Бранденбургские концерты, особенности оркестрового состава, строения цикла, тематизма и его развития.

Тема 3. Классицизм. Венская классическая школа.

Классицизм как направление и стиль. Мангеймская школа. Венский классицизм. Демократические тенденции. Связь с народно-песенными истоками. Особенности мелодики. Гармонический язык. Строение сонатно-симфонического цикла. Оркестр венских классиков. Трактовка отдельных инструментов и оркестровых групп. Анализ структурных принципов развития и формообразования. Новые возможности сонатно-симфонического цикла. Наиболее характерные формы крайних и средних частей цикла, их идейно-художественное содержание, образный строй.

Реформа оперы в творчестве К. В. Глюка (1714-1787). Теоретическое обоснование оперной реформы, ее эстетические принципы, связь с передовым общественным движением, идеями французских энциклопедистов. Соотношение слова и музыки. Народно-песенные реалистические черты мелодики. Героико-патетический стиль. Роль оркестра, хора, сольных номеров и хореографии в создании синтетического музыкально-драматического произведения. Историческое значение оперной реформы Глюка, ее воздействие на дальнейшее развитие музыкального театра.

Характеристика творчества И. Гайдна (1732-1809). Народные истоки творчества. Жанровое многообразие тематизма, элементы программности. Лирико-жанровый симфонизм Гайдна. Трактовка оркестра. Строение сонатно-симфонического цикла. Симфония N 103 (1795) как классический образец зрелого стиля композитора. Оратории Гайдна, их общность и отличия от ораторий Генделя. «Времена года» (1801): идейный замысел, народно-бытовой сюжет. Значение творчества Гайдна.

В. А. Моцарт (1756-1791). Характеристика творчества. Эстетические взгляды, ведущие темы, круг образов, основные жанры. Симфонические жанры. Лирико-драматический тип симфонизма, его романтические тенденции и героико-монументальный, философско-обобщенный тип симфонизма на примерах симфоний 1788 года № 40, № 41. Новые принципы. Трактовка цикла. Реформаторское значение опер Моцарта. Жанровое разнообразие опер. Элементы жанрового синтеза в зрелых операх. Различные типы опер: реалистическая музыкальная комедия («Свадьба Фигаро», 1786), музыкальная драма-комедия («Дон Жуан», 1787), философская музыкальная сказка-зингшпиль («Волшебная флейта», 1791). Трактовка оперной увертюры, значение арий,

ансамблей и хоров в раскрытии музыкальной драматургии оперы. Симфонизация «номерной» оперы. Выдающееся значение «Реквиема» (1791). Значение творчества Моцарта.

Французская революция и ее воздействие на музыкальное искусство. Л. Бетховен (1770-1827). Характеристика творчества. Эстетические взгляды, идейная основа творчества, основные жанры. Многообразие тем и музыкальных образов. Связь музыки и литературы. Новаторство в области тематизма и его развития, форм и жанров. Классические и романтические тенденции. Историческое значение творчества Бетховена. Фортепианные сочинения. Многообразие фортепианных сонат. Эволюция сонатного жанра. Героико-романтические тенденции. Сонаты № 8, № 14, № 17, № 20, № 23. Симфоническое творчество. Программные симфонические произведения. Увертюры «Кориолан» (1806), «Эгмонт» (1810). Связи с литературными первоисточниками, особенности авторской трактовки драматургической фабулы. Симфонии Бетховена. Эволюция симфонического творчества. Различные принципы симфонической драматургии. Драматический тип симфонизма. «Героическая» симфония (1804). Черты монументального симфонизма, драматизм и острота контрастов как реалистическое отражение жизненных противоречий и конфликтов. Пятая симфония (1808). Идея произведения: «через борьбу к победе». Особенности музыкальной драматургии. Историческое значение Девятой симфонии. Синтез инструментальных и вокальных жанров и его воздействие на последующее развитие жанра (Г. Малер, А. Скрябин, Д. Шостакович). Романтические тенденции в Шестой симфонии.

Второй семестр

Тема 4. Романтизм: общая характеристика.

Социально-политические предпосылки романтизма. Поражение французской революции, падение наполеоновского режима, период политической реакции. Предпосылки романтизма в литературе. Творчество Ж. Ж. Руссо, эпоха «бури и натиска» (В. Гёте, Ф. Шиллер). Философия, литература и поэзия эпохи романтизма. Романтизм как целостное развернутое мировоззрение. Противоречивость романтических тенденций. Черты либерального и революционного романтизма. Характерные особенности романтизма как стиля. Яркие контрасты, драматические конфликты и красочные сопоставления, подчеркнутое внимание к миру человеческих эмоций, переживаний. Фантастика, мистика, история эпос, лирика, трагедийность и героика – характерные образно-тематические сферы романтического искусства. Сказочные образы как стремление противопоставить реальную действительность красивому вымыслу.

Романтизм - основное направление в музыкальном искусстве XIX века. Эстетика музыкального романтизма, круг идей, тем, образов. Романтический синтез искусств. Программность и ее виды. Характерные черты мелодики, гармонии, оркестровки. Особенности трактовки традиционных жанров. Возникновение новых жанров: симфоническая поэма, концертная увертюра, вокальный цикл, вокальная и инструментальная баллада, песня без слов, новеллетта, арабеска, интермеццо и другие. Сонатно-симфонический цикл, программные тенденции, детальная разработка сюжета. Монотематизм. Принципы тематического единства как развитие тенденций венских классиков на новом этапе. Характерные тонально-гармонические соотношения. Мировое значение эпохи романтизма в литературе и музыке.

Австро-немецкий музыкальный романтизм.

Камерные вокальные жанры (Ф. Шуберт, Р. Шуман, И. Брамс, Г. Вольф).

Значение творчества Ф. Шуберта (1797-1828). Жанровое и композиционное многообразие вокальной музыки Шуберта. Песни. Вокальные циклы «Прекрасная мельничиха» (1823) и «Зимний путь» (1827), их взаимосвязь, особенности драматургии. Круг образов, их развитие, средства выразительности. Народно-реалистическая основа музыки. Значение вокального творчества Шуберта.

Значение творчества Р. Шумана (1810-1856). Вокальные сочинения, жанры. Соотношение вокальной и фортепианной партий. Роль фортепианной постлюдии. Особенности вокально-речевого склада. Традиции и новаторство в трактовке поэтических сюжетов. Многообразие душевных состояний.

Значение творчества И. Брамса (1833-1897). Вокальное творчество, жанры, формы. Песенная основа, связи с фольклором различных стран.

Г. Вольф (1860-1903) - австрийский представитель позднего романтизма. Создатель нового типа песни (около 300) - стихотворения для голоса и фортепиано, роль декламационного начала.

Сборники Г. Вольфа «Испанская книга песен», «Итальянская книга песен», «Стихотворения Э. Мерике».

Г. Малер (1860 1911) – австрийский композитор и дирижер, представляет направление позднего романтизма. Ведущие направления творчества – камерное вокальное и симфоническое. Творческий путь начинает с создания Четырнадцати песен в 1880 году. Сильное влияние традиций Шуберта – обращение к народным песенным жанрам, бесхитростным текстам, раскрывающим душевные переживания простого человека. Главный источник вдохновения - сборник немецких народных песен «Волшебный рог мальчика», собранных К. Бретано. Обращение к этому сборнику в следующих Двенадцати песнях и во Второй, Третьей, Четвертой симфониях, где он обращается к вокальной музыке. году Вокальный цикл «Песни странствующего подмастерья» (1883) - «четвертым песенным циклом Шуберта». Стихи Малер сочинил сам, взяв только в первой из четырех песен как зачин начало одного из стихов «Волшебного рога». Идейно-образное сходство.
Традиции Шуберта в цикле «Песни об умерших детях» на слова Ф. Рюккерта (трагический финал «Мельничихи» — «Колыбельная ручья»; песня, краткая как афоризм, «Девушка и смерть»). Правдивость и трагизм. Средства музыкальной выразительности. Драматургия цикла. Четвертая песня «Я часто думаю, что вы только вышли и скоро вернетесь домой» как трагическая кульминация. Автобиографические ассоциации.

Фортепианная музыка (Ф. Шуберт, К. Вебер, Р. Шуман, Ф. Мендельсон, И.Брамс).

Основные жанры фортепианной музыки Шуберта, крупные и малые формы. Традиции и новаторство. Тематизм песенного типа. Свободная романтическая трактовка жанра сонаты. Фантазия «Скиталец» (1822) - предвосхищение «поэмных» романтических форм. Экспромты, музыкальные моменты - первые романтические миниатюры. Поэтизация бытовых жанров в рские танцы» и вальсы, как отражение интереса к венгерскому фольклору, бытовым жанрам.

Характеристика фортепианного творчества Ф. Мендельсона (l809-1847). «Песни без слов» (1832-1845) - новый романтический жанр, его демократическая направленность. Классические и романтические тенденции.

Фортепианное творчество Шумана. Связь с литературой, обращение к различным видам программности. Особенности малых и крупных форм. Создание крупной формы по принципу циклизации миниатюр. Новые принципы вариационного развития тематизма. Создание свободных вариаций.

Фортепианное творчество И. Брамса. Мелодизированная контрапунктическая фактура, тонкая мотивная разработка - особенность фортепианного стиля. Основные жанры - сонаты, рапсодии, фортепианные миниатюры, ансамбли в четыре руки. Новый жанр романтической миниатюры интермеццо. «Венгерские танцы» Брамса, «Приглашение к танцу» Вебера - образцы романтической трактовки танцевального жанра.

Симфоническая музыка (Ф. Шуберт, Р. Шуман, Ф. Мендельсон, И. Брамс, А. Брукнер, Г. Малер).

Песенный симфонизм Шуберта. Симфонии № 8 (1822) и № 9 (1828) - высшее достижение композитора в симфоническом творчестве. Особенности строения цикла си-минорной симфонии. Единство музыкальных образов. Тематическая, структурная, фактурная и тембровая связь основных образов симфонии, синтез вокальных и инструментальных жанров. Особенности музыкальной драматургии симфонии, ее романтические тенденции. Симфония №9. Своеобразие сонатно-симфонического цикла, масштабность композиции. Славянские истоки тематизма. Соотношение классических и романтических тенденций.

Симфоническое творчество Мендельсона. Классические традиции. Романтические тенденции. «Шотландская» (1830-1842) и «Итальянская» (1832) симфонии как образцы немецкого романтического симфонизма. Песенность - основа музыкального стиля композитора. Программные концертные увертюры. Воплощение образов романтической фантастики, красочность музыкального языка. Скрипичный концерт Мендельсона (1844) и его традиции в развитии жанра концерта. Романтическая трактовка цикла. Особенности тематизма, симфонического развития. Значение творчества Мендельсона.

Симфоническое творчество Шумана Увертюра «Манфред» (1849) - выдающийся образец программного симфонизма. Крупные сонатно-симфонические циклы - четыре симфонии, фортепианный концерт.

Симфонизм Брамса, его песенная природа. Классический пример - симфония № 4 (1885).

Лирико-философское содержание. Тембровая драматургия. Круг тем и музыкальных образов сочинения, своеобразие финала. Значение творчества Брамса.

Антон Брукнер (1824-1896), характеристика творчества. Импровизатор - органист, один из крупнейших полифонистов конца XIX века, автор 11 симфоний. В традиционном четырехчастном цикле - сложное переплетение драмы и эпоса. Тематический материал, опирающийся на австрийский фольклор.

Творческая деятельность Г. Малера (1860-1911) - выдающегося австрийского композитора и дирижера. Симфоническое творчество. Круг тем и музыкальных образов. Классические, романтические и экспрессионистские тенденции. Трактовка сонатно-симфонического цикла. Синтез жанров в симфониях, включение солистов и хора в симфонические циклы. Оркестр Малера. Использование огромных составов оркестра и классических, камерных, трактовка отдельных инструментов и оркестровых групп.

Немецкая романтическая опера (К. М. Вебер, Р. Вагнер).

Романтические тенденции в оперном искусстве до Вебера. Усиление роли оркестра, новая трактовка жанра оперной увертюры, расширение «географической» сферы оперного действия. Сказка как жанр, характерный для романтической оперы. Творчество Э. Т. А. Гофмана (1776-1822). Немецкий писатель-романтик, композитор, дирижер, музыкальный критик, создатель первой романтической оперы «Ундина» (1813). Эстетика Гофмана и ее влияние на формирование творчества К. М. Вебера, Р. Шумана, Р. Вагнера. Воплощение литературных произведений Гофмана в музыке.

К. М. Вебер (1786-1826). Роль Вебера в борьбе за немецкую национальную оперу и значение этой борьбы в связи с национально-освободительным движением в Германии. Вебер - один из первых композиторов-романтиков, обратившийся к фольклору разных стран. Музыка Вебера к пьесам К. Гоцци «Турандот» (1809) и Вольфа «Прециоза» (1820). Ориентальная тематика оперного творчества: «Абу Гасан» (1811), «Оберон» (1826). Жанровое многообразие романтических опер Вебера. Сказочно-бытовая опера «Фрейшюц» («Волшебный стрелок») 1821. Героико-романтическая опера «Эврианта» (1823). Сказочно-романтическая опера - феерия «Оберон» (1826). Связи традиций «Оберона» с произведениями композиторов-романтиков («Сон в летнюю ночь» Ф.Мендельсона, «Жизель» А.Адана).

Характеристика творчества Р. Вагнера (1813-1883). Разносторонняя музыкальная деятельность композитора. Эстетические и философские взгляды Вагнера. Обострение идейно-художественных противоречий в творчестве как результат поражения буржуазно-демократической революции. Оперное творчество Вагнера. Оперы 40-х годов. Новые принципы оперной драматургии. «Лоэнгрин» (1848) - высшее достижение Вагнера 40-х годов. Разработка теории «музыкальной драмы», основные положения. Опера «Тристан и Изольда» (1859) как крайнее выражение принципа «музыкальной драмы», «гордиев узел» противоречий Вагнера. Опера «Нюрнбергские мейстерзингеры» (1867) - своеобразное «лирическое интермеццо». Яркое обобщение реалистических традиций немецкого музыкального театра. Тетралогия «Кольцо нибелунга» (1848-1874). Героико-эпическое и философско-психологическое начала опер. Образное богатство, возвышенная героика, красочность картин природы, статичность действия, черты отвлеченной умозрительности. Симфонические эпизоды тетралогии: «Полет валькирий» из оперы «Валькирия» (1856), «Шелест леса» из оперы «Зигфрид» (1871), «Траурный марш» из «Гибели богов» (1874). Музыкальный язык Вагнера. Характер тематизма. Выдающиеся достижения в области инструментовки. Вагнер и мировой музыкальный театр XIX-XX веков.

Тема 5. Французская музыка XIX века

Французский музыкальный театр XIX века

Общая характеристика. Периодизация. Жанровая система. Традиции французского музыкального театра эпохи барокко и раннего классицизма. Влияние Великой французской буржуазной революции на развитие музыкального театра.

Значение творческой деятельности Д. Мейербера (1791-1864). Завершение развития французской героико-романтической оперы в творчестве Мейербера. Роль Э. Скриба (1791-1861) в создании французской «большой оперы». Создание Мейербером оперы «Гугеноты» (1836). Прогрессивные тенденции сюжета, музыкальная драматургия оперы. Буржуазная ограниченность искусства Мейербера.

Рождение нового оперного жанра - лирическая опера - в творчестве Ш. Гуно (1818-1893).

Ее демократическая, реалистическая направленность. Использование сюжетов мировой литературы. Опора на бытовые музыкальные жанры (песня, романс, куплеты, серенада, танец). Черты ограниченности в понимании реализма: снижение идейного содержания литературных первоисточников, недостаточная широта показа противоречий современной действительности. «Фауст» (1859; 1869-2-я редакция) - лучший образец лирической оперы.

Оперное творчество Ж. Бизе (1838-1875). Драматизация жанра лирической оперы - от восточной экзотики «Искателей жемчуга» (1863) и «Пертской красавицы» (1866) к реалистической концепции оперы «Кармен» (1874). Отличия от новеллы П. Мериме. Особенности оперной драматургии. Опора на испанско-цыганский фольклор. Принципы сквозного развития и «обобщение через жанр», связи с «номерной» оперой и музыкальной драмой. Редакция оперы Э. Гиро (1837-1892).

Оперный жанр в творчестве К. Сен-Санса (1835-1921). «Самсон и Далила». Лирико-эпическая трактовка библейского сюжета. Музыкальный язык оперы. Оперное творчество Л. Делиба (1836-1891). «Лакме» (1883). Лирико-драматическая трактовка ориентального сюжета. Музыкальная драматургия оперы. Балетное творчество. Оперное творчество Ж. Массне (1842-1912). «Вертер» (1886) как лирическая драма. Снижение социально-исторической фабулы романа Гёте.

Жанр балета. А. Адан (1803-1856) и французский романтический балет.

Классическая оперетта (Ж. Оффенбах, Ш. Лекок, Р. Планкет). Творчество Ж.Оффенбаха (1819-1880) - классика французской оперетты. Многообразие сюжетов.

Пути развития инструментальной музыки

Общая характеристика. Значение творчества Г. Берлиоза (1803-1869) как основоположника программного симфонизма, крупнейшего представителя французского музыкального романтизма. Симфоническое творчество. Оркестр Берлиоза. «Фантастическая симфония» (1830), ее автобиографичность. Программа, картинность частей, строение цикла, новизна оркестровки, принцип монотематизма. Индивидуальность и своеобразие последующих симфонических сочинений. Развитие традиций Берлиоза в творчестве Ф. Листа, Р. Вагнера.

Значение симфонического творчества Ж. Бизе (1838-1875). Оркестровые сюиты «Детские игры» (1873), «Арлезианка» (1872, 1885 - Э. Гиро). Связи музыки сюиты с пьесой А. Доде. Яркость образного строя. Особенности музыкальной драматургии (тематизм, оркестровка, соотношение частей). Круг тем и музыкальных образов.

С. Франк (1822-1890). Особая трактовка программной симфонической поэмы. Своеобразное сочетание классических и романтических тенденций симфонической музыки. Симфония ре минор (1888) – одно из лучших произведений Франка.

Обзор инструментального творчества К. Сен-Санса.

Третий семестр

Тема 6. Итальянская опера XIX века

Национально-освободительная борьба итальянского народа в 1 половине XIX века, ее отражение в романтическом направлении в литературе. Причины кризисного состояния в музыкальном театре (опере). Формирование новой оперной школы на основе передовой романтической итальянской литературы, влияний романтического искусства Франции и Германии. Этапы развития: 1. 1-я треть XIX века, основы новой школы в творчестве Россини, его современников и последователей Доницетти и Беллини, выдающихся мастеров бельканто, жанровое разнообразие их творчества. 2. Расцвет итальянской опреры в творчестве Верди, эволюция его творчества, переход на этетические позиции реализма, внимание к социальной проблематике. 3. Веристское направление в развитии итальянской оперы на основе литературного веризма. 4. Возвращение к традициям Верди и их развитие в творчестве Пуччини.

Характеристика и значение творчества Д. Россини (1792-1868). «Севильский цирюльник» (1816) - лучшая комическая опера Россини, вершина жанра оперы-буффа. Демократичность, реализм сюжета и музыки. Новаторский подход к созданию оперы seria. Тяготение к национально-освободительной теме, героике, отказ от ложной патетики и пафоса, приоритета внешней виртуозности. Создание национальной героической оперы «Вильгельм Телль» (1829) как отражение традиций итальянской и французской опер.

Характеристика и значение творчества В. Беллини (1801-1835). Песенно-романтические

тенденции творчества, развитие вокального стиля бельканто. Характеристика и значение творчества Г. Доницетти (1797-1848). Характерные оперные жанры.

Творчество Д. Верди (1813-1901). Верди-классик итальянской оперы. Роль Верди в итальянском освободительном движении, эстетические взгляды композитора. Творческий путь Верди. Оперное творчество. Обращение к сюжетам мировой литературы (В. Шекспир, Ф. Шиллер, В. Гюго, Д. Байрон). Эволюция творчества. 1. Преобладание жанра народно-героической драмы в операх 40-х годов. В 50-60-е годы - тема социальной несправедливости, лирико-психологическая драма. Музыкальная драматургия опер. Обобщение через жанр, лейттональная сфера характеристики. Трактовка арий, ансамблей, сцен, хоровых эпизодов. Роль оркестра. Поздние оперы 70-80-х годов. Путь Верди от «номерной оперы» к жанру музыкальной драмы со сквозным развитием. «Аида» (1870) - черты монументальной героической оперы и лирико-психологической драмы. Сочетание жанровых обобщений с развернутой системой лейтмотивов. Метод сквозного симфонического развития, принцип сцены, масштабность оперных форм. Опера «Отелло» (1887) как реалистическая музыкальная драма. Отказ от развернутых вокальных номеров, деление на сцены, система лейтмотивов, усиление роли оркестра. Значение творчества Верди в итальянской и мировой музыке.

Итальянский оперный веризм. Общая характеристика веризма. Литературный веризм (vero - настоящий, подлинный, правдивый, истинный), его истоки (французский натурализм). Д. Верга (1840-1922) - глава литературного веризма. Сборник «Жизнь полей» (1880), новелла и драма «Сельская честь» (1884) из жизни деревенской бедноты. Обращение к случайным фактам газетной хроники, дегероизация образов, отказ от романтической возвышенности. Постепенное вырождение веристской драмы в мещанскую мелодраму. Оперный веризм, его связи и различия с литературным веризмом. Первые веристские оперы. Сжатость, напряженность действия - основа оперного веризма. Отображение жизни простых людей - бродячие комедианты («Паяцы»), нищие студенты («Богема»), сицилийские крестьяне («Сельская честь»). Драма характеров, подмененная драмой ситуаций. Замена арий лаконичным ариозо, вырождение ансамблей. Сохранение богатства вокальных партий. Значительное обогащение оркестровой ткани. Веристские тенденции в музыке XX века.

П. Масканьи (1863-1945) - автор первой веристской оперы «Сельская честь» (1890). Характерные черты стиля новой оперной школы. Сквозное симфоническое развитие. Вступление к опере как вокально-симфонический пролог. Опора на бытовые жанры (серенада, романс, застольная песня). Многоплановая структура оперных сцен. Красочные хоровые эпизоды.

Р. Леонкавалло (l858-1919) и его опера «Паяцы» (1892). Развитие принципов оперы «Сельская честь» (синтез вокальных и инструментальных средств развития в прологе; развернутая система лейтмотивов). Большая мелодическая насыщенность тематизма, яркость образов, более совершенная оперная драматургия.

Значение оперного творчества Д. Пуччини (1858-1924) - выдающийся представитель итальянской оперы, продолжатель традиций Верди. Общность и отличие принципов Верди и Пуччини. Девиз Пуччини «заинтересовать, поразить и растрогать». Стремление к яркости, броскости, необычности сценических ситуаций. Обращение к восточно-экзотическим сюжетам. Опора на народно-песенные истоки. Творческий путь Пуччини. «Богема» (1895). Характеристика действующих лиц, сочетание и чередование вокальных эпизодов и оркестровых тем. Построение сцен. Роль оркестра. «Тоска» (1899) - по драме В. Сарду (1831-1908). Воплощение трагических коллизий сюжета. Черты музыкальной драмы и веристской оперы. Оперы начала XX века. «Мадам Баттерфляй» (1904). Поиски новых форм музыкальной выразительности. Народно-песенные интонации оперы. Оперный триптих: «Плащ» (1916), «Сестра Анджелика» (1917), «Джанни Скикки» (1918). Обращение к жанру одноактной оперы - характерная тенденция эпохи.

Тема 7. Национальные композиторские школы XIX века.

Исторические причины и предпосылки формирования европейских национальных школ в XIX веке.

Музыкальная культура Польши. Общая характеристика. Национально-освободительное движение и польская культура XIX века. М. Огиньский (1765-1833) - создатель первых классических полонезов. М. Шимановская (1789-1831) - выдающаяся пианистка, композитор, автор цикла 24 прелюдий (ладотональная структура сочинения предвосхищает цикл Ф. Шопена). Ф.

Шопен (1810-1849). Творческий путь. Жанровое многообразие сочинений Шопена, их мелодическое, ладогармоническое богатство. Народно-национальная основа и индивидуальные черты стиля Шопена. Широкий круг образов, характер музыкальных тем и принципы развития. Крупные формы. Сонаты Шопена. Выдающееся значение второй сонаты (1839). Баллады. Новый романтический жанр фортепианной музыки. Обращение к одночастной форме, ее индивидуальная трактовка в каждой из баллад. Возможные программные параллели с А. Мицкевичем и Г. Гейне. Скерцо, трактовка жанра. Концерты. Малые формы. Прелюдии (1839). Широкий круг тем и музыкальных образов. Многообразие жанров и их параллели с другими сочинениями (мазурки, ноктюрны, баркарола, траурный марш). Строение цикла, особенности формы пьес, тональный план. Ноктюрны. Поэтическая трактовка жанра. Освобождение от прикладного назначения бытовых жанров мазурки, вальса, полонеза. Этюды. Традиции и новаторство. Значение творчества Шопена.

Музыкальная культура Венгрии. Общая характеристика. Ф. Лист (1811-1886) - классик венгерской музыки. Мировое значение исполнительской, композиторской и общественно-музыкальной, педагогической и критической деятельности Листа. Отстаивание принципов романтического искусства, программных тенденций творчества. Творческий путь Листа. Многообразие жанров инструментальной музыки. Лист - создатель программных симфонических поэм и симфоний. Образы мировой литературы, их романтическая трактовка. Принципы монотематизма. Симфонические поэмы Листа «Тассо» (1854) и «Прелюды» (1854). Своеобразие формы. Синтез принципов сонатности, вариационности, цикличности. Сжатие симфонического цикла в одночастную композицию. Жанровое многообразие тем. Яркая театральность симфонического развертывания.

Фортепианное творчество Ф. Листа и его историческое значение. Круг тем и музыкальных образов: лирических, героических, романтических. Транскрипции и парафразы Листа - замечательный памятник музыкального искусства его современников. «Фаустовская» тематика в «Мефисто-вальсе» (1854) и сонате си минор (1853). Особенности трактовки одночастной сонаты. Черты сонатно-симфонического цикла. Фортепианный цикл «Годы странствий» (1838-1877). Венгерские рапсодии. Концерты. Особенности трактовки жанра.

Ф. Эркель (1810 - 1893) - современник Ф. Листа. Композитор, дирижер, пианист, музыкально-общественный деятель. Творческий путь. Творческие интересы и содержание творчества. Наиболее известные оперные сочинения Эркеля. Роль Ф. Эркеля в истории венгерской музыки

Музыкальная культура Чехии. Общая характеристика. Эпоха национально-освободительного движения. Расцвет национальной культуры в начале XIX века. Чешские народные танцы (полька, скочна, соуседска, фуриант), их своеобразие и национальные особенности.

Б. Сметана (1824-1884) - основоположник чешской национальной музыкальной школы. Творческий путь. Эстетические взгляды. Оперное творчество. Героико-патриотическая опера «Бранденбуржцы в Чехии» (1863). Народ - главный герой произведения. Народная комическая опера «Проданная невеста» (1866). Многосторонняя характеристика главных героев. Песенно-танцевальные истоки музыкального языка. Героико-трагическая опера «Далибор» (1868), эпико-легендарная опера «Либуше» (1872). Симфонические произведения Сметаны. Национально-патриотический программный цикл «Моя родина» (1874-1879). Традиции Листа. Новаторская трактовка жанра симфонической поэмы. Значение творчества Сметаны.

А. Дворжак (1841-1904) - крупнейший представитель чешской музыкальной классики. Ведущие направления творчества. Жанры симфонической музыки. Программные увертюры триптиха «Из природы» (1891-1892), симфонические поэмы 1896 года, их народно-сказочная тематика («Водяной», «Полуденница», «Золотая прялка», «Голубь»). Связи с балладами Эрбена. Симфонии, скрипичный концерт. Новаторская трактовка циклов, связи с народно-танцевальными жанрами (фуриант и полька) в финале. Замена скерцо фуриантом в симфонии. Симфония «Из Нового света» (1893) - выдающееся произведение Дворжака, вершина чешского симфонизма. Богатство тематизма, народные истоки сочинения, программные тенденции в медленной части. Оперное творчество. Лирико-комические и сказочно-фантастические оперы. «Черт и Кача» (1899), «Русалка» (1902-1903). Значение творчества Дворжака.

Музыкальная культура Норвегии. Общая характеристика. Подъем национального движения. Расцвет норвежской литературы и искусства в середине XIX века. Народные песенно-

танцевальные жанры (гангар, спринг-данс, халлинг), их особенности. Профессиональное музыкальное искусство. Э. Григ (1843-1907) - классик норвежской музыки. Творческий путь, музыкально-общественная и исполнительская деятельность Грига. Народно-национальная основа музыки Грига. Основные жанры. Фортепианное творчество. «Лирические пьесы». Круг образов и тем. Концерт для фортепиано (1868) - крупнейшее произведение Грига. Замысел и строение цикла. Рельефность тематизма, связь с народными истоками, особенности развития музыкальных образов. Симфоническое творчество. Оркестровые сюиты «Пер Гюнт» (1888-1891). Драматическая поэма Ибсена (1867), ее трактовка Григом (1875). Яркость сказочно-фантастических образов, разнообразие пейзажа и жанрово-бытовых сцен. Широкое использование народных музыкальных жанров (ритмика спрингара, своеобразие халлинга), жанровый колорит пьес (пастораль, траурный марш, танец). Камерно-инструментальное и вокальное творчество. Значение творчества Грига.

Музыкальная культура Испании. Испанская музыкальная культура – общая характеристика. Значение нового идейного движения в Испании конца 19 – начала 20 веков (Ренасимьенто) за национальное возрождение в условиях культурного застоя и экономического спада, после поражения Испании в войне с США в 1898 году. Значение деятельности Фелипе Педреля (музыковед, композитор и фольклорист, музыкально-общественный деятель). Манифест «За нашу музыку» (1891), эстетические принципы Ренасимьенто, задачи развития национальной культуры на основе изучения и претворения музыкального наследия прошлого и подлинной испанской народной песни и танца. Отражение эстетических принципов Ренасимьенто на всех сферах деятельности представителей культуры и искусства. В исполнительском искусстве они проявились в национальном характере репертуара музыкантов всех специальностей, исполнявших наряду с классическими произведениями новые сочинения современных испанских композиторов. Возрождение искусства игры на классической (испанской) гитаре. Значение композиторской, исполнительской и педагогической деятельности Франсиско Тарреги. Мировое признание гитары как солирующего инструмента, расцвет гитарного исполнительства. Значение творческой деятельности Андреса Сеговии. Значение творчества Исаака Альбениса как представителя идейного движения Ренасимьенто, первого классика испанской музыки нового времени. Яркие представители этого движения, выразители национального стиля: Энрико Гранадос, Хоакин Турина, Мануэль де Фалья. Пабло Сарасате, Пабло Казальс. Значение творческой деятельности.

М. де Фалья (1876-1946). Характеристика творческого наследия композитора. Сочетание ярко темпераментной музыки и народно-жанровой основы творчества с элементами модернизма, холодного неоклассицизма. Чуткое претворение песенно-танцевальных интонаций в лучших произведениях композитора. Музыкально-критическая деятельность композитора. Значение творчества М. де Фальи.

Музыкальная культура Финляндии. Общая характеристика политического и культурного развития Финляндии к середине XIX века. Влияние западноевропейских традиций, вытеснение национального фольклора (карело-финские руны) песенными и танцевальными шведско-немецкими жанрами (баллады, пиирелейкки, менуэт, экосез и др.). Профессиональное искусство XI - XVI веков развивается в русле католических традиций, затем протестантизма (XVII век). Становление и развитие национального светского искусства относится к XVIII веку. Центр светской культуры – г. Турку, образование музыкальных обществ, публичных концертов, ведущее значение мужских хоров в традиции лидертафелей. Деятельность первых национальных композиторов Тулиндберга (камерная музыка) и Пасиуса (зингшпиль, национальный гимн). Основоположники финской композиторской школы – М. Вегелиус и Р. Каянус (последняя треть XIX века). Первое профессиональное учебное заведение - Музыкальный институт (1882 г. Хельсинки). Значение творческой деятельности Я. Сибелиуса, классика финской музыки.

Тема 8. Основные направления и ведущие тенденции музыки конца XIX – начала XX века

Французская литература и искусство конца XIX столетия. Натуралистические традиции в литературе - романы Э. Золя (1840-1902). Эстетика символизма в поэзии, отрешенность от социальных проблем. Импрессионизм в живописи. Эстетика и техника импрессионизма. Музыкальный импрессионизм, его связи с импрессионизмом в изобразительном искусстве, символизмом в поэзии, искусством французских клавесинистов (Ф. Куперен), с сочинениями Ж.

Бизе, С. Франка, Ф. Листа, Э. Грига, с творчеством русских композиторов XIX в. (А. Бородин, М. Мусоргский, Н. Римский-Корсаков). Свежее непосредственное восприятие жизни, красочное воспроизведение пейзажей. Высокое художественное мастерство, тонкость в передаче различных нюансов и настроений. Обогащение гармонии, инструментовки. Обращение к фольклорным истокам. Влияние импрессионизма на творчество композиторов разных стран.

Творчество К. Дебюсси (1862-1918). Эстетические взгляды, содержание и тематика творчества, параллели с эстетикой и техникой импрессионизма в изобразительном искусстве. Камерная вокальная лирика: романсы на тексты современных французских поэтов-символистов. Симфоническое творчество. «Послеполуденный отдых фавна» (1892) - манифест музыкального импрессионизма. Эклога Стефана Малларме (1865) и ее связи с музыкой Дебюсси. Эскизность формы, сочное колористическое соотношение тональностей и функций, опора на звучность деревянных инструментов. Сюита «Ноктюрны» (1899) - симфонический триптих. Авторская программа и ее музыкальное воплощение. Своеобразие музыкального языка. Музыкально-сценические произведения. Опера «Пеллеас и Мелизанда» (1902) - высшее завоевание импрессионизма в оперном жанре. Декламационно-речитативное начало, живые интонации французской речи. Фортепианное творчество. Цикл «Детский уголок», Прелюдии. Широкий круг образов, программные тенденции. Значение творчества Дебюсси.

Творчество М. Равеля (1875-1937). Музыкальный театр. Балет «Дафнис и Хлоя» (1912) - гениальное воплощение импрессионистической эстетики в жанре балета. Особенности музыкальной драматургии. Испанская тема в творчестве. Неоклассицистские тенденции. Фольклорные тенденции - «Испанская рапсодия» (1907), «Болеро» (1928). Форма пьесы, своеобразие темы, роль оркестровых тембров, групп, всего состава в воплощении образа. Произведения для фортепиано. Эволюция творческого стиля от «Паваны» (1899) и «Сонатины» (1905) к «Шорохам ночи» (1908) и «Могиле Куперена» (1917). Значение творчества Равеля.

Четвертый семестр

Тема 8. Основные направления и ведущие тенденции музыки конца XIX – начала XX века (продолжение)

Новые условия социальной действительности в период революций и мировых войн оказали воздействие на всю художественную культуру в целом, с одной стороны, дав новое дыхание классической традиции, а с другой – породив новое искусство, наиболее полно отражавшее лицо времени. XX век - век плюрализма художественных явлений, стилей. Сосуществование в условиях плюрализма ведущих направлений искусства конца XIX - начала XX веков - позднего романтизма, импрессионизма, экспрессионизма, урбанизма, неофольклоризма, неоклассицизма. Появление на их основе в середине и второй половине XX века оригинальных синтетических и полистилистических явлений, которые характеризуются новыми способами организации звукового материала, использованием таких техник композиции как сериализм, сонорика, алеаторика, конкретная и электронная музыка. В начале века многие композиторы стремились в своем творчестве к продолжению романтических традиций прошлого (Г. Малер, С. Рахманинов, Р. Штраус) или искали вдохновение в эпохах классицизма и барокко (М. Равель, П. Хиндемит, И. Стравинский). Некоторые обращаются к истокам древних культур (К. Орф) или всецело опираются на народное творчество (Л. Яначек, Б. Барток, З. Кодай). Вместе с тем композиторы активно продолжают экспериментировать в своих сочинениях и открывают новые грани и возможности музыкального языка, образов и структур.

Поздний романтизм. Творческая деятельность Г. Малера (вспомнить). Творческая деятельность Р. Штрауса (1864-1949). Симфонические поэмы - одно из высших достижений немецкого композитора. Характерные черты музыкальной драматургии поэм. Оперное творчество. Различные типы опер. Тенденции экспрессионизма в одноактных музыкальных драмах Штрауса «Саломея» и «Электра». Комическая опера «Кавалер роз». Демократические тенденции оперы - оптимизм, богатство мелодики, яркость красок, пластичность образов, классическая стройность. Тенденции неоклассицизма. Значение творчества Штрауса.

Экспрессионизм. Направление в европейском искусстве и литературе, утвердившееся в 1-й четверти 20 века (от латинского слова expressio - выражение). Отражение трагического мироощущения европейской интеллигенции в преддверье 1-й мировой войны и послевоенные годы.

Истоки в Германии рубежа веков. Одно из наиболее противоречивых явлений современного искусства. Предельная контрастность мировоззренческих оценок и эмоционального восприятия мира (идея конца света, гибели мира – идея обновления, рождения нового мира, нервная взвинченность – инфантильность, чувство одиночества, беззащитности – вера во всеобщее братство). Творческие группировки «Мост» (1905 Дрезден), «Новая ассоциация художников» и альманах «Синий всадник» (1911, Мюнхен). Журнал «Штурм» (Берлин) - позиции эстетства, создания искусства, свободного от политических, моральных, общественных идей времени, сотрудничество с группой «Синий всадник», Г. Аполлинером, М. Шагалом, О. Кокошкой. Журнал «Акшион» (Берлин) - антимилитаристская, социально-критическая направленность, связь с революционным движением, статьи К. Либкнехта, К. Цеткин, Р. Люксембург. Эрнст Людвиг Кирхнер «Улица» (1908-1919). Отто Дикс серия офортов «Война» (1923), Оскар Кокошка «Женщина в голубом» (1919), Кете Кельвиц цикл гравюр «Крестьянская война» (1903-1908), Эдвард Мунк «Крик» (1893). Скульптура – Эрнест Барлах «Памятник павшим» (1927). Мотивы болезненного отчуждения, мистический субъективизм. Тема человеческих страданий, социального неблагополучия, трагедия «маленького» человека, выявление пороков мира. Характерно: выражение протеста, бунта против абсурдности современного мира, отсутствие позитивного разрешения противоречий, оппозиционное отношение к идеалам классического и романтического искусства как иллюзорным, несостоятельным перед лицом реального социального зла. В центре внимания художника - человек, состояние его души, порожденное страхом перед действительностью, болезненное, иррациональное. «Человек в центре» (Л. Рубинер, драматург, теоретик экспрессионизма) - философско-художественный тезис экспрессионизма. Генетические связи с мировоззрением романтизма, новые акценты в интерпретации «человеческого» - разрушение представлений об идеальном, прекрасном, гармоничном внутри и вне субъекта искусства, господство стихии подсознательного, абстрагированный от реального бытия герой. Социально-обличительная направленность экспрессионизма, неприятие современного мира находят выражение в крайне деформированных, уродливых формах воплощения художественных образов. Социально-критический пафос, обостренное самовыражение, субъективная передача духовного мира человека. Отдельные черты экспрессионизма в позднеромантической музыке (Г. Малер,
Р. Штраус), творчестве Б. Бартока. Полное и законченное выражение экспрессионизм в музыке нашел в творчестве композиторов нововенской школы - А. Шенберга, А. Берга. Новизна образного содержания вызвала необходимость радикального обновления выразительных средств. Отказ от ладотональной организации музыки, введение метода додекафонии, новый стиль вокального интонирования, предельная диссонантность гармонии, крайняя заостренность образно - эмоциональных контрастов. Нововенская музыкальная школа. Творчество А. Шенберга (1874-1951) - главы нововенской школы, виднейшего представителя музыкального экспрессионизма. Творческий путь. Ранний период творчества. Неоромантические тенденции, влияние Р. Вагнера. Атональный период. Теория «эмансипации» диссонанса («Учение о гармонии», 1909-1911). Создание экспрессионистской оперы-монодрамы «Ожидание» (1909), драмы с музыкой «Счастливая рука» (1913). Вокальный цикл «Лунный Пьеро» (1912) как отражение принципа «разговорного пения». Понятие додекафонии. Принципы техники додекафонии в «Пяти пьесах для фортепиано» (1923). Поздний период творчества Шенберга. Создание кантаты «Свидетель из Варшавы» (1947), авторский текст, раскрывающий страшную судьбу обитателей польского гетто. Музыка, связанная не только с натуралистическими эффектами, мотивами безнадежности и отчаяния, пассивного принятия смерти, но и с обобщенным образом величия, силы и страдания, утверждающегося в финале. Творческая деятельность учеников Шенберга - Альбана Берга и Антона Веберна.

Значение творческой деятельности французских композиторов «группы шести». Книга «Петух и Арлекин» (1918) известного литератора, критика, либреттиста Жана Кокто (1892—1964) как манифест эстетических установок новейших течений модернизма, противопоставлявшего себя расплывчатости импрессионистского и символистского искусства. Ведущий тезис: «Нам нужна музыка земная, музыка повседневности». Пример радикального пересмотра импрессионистской эстетики в творчестве Эрика Сати (1866—1925), композитора, мыслителя и мастера острых парадоксов. Э. Сати и творческое содружество композиторов, его единомышленников, вошедшее в историю музыки под названием «французская Шестерка» (Артур Онеггер, Дариус Мийо, Франсис Пуленк, Луи Дюрей, Жорж Орик и Жермен Тайефер). «Шестерка»

объединяла людей разного творческого уровня. Наиболее яркими фигурами, сыгравшими значительную роль в европейской музыке 20—60-х годов, стали Мийо, Онеггер и Пуленк.

Дариус Мийо (1892—1974). Увлечение латиноамериканским фольклором в ранний период, влияние его на музыкальный язык композитора. Прогрессивность политических взглядов мийо и их отражение в зрелом творчестве. Типичные черты манеры письма Мийо: графическая острота интонационно-ритмического рисунка, терпкость гармонического языка, политональные построения, аскетичность фактуры, исключительная экономия выразительных средств.

Сложный творческий путь Артура Онеггера (1892—1955) от увлечений некоторыми элементами неоклассицизма («Царь Давид»), урбанизма («Пасифик 231»), к сочинениям, повествующим о жгучих проблемах современности. Увлечение урбанизмом, свойственное всем участникам «группы Шести», сказывается не только в создании в 1923 году симфонической пьесы «Пасифик 231», одного из самых ярких проявлений урбанистической музыки, но и в других произведениях: симфонической картине «Регби» и балете «Подводная лодка». В противовес романтическому культу чувства и импрессионистскому культу тончайших нюансов ощущения, в противовес опоэтизированию действительности, Онеггер демонстративно обращается к «прозе жизни», видя в этом одно из выражений современности. Оратория «Жанна на костре», Вторая симфония для струнных инструментов и солирующей в финале трубы (1941), Третья «Литургическая» симфония причислены к лучшим музыкальным произведениям, вызванным к жизни трагедией фашистского нашествия и борьбой за свободу.

Франсис Пуленк (1899—1963) – композитор, пианист, критик, лектор (выступления с лекциями о творчестве М. Мусоргского в 1930-х годах). Участник движения Сопротивления. Увлечение урбанизмом в ранних сочинениях сменилось прочной опорой на народно-национальные традиции, склонность к лиризму, мелодичности, прозрачности и ясности музыкального языка. Создатель жанра лирико-драматической монооперы «Человеческий голос» (1959, исполнительница – сопрано Д. Дюваль).

Высокий общественный смысл и пафос, гуманистическая идейность в наиболее значительных произведениях военных и послевоенных лет Онеггера, Мийо, Пуленка.

Неоклассицизм. Направление, утвердившееся в музыке 20-30-х гг. 20 века. Сложилось как одно из проявлений антиромантического движения начала 20 века и близких ему импрессионизму, экспрессионизму, веризму. Источник неоклассицизма в стремлении к объективизации творчества (об «отрезвляющей» роли неоклассицизма говорил Ф. Бузони в открытом письме «Новый классицизм», 1920 год). Сходные с неоклассицизмом черты свойственны многим композиторам второй половины - конца 19 века (Брамс, Регер, Франк, Танеев и другие). Характерно: обращение к принципам музыкального мышления и жанрам эпохи барокко (реже классицизма, раннего романтизма) как авторитетным художественным системам и стилевым моделям. Преобладание интереса к жанрам непрограммной музыки, предшествующим симфонии, переживающей кризис (сюита, кончерто гроссо, полифонический цикл). Возрастание роли полифонии, полифонических принципов развития, контрапунктических форм. Многообразие нерегламентированных инструментальных ансамблевых составов. Возрождение национальных классических традиций. Общие черты: культ объективности, интеллекта, порядка, подчеркнутая сдержанность выражения чувств, ясность, устойчивость форм в сочетании с современными языковыми средствами, индивидуальным почерком композитора. Наиболее законченное выражение неоклассицизм получил в творчестве И. Стравинского, П. Хиндемита, А. Казеллы, О. Респиги. Свойственное неоклассицизму свободное использование старинных стилей, жанров и форм стало одной из существенных черт музыки 2-й половины 20 века.

Неоклассицизим как олно из направлений в творчестве И. Стравинского (1882-1971) – характеристика данного периода творчества (начиная с создания «Пульчинеллы»).

Творчество П. Хиндемита (1895-1963). Творческий путь. Оперное творчество (обзор). Симфоническое творчество и его взаимосвязь с операми («Художник Матис», «Гармония мира»). Фортепианное творчество. «Ludus tonalis» («Игра тональностей», 1944). Традиции «ХТК» И. С. Баха. Утверждение новой системы родства тональностей, тональный план цикла. Образный строй, жанровое разнообразие прелюдии, постлюдии, интерлюдий и фуг. Хоровое творчество.

Творчество К. Орфа (1895-1982). Работа в Мюнхенском камерном театре, педагогическая деятельность в Гюнтершуле - школе особого типа музыкального воспитания детей на основе активного музицирования, развития чувства ритма. Ведущие жанры творчества. Сценическая

кантата «Кармина Бурана» (1936) - одно из лучших произведений композитора на тексты из рукописного сборника Беуронского монастыря (XIII век). Композиция кантаты. Идейно-философское содержание. Характер тематизма, тембровая драматургия, соотношение оркестра, хора и вокальных партий. «Кармина Бурана» как первая часть монументальной вокально-хоровой трилогии «Триумфы» (вторая - сценическая кантата «Катулли Кармина», 1942; третья - «Триумф Афродиты», 1951). Музыкально-педагогические работы Орфа.

Неофольклоризм. Направление в европейской музыке, утвердившееся в 1-й трети 20 века. Неофольклоризм развивается в рамках общей тенденции отказа от традиций романтической музыки в пользу большей объективности. Параллели с неоклассицизмом, сходство и различия. Суть этого направления заключается в опоре на фольклор преимущественно древнейших его пластов и обрядовых жанров, расширение географии фольклорных исследований, обновление средств музыкального языка, принципов организации музыкального материала на основе фольклора, который не подчиняется мажоро - минору и другим принципам европейской профессиональной музыки (голосоведения, фактуры, инструментализма). Приставка «Нео» определяет качественно новый подход к фольклорному материалу, отличный от предшествующей романтической эпохи: не цитирование, прямое заимствование, а новый тип композиторского мышления, созвучный народному. Сочетание почвенных национальных корней с самыми смелыми новациями современной композиторской техники. Для музыки неофольклоризма характерна концентрация отдельных признаков интонационного, ритмического, ладового содержания фольклорного материала. Метрическая нерегулярность, активное начало ритмики, ладовое своеобразие, принципы формообразования, основанные на многоуровневой вариантности, свойственной народной музыке. Придание обрядовому действу, культу непреходящий и актуальный смысл, наделение архаических попевок и наигрышей динамикой современности. Характерные темы и образы в музыке неофольклоризма: народно-бытовые зарисовки, обобщенное воплощение народного характера, языка, мышления, этики. Неофольклоризм как одно из центральных направлений в развитии музыкального искусства 20 века нашел наиболее последовательное выражение в творчестве Бартока, Стравинского, Лютославского, Воан-Уильямса, Фальи, Владигерова, Яначека.

Бела Барток (1881-1945). Творческое наследие композитора. Многообразие жанров: опера, балет, концерты, камерно-инструментальные ансамбли, скрипичные, фортепианные и вокальные сочинения, многочисленные обработки народных песен, теоретические труды по фольклористике. Театр Бартока. Одноактные музыкально-сценические произведения. Опера «Замок герцога Синяя Борода». Тенденции импрессионизма и экспрессионизма в опере, характерные для музыкальной драмы XX века, оригинальное претворение венгерского национального мелоса. Балеты «Деревянный принц», «Чудесный мандарин». Инструментальные сочинения Бартока. Характерные черты инструментального стиля Бартока - фольклорные истоки мелодики, диссонантная гармоническая стихия, полифоническая насыщенность фактуры, жанровая конкретность музыкальных образов, элементы программной изобразительности. Фортепианные транскрипции народных песен, циклы произведений, опирающихся на румынский фольклор: «Румынские танцы» (1915) - продолжение классической линии творческого претворения народно-песенных и жанрово-танцевальных сочинений И. Брамса («Венгерские танцы»), А. Дворжака («Славянские танцы»), Э. Грига («Норвежские танцы»), И. Альбениса («Испанские танцы»), Л. Яначека «Лашские танцы». Симфонические произведения Бартока как синтез фольклорных элементов со сложнейшей полифонической техникой и тембровой изобретательностью. Значение творчества Бартока.

Авангардизм. Модернизм. Авангардизм – термин, обозначающий совокупность пестрых и многообразных новаторских, революционных, бунтарских движений и направлений в искусстве XX века. Авангардные явления как характеристика переходных этапов в развитии художественной культуры. Авангард как реакция художественно-эстетического сознания на глобальный, ранее не встречавшийся в истории человечества перелом в культурно-цивилизационных процессах, вызванных научно-техническим прогрессом, как метод художественного мышления. Модернизм (от лат. modernus - новый, современный). По существу, этими терминами обозначаются художественные тенденции, течения, школы и деятельность отдельных мастеров начала XX века, провозгласивших свободу выражения основой своего творческого метода.

Авангардные феномены характеризуются:

1) экспериментальным характером; 2) революционно-разрушительным пафосом относительно

сложившихся художественных традиций и ценностей новоевропейской культуры;
3) демонстративным отказом от утвердившегося в 19 веке реалистически-натуралистического изображения действительности; 4) безудержным стремлением к созданию принципиально нового во всем, прежде всего, в формах, приемах и средствах художественного выражения;
5) декларативно-манифестарным, эпатажно-социальным характером презентации.

Понятие «музыкального авангарда», утвердившееся в 20-е годы XX века в музыкальной журналистике, не обладает достаточной определенностью. Объединяет творческие течения, школы, направления, эстетические системы, основанные на радикальном новаторстве, оппозиции к исторически сложившимся нормам музыкального языка, сознательном стремлении к максимальному обновлению композиторских средств. Эксперименты в области художественного языка и формы нередко превращались в самоцель, уводя от содержательности произведений искусства.

Музыкальный авангард был подготовлен некоторыми явлениями в искусстве начала 20 века, особенно в области ладогармонической системы средств. Две волны авангарда. 1) 1916 - 1930 годы - связаны с творчеством А. Шенберга и композиторов новой венской школы. Разрыв с тональной логикой организации музыки, новая система композиции (серийная техника), ее разновидность - пуантилизм, которую культивировал А. Веберн.
2) Рубеж 1940 - 1950 годов – дальнейшее развитие серийной техники. Распространение принципа серийной регламентации на все параметры музыкального языка (создание серий ритма, динамики, тембров, артикуляции и других). Наибольшее распространение сериальной техники, сериализма как метода высотной организации музыки XX века, при котором весь музыкальный материал выводится из заданного последования звуков, отмечается в 50-60-е годы («Структуры» Булеза, «Перекрестная игра» Штокхаузена, «Прерванная песня» Ноно).
Серия – последовательность 12 (или менее) неповторяющихся звуков, на различных воспроизведениях которой строится музыкальная форма в высотном аспекте. Ряд – серия в конкретном проявлении (в определенной форме и высотной позиции). Возможное число звуков в серии от 12 до 3-4 (микросерия). Серия существует в 4-х формах: первоначальная (O – originalis, или P - prima), инверсия (I - inversus), ракоход (R - retroversus), ракоходная инверсия (RI - retroversus inversus). Каждая из 4-х форм серии возможна во всех 12-ти высотных позициях, соответственно каждая серия потенциально существует в виде 48-ми рядов. При обозначении указывается буква формы ряда и его первый и последний звуки. Возможно использование полисерийности – метода организации музыкальной ткани на основе 2-х и более серий. Техника композиции на основе серии в виде того или иного ряда. До окончания ряда звуки не должны повторяться за исключением «репетиции», трелевидных фигур (1). Звуки серии регистрово свободны и могут появляться в любой октаве (2). Звуки серии могут излагаться последовательно и одновременно (3). Возможно одновременное сочетание двух половин или более мелких сегментов серии (4). Очередное проведение серии может вступить с наложением от 1-го до 3-х звуков (5). Базовые нормы серийной техники существенно корректировались в процессе развития в сторону относительной свободы применения или еще большей регламентированности (Веберн). В произведениях А. Веберна плотность и организованность звуковой ткани достигают предела возможного. Каждый элемент (звук, пауза, интервал и т.д.) находятся в строго регламентированных отношениях с контекстом и являются носителями важнейшей эстетической «информации». Подобная техника «звуковых точек» - пуантилизм – становится характерной для Веберна уже в 10-20-е годы и позже вызвала пристальный интерес у композиторов второй волны авангарда.

Новые разновидности авангарда. Тотальная сериальность привела к возникновению новых течений авангарда в конце 50-х годов в творчестве Булеза, Штокхаузена, Пендерецкого, Лютославского, Лигети и других. Отрицание рационального начала, направленность на непосредственно эмоционально-чувственное восприятие стало своеобразной реакцией протеста против строжайшей логической выверенности сериализма. Алеаторика, сонорика, сериализм, сериальность, конкретная музыка, электронная музыка – все эти течения составляют авангард как эстетическое и музыкальное явление второй половины 20 века. Мнимая противоположность этих течений (П. Булез, статья «Alea»).

Алеаторика (лат. alea игральная кость, жребий, случайность) - один из видов современной техники композиции, основанный на принципе случайности как главном в соотношении элементов формы. Возникла в конце 1950-х годов в ФРГ и Франции. Этот метод композиции предполагает

импровизацию на разных уровнях – от поверхностно-фактурного до глубинных основ целого. По систематике Э. Денисова есть три основных возможности отношений стабильности и мобильности: 1) форма стабильна – ее структуры мобильны, 2) структуры стабильны - форма мобильна, 3) структуры мобильны - форма мобильна. Первый вариант наиболее типичен, т.к. мобильность структур оказывается достаточно ограниченной (ограниченная алеаторика). Возможные типы импровизационности: приблизительные, неточные повторения предыдущего элемента (пассажа, мотива и т.п.) с произвольными изменениями ритма, динамики; свободная импровизация на предыдущий элемент с регистровыми, высотными, темповыми, ритмическими изменениями; импровизация в духе предыдущей фактуры; произвольная импровизация на указанных звуках, ритмических рисунках.

Усиление колористических тенденций в музыке 2-й половины XIX - начала XX веков привело к утверждению новой роли колорита: из качества музыки важного, но не единственного, колорит превращается в явление самоценное, самодовлеющее. Результат этого процесса - появление новой сонорной техники, сонорики.

Сонорика (лат. sonorus - звонкий, звучный, шумный) - метод композиции, при котором звуковые комплексы из многих слагаемых не расчленимы на отдельные элементы, но существуют как единые звучности или соноры, главный выразительный смысл которых составляет общий характер звучания краска, а не конкретное звуковысотное содержание. Сонорика оперирует материалами 2-х видов: 1) традиционными тембрами и звуками определенной высоты классического инструментария и голоса, 2) нетрадиционными тембрами и звуками неопределенной высоты, извлекаемыми из классического и любого инструментария, синтезированными электронным путем, а также разного рода шумами. В первом случае значение имеет прежде всего конкретное расположение звуков, фактура. Простейший вид сонора представляет кластер (cluster – гроздь, скопление). Кластер – созвучие из одновременно взятых поступенно расположенных звуков. Чем меньше расстояние между звуками, тем полнее эффект слияния различных высот в единый тембр: в полутоновых кластерах он сильнее, чем в тоновых, в микрохроматических - максимален. Кластер подобен «аккорду», т.к. его составляющие моноритмичны. Другой вид сонора – микрополифонический сонор - единая, но подвижная звуковая масса. Образуется из множества самостоятельных мелодических линий, не различимых на слух по причине тембровой близости и теснейшего расположения составляющих (48-голосный канон из «Атмосфер» Лигети). Во втором случае сонорные звучности образуются посредством нетрадиционных способов звукоизвлечения на классических инструментах, хоровой декламации, шепоте, глиссандо. Нетрадиционные инструменты и звуки, шумы – без внешних ограничений. Процесс развития в сонорной музыке представляет: 1) постепенное изменение качества исходной звучности путем преобразования ее плотности, характера движения (ритм), собственно тембра; 2) резкие сопоставления контрастных звучностей.

Творчество К. Пендерецкого (р.1933). Яркий представитель польского музыкального авангарда. Жанровое разнообразие творчества (опера, кантатно-ораториальные сочинения, оркестровая музыка, камерно-инструментальные жанры, киномузыка). Религиозная тематика («Псалмы Давида», «Страсти по Луке»). Современная тема и ее воплощение. Оригинальная манера авторской записи.

Возникновение таких направлений авангарда как конкретная и электронная музыка связано с бурным развитием научно-технического прогресса (магнитная запись, развитие электроники, компьютерной техники). Поиск новых звуковых возможностей при помощи новейшей аппаратуры, привлечением возможностей звукотехники (магнитной записи, электроники, синтезатора, компьютерных программ).

Конкретная музыка – изобретение и определение П. Шеффнера, французского инженера-акустика, композитора – музыка натуральных звуков быта, природы. Основной звуковой материал конкретной музыки не музыкальные звуки, а записанные на магнитную ленту натуральные звучания. Используется их преобразование при помощи электроаппаратуры, возможно их сочетание со звучанием музыкальных инструментов, голосов. Конкретная музыка используется для оформления зрелищных мероприятий, сценических жанров, кино. Натуральные звуки могут быть включены в традиционный музыкальный контекст как особый художественный прием (пение соловья в «Пиниях Рима» О. Респиги).

Электронная музыка – музыка, создаваемая и воспроизводимая с помощью электронно-

акустической звукозаписывающей и звуковоспроизводящей аппаратуры (синтезаторов, магнитофонов и других), специально сконструированных инструментов (терменвокс, волны Мартено, орган Хаммонда). Обращение к возможностям электронной музыки в произведениях Штокхаузена, Кшенека, Мессиана, Пендерецкого, Вареза и других.

Концептуальное искусство или неоавангард, предлагающий новые концепции сценического выступления с использованием готового материала в виде коллажа, предметов быта, набора случайных действий (хеппенинг, выписанный хепенинг), ассоциаций.

Среди наиболее видных представителей музыкального авангарда – П. Булез, К. Штокхаузен, Л. Ноно, Л. Берио, Д. Кейдж, П. Шеффер, С. Буссотти, К. Пендерецкий и многие другие.

Историческое значение авангардизма: а) показал принципиальную относительность форм, средств, способов и типов художественно-исторического сознания, мышления, выражения;

б) довел до логического завершения (часто до абсурда) все основные виды новоевропейского искусства (и их методы художественной презентации), тем самым показав, что они изживают себя как актуальные феномены культуры, не соответствуют будущему уровню культурно-цивилизационного процесса, не отвечают меняющимся духовно-эстетическим потребностям человека;

в) экспериментально выработал множество новых, нетрадиционных элементов, форм, приемов

г) способствовал возникновению и становлению новых видов искусств, связанных с техническими средствами (фотография, кино, телевидение, электронная музыка, компьютерные искусства, всевозможные шоу, сочетающие многие виды искусств на основе современной техники).

Постмодернизм. Понятие, характеризующее основные тенденции и направления в развитии искусства в последней трети 20 века. Тенденция «эпилога» - 70-е годы XX века. Постмодернистское умонастроение несет на себе печать разочарования в идеалах и ценностях Возрождения и Просвещения с их верой в прогресс, торжество разума, безграничность человеческих возможностей. Феномен постмодерна, имеющий место в современной культуре, как никакая другая культурная тенденция XX века сопротивляется попыткам рационального истолкования и остается явлением неизученным в достаточной мере. В музыковедческих исследованиях сложился единый взгляд на современную музыкальную действительность как на плюралистическую. Авангардистской установке на новизну противостоит стремление включить в современное искусство весь опыт мировой художественной культуры путем ее иронического цитирования. Характерно обращение ко всем техникам, стилям, эстетическим направлениям прошлого, предпочтение стилистической пестроты (эклектики) требованиям чистоты стиля, эстетика «каталога» - последования цитат, стилевых аллюзий. Стилевой плюрализм составляет отличительную черту постмодернизма, как явления, существующего «после истории», «после конца времени». Постмодернизм заявлял о себе не как о новом стиле, а как о конце всякого стиля.

Постмодернистские эксперименты стимулировали стирание граней между традиционными видами и жанрами искусства, развитие тенденции синестезии, подвергли сомнению оригинальность творчества, «чистоту» искусства как индивидуального акта созидания. Происходит пересмотр представления о творческом процессе созидания индивидуально-неповторимого художественного произведения в сторону «конструирования» произведения на основе подбора и последования стилевых артефактов.

Общая тенденция процесса развития искусства в мировом масштабе – отказ от стремления создать нечто совершенно новое в отношении материального воплощения. Происходит изменение приоритетов в искусстве, развенчание фетиша абсолютной ценности нового художественного приема, средства, формы как таковых. Поиск экстраординарных приемов и средств сменился поиском смысла, выражения чувства. Направленность второй волны авангарда на широкое применение технических средств, требование обязательной языковой новизны вызвали реакцию протеста, желание обращаться к намеренно знакомому, узнаваемому материалу, отказаться от гипертрофии средств. Новые тенденции находят свое утверждение в таких явлениях как полистилистика, минимализм, «новая простота», неоромантизм. Эти явления сначала рассматривались как экспериментальные, но в результате приобрели вполне самостоятельную значимость.

Полистилистика – наиболее показательное и широко распространенное явление в музыке рассматриваемого периода. Как метод композиции представляет намеренное сочетание в одном произведении несовместимых или резко различных стилистических элементов. Основные формы

полистилистики – цитата, псевдоцитата, аллюзия. Приемы использования – коллаж, «симбиоз», ассимиляция. Коллаж предполагает введение в произведение стилистически чуждых фрагментов (цитат и/или псевдоцитат) из музыки других композиторов, иногда из собственных сочинений. Симбиотический прием предполагает объединение несовместимых элементов посредством нахождения в них общих моментов. Ассимиляция предполагает использование чужих стилевых приемов и средств как своих, но при сохранении открытой ассоциативности.

Неоромантизм. Неоромантизм - понятие, обозначающее одну из характерных тенденций в европейской музыке последней трети XX века. Сознательное обращение к стилистике романтизма как выражение протеста против крайностей «второго авангарда». Стремление к открытой выразительности, лирическому самовыражению, возврат к «новой простоте». Неоромантизм привнес в музыку некоторые общие эстетико-стилевые приметы и ориентиры. Усиление роли внемузыкального слоя содержания – программы, подзаголовки, эпиграфы, словесные пояснения и тексты. Интерес к сквозным формам монологического типа, к поэмной одночастности. Возврат к интонационному строю романтической музыки – принципы «бесконечной мелодии», плавности и непрерывности мелодической линии, полутоновые опевания, «романсовые» лирические интонации. Медитативный характер лирики: предельная степень самоконцентрации, сосредоточенности на микродеталях звукового процесса, глубокая опосредованность (или полное отсутствие) событийного ряда. Неоромантические тенденции находят выражение в музыке многих композиторов на разных этапах их творческой эволюции. В. Лютославский (Концерт для фортепиано с оркестром, 1987), К. Пендерецкий (Концерт для скрипки с оркестром, 1976, «Польский реквием» 1984), А. Виеру (опера «Последние дни – последние часы») и другие.

Минимализм. Как реакция противодействия на авангардистскую вседозволенность в выборе средств утверждается техника минимализма. Минимальная музыка – музыка, пользующаяся минимумом средств как в самом материале, так и в его развитии. Зарождается в США в 60-е годы, ее основоположниками считаются С. Райх, Т. Райли, Ф. Гласс. Американский вариант минимализма – это принципиально однородная репетитивная «музыка постепенных изменений», чуждая контрастов и не имеющая отношения к историческим стилям. В последующие десятилетия получил широкое, устойчивое и разнообразное претворение в других странах в индивидуальных, порой далеких от своего прототипа формах. Для минимализма типично упрощение, редукция элементов музыкального языка, статичная гармония, простейший ритм, репетитивная техника, техника повторов исходных звуковых ячеек – паттернов. В стилевой нейтральности минимализма привлекает возможность избежать нажима, навязывания индивидуально-авторского начала пользу благотворного воздействия общезначимых языковых формул.

Раздел 2. История отечественного музыкального искусства

Тема 9. Обзор развития русской музыкальной культуры IX – XVIII веков

Обзор становления и развития основных направлений русской музыки от истоков до середины XVII века. Основные периоды развития русской музыки данного периода: Киевская Русь, период феодальной раздробленности, Московская Русь. Обзор развития музыкальной культуры. Народное, полупрофессиональное, профессиональное искусство. Зарождение и развитие церковно-певческого искусства, его особенности, художественная значимость и национальная самобытность. Жанры, формы церковной музыки, расцвет знаменного пения, русские певческие школы, реформы записи, церковно-певческие книги. Возникновение многоголосия в церковно-певческом искусстве. Искусство колокольного звона.

Новые явления в музыкальной культуре во второй половине XVII века. Новый период российской истории. Воссоединение Украины и Белоруссии с Россией и его значение для развития музыкальной культуры. Церковный раскол. Ориентация на традиции западноевропейской культуры. Возникновение новых светских жанров литературы и искусства. Установление линейной нотации. Канты и партесные концерты - новые виды профессиональной музыки. Развитие придворного музицирования, создание театра.

Музыкальная культура России XVIII века. Становление и развитие в России важнейших музыкальных жанров (оперная, хоровая, камерная инструментальная и камерная вокальная музыка). Итальянская опера в России. Оперные спектакли на русском языке. Формирование национальной композиторской школы. Опера XVIII века - центральный жанр в русской профессиональной музыке. Демократическая и критическая направленность, народно-бытовые

сюжеты. Связь с литературной комедией. Композиционно-драматургические особенности, национальное своеобразие, опора на народную песню. Жанры камерной вокальной, камерной инструментальной и оркестровой музыки. Хоровой концерт, его идейно-смысловое содержание, строение, значение для музыки конца XVIII – начала XIX века.

Тема 10. Обзор развития русской музыкальной культуры 1 половины XIX века.

Общий обзор развития музыкальной культуры первой половины столетия. Первый период – первая треть века. Исторические события, идеология, художественные направления. Отечественная война 1812 г. и подъем общественного движения в России. Значение романтизма в русском искусстве. Популярность в городском быту народных песен. Связь романса с русской поэзией. Инструментальная музыка этого периода. Опера первых десятилетий XIX века. Преобладание типа песенной оперы с разговорными диалогами. Утверждение новых жанров в музыкальном театре. Значение творчества А. Алябьева, А. Варламова, А. Верстовского, А. Гурилева.

Второй период в развитиии русского музыкального искусства: 1830-50-е годы. Рождение русской музыкальной классики. Историческая роль М. Глинки как родоначальника русской классической музыкальной школы и становления национальной идеи в творчестве композиторов. А. Даргомыжский - преемник Глинки, новатор, представитель критического реализма в музыке.

Значение творчества русских композиторов первой половины XIX века.

М. Глинка (1804-1857) как основоположник русской музыкальной классики. Связь его творчества с общественным подъемом 20-х годов. Национальная идея – основа творчества Глинки. Широкий охват различных сторон русской действительности, существенных черт народного характера, высокая степень обобщенности образов и значительность художественных обобщений. Метод художественного реализма, оптимизм и гармоничность искусства Глинки. Характерные черты стиля. Народный русский склад, многообразие национальных истоков, интерес к фольклору других народов. Сочетание национально-характерных и общеевропейских, классических и романтических традиций. Мелодика, гармония, форма. Принципы оркестровки. Историческая роль Глинки в создании основных жанров классической русской музыки (опера, балет, оркестровая, камерная музыка).

Оперное творчество. Создание двух ведущих жанров русской оперы. Связь с традициями европейского оперного театра («опера спасения», «большая» романтическая).

«Иван Сусанин» - «отечественная героико-трагическая опера». Опора на традиции итальянской оперы. Выдвижение на первый план народно-массового начала. Развитие линии судьбы человека - судьбы народа. Сочетание сквозного развития с конструктивной завершенностью номеров. Разнообразие народных сцен, роль интродукции и эпилога. Черты ораториальности в опере. Значение арий как музыкальных характеристик персонажей. Особенности музыкальной характеристики Сусанина. Противопоставление тем, характеризующих русский и польский лагеря (национальный колорит, контраст вокального и инструментального начал, песенности и танцевальности). Сквозное развитие тематизма.

«Руслан и Людмила». Характерные признаки жанра эпической (сказочной) оперы. Сюжетная основа. Трактовка пушкинского сюжета. Преобладание повествования над действием. Сопоставление реального и фантастического, русского и восточного миров. Специфика музыкального языка. Народно-обрядовые жанры в опере. Особое развитие живописно-колористической стороны сузыки, обновление музыкально-выразительных средств (гармонии, мелодики, оркестровых приемов). Противопоставление реальности и фантастики, русского и восточного колорита, вокального и инструментального начал, диатоники народного типа и особых ладовых структур. Ведущий принцип музыкальных характеристик героев ария-«портрет», разнообразие их форм. Обрамление оперы монументальными народными сценами как существенная черта драматургии. Значение оркестра. Увертюра как обобщенное воплощение идеи оперы, картинность симфонических антрактов и танцевальных сюит. Сквозное развитие основных интонационных элементов, связанных с характеристиками реального и фантастического миров. Стройность и завершенность музыкальной архитектоники произведения в целом и его частей (репризность).

Симфоническое творчество. Народно-жанровый и драматический типы симфонизма у Глинки; ведущее значение первого, связь второго с музыкально-театральными сочинениями композитора. Развитие его традиций в творчестве русских композиторов. Обобщенная трактовка

программности. Выразительность оркестровки. Использование подлинных народных тем, обусловившее существенные черты развития материала, формы, фактуры. Особая роль вариационности. Симфонические произведения Глинки. «Камаринская». Контраст и интонационное единство тем. Особенности формы произведения и развития тематизма. Народные черты оркестровой фактуры. Картины народного быта в «Испанских увертюрах». Основные особенности формы и тематизма «Арагонской хоты», оркестровые приемы создания национального колорита. Свободная композиция «Ночи в Мадриде», приемы звукописи. Симфонизация бытового жанра в «Вальсе-фантазии».

Вокальное творчество. Значение романсового творчества М. Глинки в истории русской музыки. Богатство содержания. Принцип обобщенного отражения поэтического текста в законченной кантиленной мелодии. Ведущая роль вокальной партии. Разнообразие фортепианного сопровождения. Связи романсового творчества Глинки с бытовой музыкой. Опора на традиционные жанры в ранних сочинениях. Романсы периода зрелости: жанровое разнообразие, выход за пределы круга традиционных музыкальных средств. Драматизация лирики в позднем творчестве Глинки.

А. Даргомыжский (1813-1869) как первый представитель критического реализма в русской музыке. Традиции и новаторство. Социально-обличительная тенденция в его творчестве. Ведущие жанры, преимущественное внимание к вокальным жанрам. Внимание к психологической и характеристической сферам. Мастерство музыкальной характеристики в произведениях композитора через воссоздание в музыке интонаций человеческой речи, особая роль речитатива, его новаторская трактовка. Опора на жанр городской песни-романса.

Оперное творчество. Создание лирико-психологического оперного жанра в русской музыке. Особенности драматургии: жизненная драма, правдивый бытовой фон, изменения внутреннего мира героя. Раскрытие глубоких сторон его характера. Опера переживаний. Важнейшие этапы драматургии.

«Русалка» А. Даргомыжского - первый образец лирико-психологической оперы в русской классической музыке. Реализм «Русалки», социально-критическая направленность произведения. Напряженный драматизм, активность сценического действия. Сложность и многогранность характеров Наташи и Мельника, их развитие и изменение в противоположность более статичным и одноплановым образам Князя и Княгини. Лирическая мелодика романсного типа и драматический речитатив как основные средства музыкальной характеристики. Психологическая экспрессия партии оркестра. Широкое развитие народно-жанровой стороны, большая роль бытового фона как проявление реалистического метода композитора. Новаторская трактовка ансамблей, превращенных в большие сцепы сквозного строения. Особое драматургическое значение этих сцен в раскрытии характеров героев в конфликтных ситуациях. Создание особого вида лирико-психологической оперы - камерной оперы. Сжатость музыкального времени. «Каменный гость» А. Даргомыжского. Последовательное осуществление принципа полного соответствия музыки слову. Исключительная психологическая тонкость и точность речитатива (чисто речитативный склад при сохранении традиционной структуры оперы), выразительность партии оркестра. Изысканная детализация музыкальной ткани. Сквозная композиция оперы. Сценическая судьба «Каменного гостя».

Вокальное творчество. Значение романсового творчества А. Даргомыжского. Ранний период (сочинения 30-х - начала 40-х годов). Тяготение к портретности, характеристичности, детализации музыки в зависимости от текста. Черты зрелого стиля Даргомыжского в романсах на слова Пушкина. Зрелый период. Значительное обновление тематики и музыкальных средств, жанровое обогащение русского романса. Лермонтовская тема в музыке Даргомыжского. Психологическая углубленность лирики. Возрастание значения декламационности; чуткость и выразительность вокальной мелодии. Соотношение вокальной и фортепианной партий. Социально-обличительная тенденция в произведениях позднего периода. Тенденция театрализации вокального творчества Даргомыжского.

Пятый семестр

Тема 11. Периодизация развития русской музыкальной культуры и значение творчества русских композиторов второй половины XIX века

1860-70-е годы представляют пореформенную эпоху в истории России. Начало

разночинского этапа. Народничество. Влияние передовой идеологии на литературу и искусство. Общность творческих тенденций в различных областях русской культуры. Возникновение РМО, первых русских консерваторий, Бесплатной музыкальной школы. Формирование петербургской и московской композиторских школ. Новые достижения русской музыкальной классики.
1880-90-е годы. Общественная жизнь России в последние десятилетия XIX века. Роль меценатов в русской культуре. Деятельность М. Беляева и его кружка. Частная опера С. Мамонтова. Подъем в области музыкального исполнительства и образования. Композиторы нового поколения.
Новая русская музыкальная школа. Демократический и реалистический характер деятельности композиторов «Могучей кучки», их национальная самобытность. Аналогии с другими передовыми творческими объединениями этого времени. Внимание к народной жизни, «маленькому человеку», национальной самобытности, разработка русского фольклора, обращение к фольклору других народов, социально-критическая направленность творчества. Значение разносторонней деятельности **М. Балакирева** (1836-1910). Общественно-организационная деятельность. Научно-педагогическая деятельность. Творческая (исполнительская и композиторская) деятельность. Традиции и новаторство композиторского творчества М. Балакирева.

Творчество М. Мусоргского (1839-1881) как явление критического реализма, его обличительная острота. Широкая панорама народной жизни в его произведениях, отражение в них социальных противоречий, драматический размах и трагедийность как проявление социальной конфликтности содержания. Разнообразие, бытовая конкретность, яркая внешняя характеристичность и тонкий психологизм образов. Мастерство композитора в представлении народной массы, роль эпического начала в его творчестве. Традиции (М. Глинка, А. Даргомыжский) и новаторство. Индивидуализация музыкально-выразительных средств и форм, их подчинение задаче создания неповторимого образного строя произведения, раскрытию его идейно-смыслового содержания. Особое внимание композитора к интонационной стороне, речевой интонации, синтез песенного и речитативно-декламационного начал. Ведущее значение вокальных жанров в творчестве. Национальная самобытность стиля. Характерные черты гармонии, фактуры, приемов развития, формы.

Оперное творчество. Общая характеристика. Идея реалистической музыкальной драмы. Судьба народа, его роль в истории – центральная тема. История и современность. «Борис Годунов». История создания, редакции оперы. Трагедия Пушкина и опера Мусоргского, переосмысление композитором литературного первоисточника при сохранении и развитии его идеи. «Борис Годунов» как образец народной музыкальной драмы. Основной конфликт оперы. Развитие образа народа, новаторство построения народных сцен, особенности тематизма. Пимен, Варлаам, Юродивый – смысловое значение образов. Характеристика Бориса, многогранность и изменение образа по мере развития действия. Соотношение речитативного, ариозного и песенного начал в опере. Музыкальные формы, многоплановость драматургии. Роль оркестра.
«Хованщина», идейный замысел, образный строй, новый подход к воплощению образа народа, широкое развитие лирического начала, новый тип вокальной мелодики с возросшим значением песенности, соответственно, увеличение законченных эпизодов песенно-ариозного характера.

Вокальное творчество. Периодизация. Жанры, темы, образный строй, круг поэтов. Народные картинки 60-х годов, их новаторская сущность. Социально-обличительная тенденция, народно-бытовая тематика, сатира. Речевая интонация и крестьянская песенность как основа тематизма. Разработка жанра сцены – монолога, черты театральности, свобода форм, приемы сквозного развития, экспрессивно-характеристическое значение фортепианной партии. Преобладание лирико-философской тематики, углубление трагедийности в произведениях последнего периода. Цикл «Песни и пляски смерти» - идейный замысел, драматургия, жанровая основа музыки.

Инструментальные сочинения. Программность и жанровая основа музыки. «Ночь на Лысой горе», традиции жанрового симфонизма М. Глинки. Цикл «Картинки с выставки» как образец зрелого стиля М. Мусоргского. Программный замысел цикла. Разнохарактерность пьес. Национальный склад. Живописность, обилие колористических эффектов и изобразительных деталей. Особенности формы цикла.

Разносторонняя одаренность личности, направления деятельности **А. Бородина** (1833 - 1887). Гармоничный, уравновешенный, жизнеутверждающий характер творчества композитора. Разные грани его искусства – монументальность, эпический размах, драматизм, тонкий

психологизм, юмор, лирика. Жанровое разнообразие. Народно-патриотическая идея как магистральная в творчестве композитора, определившая преобладание эпических образов. Национальная основа тематизма, органические связи с различными жанрами русского фольклора. Ориентализм в произведениях Бородина. Традиции и новаторство.

Оперный жанр в творчестве Бородина. «Князь Игорь». Патриотический смысл произведения, характерность его содержания для русского искусства 60-х годов. Жанровые особенности оперы. Значение народных сцен, их монументальность и разнообразие. Обобщенное претворение в опере различных народно-песенных жанров, интерес композитора к древнерусской эпической музыке. Ария-«портрет» как центр музыкальной характеристики персонажа; концентрация в ариях героев важнейших интонационных элементов их партий. Внутренний конфликт в характеристике русского лагеря как отражение побочной линии сюжета. Воплощение основного драматического конфликта через противопоставление русской и восточной национально-музыкальных сфер. Восточные сцены, их разнохарактерность и богатство колорита. Преемственные связи «Князя Игоря» с операми Глинки.

Симфоническое творчество. Бородин - создатель русской классической симфонии эпического направления. Монументально-героическое и жанровое начало как основа эпического симфонизма. Красочно-картинный склад музыки, тяготение к программности. Народно-песенные истоки тематизма. Большое значение вариационности; трансформация и синтез тематических элементов как типичные приемы развития. Родственность симфоний Бородина в отношении идейно-образного содержания и выразительных средств, близость их к опере «Князь Игорь». Использование Бородиным традиционной формы симфонического цикла. 2-я симфония: типичность произведения для стиля композитора, программный замысел, особенности драматургии, основные черты формы частей, тонального плана, тематизма и его развития. Симфоническая картина «В Средней Азии»: живописность колорита, яркость и лаконизм изобразительных средств, национальный склад тематизма и его вариационное развитие. Форма двойных вариаций, традиции Глинки.

Вокальное творчество. Романсы и песни А Бородина. Новаторство композитора в этой области. Близость ранних романсов бытовым жанрам. Своеобразие произведений эпического типа; «Песня темного леса» как характерный образец воплощения богатырских образов Бородина; развитие картинно-колористических элементов в романсах сказочного содержания, балладе «Море».

Многогранная творческая деятельность **Н. Римского-Корсакова** (1840-1893), ее значение в истории русского музыкального искусства, музыкальной жизни второй половины XIX – начала XX века. Светлый, гармоничный характер искусства композитора, его этическая возвышенность, отражение в нем народной философии, народных идеалов. Основные образные сферы творчества: народно-сказочная, народно-бытовая, пейзажная, лирическая, менее характерна трагедийность. Отношение композитора к фольклору. Внимание к живописно-красочной стороне музыки. Мастерство оркестровки. Соразмерность и законченность форм. Ведущее значение вариационного принципа развития тематизма.

Оперное творчество. Общая характеристика жанра. Разнообразие сюжетов и жанров при явном преобладании сказочной и народно-бытовой тематики. Ведущее значение принципов эпической драматургии (традиции Глинки), привлечение при необходимости принципов конфликтной драматургии. Два основных пласта в музыкальном языке композитора, связанные с реальными и фантастическими образами. Использование лейтмотивов, особенности их трактовки (лейтгармония, лейттембр). Разнообразие и различное соотношение вокального и оркестрового письма в операх разных жанров. «Снегурочка» - вершина оперного творчества Римского-Корсакова сказочно-лирического направления. Философский смысл произведения, связь его с народным мировоззрением. Контраст реальности и фантастики как излюбленный сюжетно-идейный мотив; переплетение бытовых, лирических, пейзажных, фантастических образов как типичная драматургическая основа. Драматургическая роль обрядовых народных сцен, их масштабность и разнообразие. Народно-песенная основа музыки реального мира оперы. Средства воплощения фантастики. Музыкальная характеристика Снегурочки, роль лирического начала в развитии образа. «Садко» - идейная концепция, ее характерность для Римского-Корсакова. Жанровые особенности оперы, воссозданные в ее драматургии и музыкальном языке манеры былинного сказа. Роль народно-песенных жанров в характеристике Садко. Фантастический мир в опере. Окончательное формирование системы особых ладогармонических средств, связанных с пейзажно-фантастической

сферой. Лейтмотивная система и симфоническое развитие в «Садко». Аллегорическая трактовка сказочных сюжетов и элементы социальной сатиры в поздних операх Римского-Корсакова. «Золотой петушок». Условно-театральный облик оперы. Новый смысл контраста реального и фантастического миров и новые черты в их обрисовке. Гротескность, пародийность, нарочитый примитивизм в характеристике Додона и его царства. Фантастические образы. Блестящая темброво-гармоническая звукопись, развитие особых ладогармонических средств. Ориентальный колорит партии Шемаханской царицы. Преимущественно инструментальный склад музыки. «Царская невеста» как высшее достижение Римского-Корсакова в жанре психологической драмы. Социальная заостренность идейного содержания оперы. Конфликтный характер драматургии. Преобладание лирико-психологической сферы, трактовка жанрово-бытовых образов как фона действия. Господство вокального начала. Сознательная ориентация композитора на глинкинские принципы оперной композиции, широкое использование законченных номеров при преимущественно кантиленном складе вокальных партий. Сквозное развитие в опере, роль лейтмотивов. Образы главных героев.

Симфоническое творчество. Разнообразие видов симфонической музыки Н. Римского-Корсакова при общем жанрово-картинном характере его симфонизма. «Шехеразада» как образец зрелого симфонического стиля Римского-Корсакова. Круг образов. Особенности программного замысла и значение лейттем. Единство цикла. Черты оркестровки. «Испанское каприччио»: элементы концертности в оркестровом замысле произведения, сочетание принципов рондо и сюиты в строении цикла, вариационное расцвечивание народных тем по образцу «Испанских увертюр» Глинки.

Значение творческой деятельности **П. Чайковского** (1840-1893) в истории музыкального искусства. Многообразие творческой деятельности как композитора, педагога, критика. Широта творческого диапазона, работа во всех жанрах, его основополагающее значение для ряда жанров в русской музыке (балет, симфония, инструментальный концерт, камерный ансамбль). Многогранность содержания, общечеловеческий смысл проблематики сочинений. Реализм Чайковского. Концепция столкновения личности и рока, судьбы как идейный стержень зрелого творчества композитора. Острая конфликтность, драматизм, эмоциональная насыщенность, непосредственность и страстность музыки Чайковского. Углубление трагизма в произведениях позднего периода творчества. Чайковский – психолог, преимущественное внимание к психологической динамике образа, развитию и изменению душевных состояний человека. Конкретизация образа при высокой степени его обобщенности. Демократизм искусства композитора. Мелодическое богатство его музыки. Преобладающее значение романсовости, значение секвенций в строении мелодий. Интенсивность тематического развития, глубина преобразований тематизма. Симфонизм как характерная особенность творческого метода.

Симфоническое творчество. Ведущее значение симфонических жанров. Связь с традициями Глинки, Бетховена, романтиков. Разнообразие жанров, типов симфонизма при ведущей роли драматически-конфликтного. Большое значение программности, обусловленное конкретностью образов и динамикой их развития. Жанры программной симфонической музыки П. Чайковского. Выбор композитором в качестве программной основы крупнейших произведений мировой литературы, трактовка избираемых сюжетов. Разнообразие музыкальных форм. Увертюра-фантазия «Ромео и Джульетта»: обобщенное воплощение программы как типичный для Чайковского прием; острая конфликтность, особенности тематизма, музыкальная драматургия. Оркестровые сюиты, «Серенада для струнного оркестра», «Итальянское каприччио», «Славянский марш» - произведения жанрового симфонизма.

Симфония как центральный жанр оркестрового творчества композитора. Создание композитором классической русской лирико-драматической симфонии, симфонии – психологической драмы и трагедии. Образы русской природы и быта в симфониях №№ 1 - 3. Симфоническая триада (симфонии №№ 4 - 6). Идейная общность конфликтного замысла, различие разрешений конфликта. Строения цикла, его единство. Тематическая и оркестровая драматургия. Симфония № 4 - первый образец инструментальной драмы. Программный замысел симфонии. Постепенное вытеснение лирико-психологического начала жанровым, движение от личного к внеличному как основа драматургии произведения. Первая часть как драматический центр симфонии; смысловое значение остальных частей; конфликтность финала при общем его народно-праздничном колорите. Симфония № 5. Ее близость к четвертой в отношении общей идеи.

Особенности драматургического развития в связи с монотематичностью цикла. Драматизация средних частей, острые внутренние контрасты во второй части при общем ее светло-лирическом характере. Смысл финала симфонии. Симфония № 6 - последний и наиболее трагический вариант основной идейно-образной концепции Чайковского. Исключительная драматическая сила воздействия музыки. Своеобразие драматургии цикла, особенности формы и тематизма частей симфонии.

Концерты П. Чайковского Воплощение в них преимущественно светлых праздничных настроений. Эмоциональный размах, виртуозный блеск. Монументальность первого фортепианного концерта, богатство его образного содержания, эффектность пышного изложения сольной партии.

Оперное творчество. Опера как ведущий жанр творчества, наряду с симфонией, понимание оперы как демократичного, массового жанра. Требования к сюжету. Жанровое разнообразие. Единство оперного и симфонического стиля. «Евгений Онегин» как первый зрелый образец лирико-психологического жанра в оперном творчестве Чайковского. Законченное воплощение в «Онегине» основных принципов оперной драматургии Чайковского. Опера и роман. Романсовая основа тематизма. Интонационно-тематические связи в опере. Бытовой фон в «Онегине». «Пиковая дама» - психологическая трагедия. Философская глубина и социальная острота ее содержания. Переосмысление композитором пушкинского сюжета в соответствии со своей идейно-образной концепцией. Раскрытие конфликта через контрастное противопоставление, развитие и взаимодействие интонационно-тематических комплексов. Лейттемы как интонационные источники основного тематизма. Синтетичность композиции, сочетающей большие динамичные сцены и номера традиционного типа. «Иоланта» - светлый, жизнеутверждающий характер оперы, связь ее сюжета с основной идеей творчества Чайковского. Тип лирической камерной оперы.

Жанр балета. Роль Чайковского в истории русского и мирового балета. Связи балетного творчества композитора с романтической традицией. Обращение к сказочным сюжетам, широкое развитие в его балетах красочно-декоративных элементов. Использование в них традиционных хореографических типов и видов (классические и характерные танцы, вариации, па-де-де, дивертисментные сюиты). Реформаторское преобразование балетного жанра в творчестве Чайковского. Значительность идейного содержания балетов. Драматическая трактовка балетного спектакля, возросшее значение пантомимы, драматические функции танца и музыки. Ведущая роль лирических сцен. Психологическая глубина музыки.

Вокальное творчество. Значение жанра романса в творчестве П. Чайковского, влияние романсового начала на стиль композитора в целом. Связи с бытовыми жанрами, развитие Чайковским традиций Глинки, Даргомыжского, Шуберта, Шумана. Лирика как основная образная сфера романсов Чайковского. Разнообразие жанров - русская песня, национально-характеристический романс, баллада и т. д.- при преимущественной разработке им жанра лирического монолога. Соотношение слова и музыки; стремление к обобщенному воплощению поэтического образа при значительной в ряде случаев детализации музыкальной ткани в зависимости от текста. Симфонизация романса. Экспрессивность партии фортепиано, ее тематическая насыщенность, разнообразие фактуры; значительность фортепианных прелюдий и постлюдий; равная во многих случаях роль вокальной и фортепианной партий в развитии образа.

Тема 12. Классические традиции и новаторство в музыке «серебряного века»

Музыкальная культура России 1880-90 годов XIX и начала XX века. Период, завершающий эпоху дореволюционный музыкальной классики. Интенсивный рост русского искусства в начале XX века, поиски новых путей. Модернистские направления, их многочисленность. Символизм, футуризм, организация «Мир искусства». Значительность творческих достижений русских художников этого времени. Блестящий расцвет литературы и «серебряный век» поэзии. Три поколения русских композиторов (Римский-Корсаков, Лядов, Танеев, Скрябин, Рахманинов, Метнер). Начало творческой деятельности Стравинского, Прокофьева, Мясковского. Антреприза С. Дягилева.

А. Лядов (1855-1914*)* – один из преемников «Новой русской музыкальной школы». Ведущая роль народно-жанровых, народно-сказочных, народно-эпических образов в музыке композитора. Своеобразие стиля, тяготение к камерности, миниатюре во всех областях музыки, тонкая детализация музыкальной ткани, ювелирная отделка всех ее элементов. Преимущественное развитие колористически-изобразительной стороны музыки. Отношение композитора к народной песне. Фортепианное творчество. Основные жанры, связь с традицией камерной романтической

миниатюры. Симфоническое творчество. Программность как ведущий принцип. Народно-сказочные образы, слияние пейзажности и фантастики. Особенности оркестровки. Черты импрессионизма.

Многообразие деятельности **С. Танеева** (1956-1915), его роль в музыкальной жизни России на рубеже XIX – XX веков. Определяющее значение философско-этической проблематики в творчестве композитора. Преобладание интеллектуального начала как характерная черта музыки. Связь творчества С. Танеева с традициями русского и зарубежного искусства. Ведущие области творчества, основные жанры. Инструментальное творчество: симфония до минор как пример зрелого симфонизма. Лирико-драматический жанр, конфликтный характер тематизма и его развития, утверждение философско- этической идеи. Роль побочной партии 1 части, итоговое обобщающее значение финала, монотематизм, единство цикла. Камерные ансамбли Танеева. Характерные черты: тяготение к лиризму, детализация звуковой ткани, широкое применение полифонического письма, развитость партий всех инструментов. Кантаты С. Танеева. Трактовка кантаты как произведения обобщенного философско-лирического характера. Кантата «Иоанн Дамаскин», типичность ее содержания для творчества композитора, сочетание философской глубины и возвышенности с лирической задушевностью. Построение и единство цикла. Хоры Танеева. Разнообразие содержания, масштабов и жанров.

Романсы С. Танеева. Преобладание созерцательной лирики философского плана. Связи с традицией русского романса (Даргомыжский, Чайковский). Расширение круга образов в романсах зрелого периода, их психологическая углубленность.

А. Глазунов (1865-1936) как один из последних русских композиторов дореволюционного периода и основателей советской музыкальной культуры. Основные сферы деятельности Глазунова. Развитие традиций кучкистов во взаимодействии с влиянием московской композиторской школы (Чайковский, Танеев). Основные образные сферы творчества – эпическая, народно-жанровая, пейзажная, лирическая и лирико-драматическая. Эмоциональная уравновешенность и преимущественно светлый колорит музыки. Отношение к фольклору.

Симфоническая музыка - главная область творчества. Программные произведения, традиции Глинки и кучкистов. Симфония как центральный жанр творчества А. Глазунова. Разнообразие тематизма. Большая роль вариационности (наряду с мотивной разработкой), жанровая трансформация тем. Законченность формы, единство симфонического цикла, обобщающая роль финала. Мастерство оркестровки.

Значение инструментальных концертов А. Глазунова в развитии этого жанра в русской музыке, Скрипичный концерт: лирико-жанровое содержание, многообразие характера лирики. Особенности формы концерта.

Балетное творчество, его связь с традицией Чайковского в стремлении к симфонизации балета при сохранении традиционных балетных форм.

Шестой семестр

Тема 12* Классические традиции и новаторство в музыке «серебряного века» (продолжение)

А. Скрябин (1872-1915) и его время. Своеобразие личности Скрябина, его мироощущения. Философские взгляды и убеждения, литературные увлечения. Философичность как существенная черта творчества, свобода и величие человеческого духа как основа его содержания. Понимание роли искусства, художника-творца. Основные образно-тематические сферы, общая драматургическая выстроенность зрелых произведений. Инструментальная природа музыкального мышления Скрябина, обращение к фортепианным и оркестровым жанрам. Идея синтеза искусств. Эволюция и периодизация творчества. Традиции и новаторство, обновление музыкально-выразительных средств.

Фортепианная музыка. Основная область творчества А. Скрябина. Скрябин - пианист. Разнообразие жанров и форм его фортепианной музыки, создание Скрябиным жанра фортепианной поэмы. Воплощение в сочинениях для фортепиано типичного круга скрябинских образов. Новизна фортепианного стиля композитора, богатство темброво-регистровых красок, фактурных приемов.

Симфоническое творчество. Утверждение волевого, действенного начала как центральная идея зрелого творчества А. Скрябина. Связи с традицией лирико-драматического симфонизма. Широта эмоционального диапазона при тенденции к полярному расслоению и противопоставлению образных сфер («высшей грандиозности» и «высшей утонченности»); окончательная

кристаллизация характерных скрябинских образов и связанного с ними тематизма, темы-символы («самоутверждение», «полет», «томление», «воля» и т.д). Основные жанры. Обзор симфоний. «Поэма экстаза», ее близость 3-й симфонии. Противопоставление и взаимопроникновение лирико-созерцательного и героико-волевого начал в их крайних выражениях, движение от первого ко второму как основа идейно-образного содержания «Поэмы». Жизнеутверждающий характер произведения. Особенности трактовки сонатной формы, тематические комплексы. Черты оркестровки Скрябина. «Прометей» как сочинение, воплотившее философские и музыкально-творческие искания композитора, ставшее началом позднего периода творчества и итогом предыдущего. Особенности замысла, трактовки мифологического содержания, тематизма, формы, ладогармонического и тембрового решения.

Выдающееся трехстороннее дарование **С. Рахманинова** (1873-1943). Значение его исполнительской и композиторской деятельности в истории музыкального искусства. Демократизм творчества, воплотившего атмосферу своего времени, мир чувств своего поколения. Острота контрастов, драматизм, патетическая приподнятость высказывания, лирическая проникновенность – характерные черты музыки композитора. Романтическая и лирическая сущность дарования Рахманинова. Рахманинов и Чайковский. Жанровое разнообразие и образное богатство музыки. Национально-музыкальные истоки творчества. Периодизация творческого пути.

Фортепианная музыка. Главная область творчества С. Рахманинова. Рахманинов - пианист. Тяготение композитора к монументальному концертному стилю, пышной и многокрасочной звучности инструмента, плотной, часто многослойной фактуре. Большая роль виртуозного начала, экспрессивность рахманиновской виртуозности. Элементы картинности, программности в фортепианных сочинениях композитора. Жанры. Прелюдии, Этюды-картины: особенности трактовки жанра, традиции, близость этюдов-картин прелюдиям при большем значении и особом развитии виртуозной стороны музыки.

Оперный жанр. Развитие традиции лирико-психологического жанра русской оперы. Тяготение к камерности, концентрация внимания на душевной драме героев. Конфликтность трагедийного сюжета «Алеко», драматические черты в партии Алеко и характеристические в партии Земфиры; ведущая роль романсовости в музыкальной характеристике персонажей; ориентализм народно-жанровых эпизодов.

Симфонические жанры. Широкие масштабы; переплетение черт лирико-драматического и эпического симфонизма. Третья симфония и «Симфонические танцы» - вершины оркестрового творчества Рахманинова, наиболее многогранные по содержанию сочинения последнего периода. Образ Родины, трагизм общей концепции, обостренность мрачных эмоций, введение темы Dies irae. Резкость контрастов, напряженное развитие образов, драматизация лирических, эпических, скерциозных, танцевальных элементов.

Центральное положение фортепианных концертов в наследии С. Рахманинова, концентрация в них характерных черт рахманиновского пианизма. Связь их с русской (Чайковский) и зарубежной (Бетховен, Лист) концертными традициями. Трактовка концерта как широкой идейно-образной концепции, объединение типичных для Рахманинова образных сфер, обилие контрастов. Второй и третий концерты как образцы зрелого рахманиновского концертного стиля. Черты позднего стиля Рахманинова в «Рапсодии на тему Паганини»: общая трагическая окраска, преобладание токкатной моторики над лирикой, скупая графичность фактуры вместо прежней пышности. Введение темы Dies irae, ее значение. Особенности формы рапсодии в связи с программным замыслом.

Вокальное творчество. Непосредственная связь камерного вокального творчества Рахманинова с романсовой традицией Чайковского. Разнообразие воплощенных душевных состояний. Общительность, эмоциональная «открытость» романсовой музыки Рахманинова. Лирический монолог как основной жанр. Слияние в вокальной мелодике романсов напевности с декламационностью при ведущей роли первой. Усиление декламационности одновременно с общим усложнением языка в последних романсовых опусах. Значение фортепианной партии; богатство фактуры, приближающее романсы к фортепианным сочинениям Рахманинова.

И. Стравинский (1882-1971) – один из крупнейших композиторов XX века. Творческий универсализм, преломление в стиле композитора многообразных художественных влияний. Русские национальные черты искусства Стравинского, связи с отечественной музыкальной классикой. Интерес к фольклору, стилям барокко, классицизма, раннего романтизма, современным композиторским техникам, джазу. Эстетические взгляды, стремление к воплощению внеличного

начала, приоритет конструктивно-логических принципов в музыке композитора, Мышление стилевыми моделями. Яркая характеристичность, тяготение к театральности как существенные черты стиля Стравинского. Основные жанры. Периодизация творчества.

Русский период и его влияние на дальнейшее творчество. Значение жанра балета в творчестве Стравинского. Балет «Жар-птица» как продолжение линии русской сказочности. Обращение к народно-песенной основе в сочетании с развитием красочно-декоративной стороны музыки, импрессионистических черт оркестровки. «Петрушка». Трагизм и гротеск в идейно-образной концепции произведения. Основа драматургии - контраст психологической драмы Петрушки, «любовного треугольника» и картин народного гуляния. Музыкальная характеристика Петрушки. Шаржированность музыкальных портретов Арапа и Балерины. Живописность и размах народных сцен. Оригинальное использование народно-песенного материала. Балет «Весна священная» как одна из важнейших вех в европейской музыке начала XX века. Образы языческой русской старины, связанные с тенденцией примитивизма в европейском искусстве. Особенности музыкального языка балета: использование попевки как основы тематического материала, метроритмическое варьирование мотивов, эмансипация диссонанса, широкое применение политональности, остинатности. Особенности оркестровки. Претворение индивидуальных особенностей стиля «русского» периода в хореографической кантате «Свадебка». Опера «Мавра». Комическая опера по поэме-анекдоту Пушкина «Домик в Коломне». Пародия, юмор, утрирование сентиментальных чувств. Черты полистилистики: жестокий романс, протяжная лирическая песня, лирический русский романс. Песенный жанр в творчестве.

Тема 13. Периодизация развития советской музыкальной культуры первой половины XX века.

Советская музыкальная культура в 1917-1932 годах. Идея государственного музыкального строительства. Принципы государственного музыкального образования. Первые декреты Советской власти по вопросам искусства и просвещения. Национализация консерваторий, театров, музыкальных учреждений. Создание Малого оперного театра и филармонии в Петрограде, оркестра русских народных инструментов, красноармейского ансамбля песни и пляски под руководством А. Александрова в Москве. Соответствие духу революции как главный критерий ценности искусства после революции, новые требования к искусству, задача создания нового «революционного» языка музыки. Подъем самодеятельности, проведение Олимпиад самодеятельного творчества. Основные жанры и формы пролетарской культуры: хоровая песня, театрализованные революционные представления, концерты-митинги. Музыкальные организации: Пролеткульт, РАПМ, Проколл, АСМ.

Советская музыкальная культура в 1932-1941 годах. Постановление «О перестройке литературно-художественных организаций» от 23 апреля 1932 г. Создание творческих союзов (писателей, композиторов, художников). Результаты: с одной стороны, ликвидация унизительного статуса «попутчиков», с другой - создание предпосылки для перерождения свободных творческих организаций в административно-функциональную систему. Начало выхода журнала «Советская музыка».

1-й съезд советских писателей (1934); рождение понятия «социалистический реализм» как художественного метода правдивого, исторически конкретного отражения действительности в ее революционном развитии. Принципы социалистического реализма в музыке. Установка на историко-патриотическую, революционную, современную тематику, на демократические жанры кантаты и оратории, программный симфонизм, массовую песню, на доступность музыкального языка (песенный тематизм). Критика с этих позиций творчества ряда композиторов (1948 год). Пересмотр критических оценок в Постановлении 1958 года.

Советское искусство в годы Великой Отечественной войны. Главная цель художественного творчества – объединить весь советский народ идеями патриотизма и защиты Родины, поддержать и помочь выстоять в тяжелые годы войны. Направления деятельности творческой интеллигенции (военные репортажи, концертные выступления на передовой, мобилизация, ополчение, партизанское движение, дежурство в ПВО, сочинение музыки, работа в оркестрах, театрах и т.д.). Главная функция искусства – социально-общественная. Ведущие темы: героико-патриотическая, лирическая, лирико-комическая. Мобильные виды творчества. Ведущие жанры. Создание произведений крупных форм. Жанровая структура музыкального искусства военного времени. Приоритет за жанрами песни и симфонии (непосредственный отклик –

концептуальное осмысление). Камерные жанры. Кантатно-ораториальный жанр. Жанры музыкального театра: опера, балет. Изменения в «географии» музыкального искусства в результате эвакуации театральных и оркестровых коллективов. Положение в музыкальном образовании.

Советская музыка послевоенного десятилетия. Общая характеристика эпохи. Восстановление страны. Ведущие темы в литературе и искусстве: отголоски войны, воспевание героического подвига народа, борьба за сохранение мира и демократии. Негативность тенденции «парадности» в творчестве мастеров советской культуры, недолговечность произведений пафосного искусства. Негативные тенденции в сфере руководства культурой и искусством. Идеологическая борьба с формализмом, следование принципам социалистического реализма, признания партийности искусства, признание конфронтации советского и западного искусства. Постановления 1946 и 1948 годов. Идеологический запрет на музыку современных западных композиторов, обвинение в формализме ведущих советских композиторов. Следствие Постановления 1948 года на композиторское творчество: приоритет программной музыки, фольклорное цитирование, смена жанровых предпочтений. Ограничение репертуара музыкального театра: достаточное количество опер, созданных в первые послевоенные годы, не получили выхода на сцену. Возрождение деятельности музыкального театра только с 1953 года. Симфоническая программная музыка: героическая, патриотическая, эпическая, народно-национальная тематика. Жанр симфонии в творчестве крупных мастеров-симфонистов. Жанр инструментального концерта. Значение концертов А. Хачатуряна. Музыка для молодых исполнителей. Значение деятельности Д. Кабалевского.

Тема 14. Значение творчества ведущих советских композиторов

Русские советские композиторы. Значение их деятельности в становлении советской музыкальной культуры. **Н. Мясковский** (1881-1950) - композитор, педагог, музыкальный критик, музыкально-общественный деятель. Вклад в советское музыкальное искусство. В историю музыки Н. Мясковский вошел как создатель советской симфонии, советской композиторской школы. Характеристика творчества. Основные темы, жанры. Историческая преемственность творчества Мясковского, наиболее близкие эмоциональные сферы, эволюция стиля (сравнение раннего и зрелого периодов).

Симфоническое творчество. Ведущее значение современной темы. Общие драматургические закономерности, особенности строения симфонических и сонатных циклов (тематизм, гармония, формообразование), особая роль полифонии - типы полифонической фактуры, характерные для определенных разделов формы. Оркестровый стиль Мясковского. Программные симфонические сочинения композитора «Аластор», «Молчание». Симфония № 5. Традиции русского классического симфонизма Бородина, Глазунова. Значение 5-й симфонии в творчестве композитора. Симфония № 6, тема революции, особенности тематизма (темы-цитаты, их образно-смысловое значение). Симфония № 16, особенности замысла, обращение к жанровой основе массовой и народной песни, траурного марша. Строение цикла. Симфония № 21 как лирическая кульминация творчества композитора, «симфония-элегия» по определению С. Шлифштейна. Своеобразие строения, лаконизм (соната с прологом и эпилогом). Реализация бетховенской идеи «от мрака к свету» в 27-й симфонии. Особенности тематизма.

С. Прокофьев (1891-1953) - выдающийся русский советский композитор, пианист. Один из создателей современного музыкального языка, мастер музыкального театра, симфонист, крупнейший автор фортепианных сочинений. Основные черты мировосприятия Прокофьева. Жанровый и тематический диапазон творчества. Главные линии творчества. Театральность музыкального мышления Прокофьева, конкретность, «зримость» музыкальных образов в произведениях самых разных жанров. Раскрытие образа через речевую или пластическую интонацию. Характерные черты мелодики, гармонии, фактуры, формообразования. Традиции и новаторство.

Инструментальное творчество. Место жанра симфонии, типичные черты: классичность, обусловленная оптимистическим мировосприятием композитора; эпическая природа симфонизма, масштабность циклов; приоритет экспозиционного типа изложения; вариационный тип развития; театральность мышления проявляется в многотемности изложения, динамике изменения темпа, использовании лейттем. Связи (прямые и косвенные) между симфониями и театральными сочинениями. Характеристика 1, 7 симфоний (подробно), 2-6 симфоний (обзорно). Фортепианное творчество: жанры, образный диапазон. Циклы. Концерты (1, 3). Сонаты (7).

Музыкально-театральные жанры. Разнообразие тематики сочинений: русская история и советская действительность, русская и европейская классическая литература, сказка, библейская притча, язычество, средневековье. Восемь опер, семь балетов. Обзор оперного наследия Прокофьева - время написания, жанры, сравнение литературных источников и либретто, основы оперной драматургии. «Война и мир», синтез 2-х главных направлений русской оперы (эпического и лирико-психологического). Своеобразие тематизма и музыкального языка. Обзор балетов. Время создания, тематика, жанровый облик. Балет «Ромео и Джульетта». Традиции воплощения в музыке трагедии Шекспира. Номерная структура балета и единство сквозного действия. Образные сферыа. Симфонизм балета.

Кантатно-ораториальное творчество. Кантата «Семеро их» на стихи К. Бальмонта (1918) как своеобразное отражение революционного времени. Новизна музыкально-выразительных средств. Кантата «К 20-летию Октября» в 10-ти частях на тексты К. Маркса, В. Ленина, И. Сталина. Новаторство замысла, грандиозность исполнительского состава, неожиданный тип мелодики. Эпические традиции кантаты «Александр Невский». Камерное вокальное творчество.

Седьмой семестр

Тема 14* (продолжение).

Д. Шостакович (1906-1975) – крупнейший композитор-гуманист XX века. Идейно-тематический диапазон музыки Шостаковича. Воплощение социальных конфликтов века, гуманистическая тема обличения зла в любом его проявлении и защита человека и человечности. Темы жизни и смерти, войны и мира, свободы и насилия, духовности и варварства. Огромный жанровый диапазон творчества. Ведущие жанры (симфонический, камерно-инструментальный, музыкально-театральный, концертный, кантатно-ораториальный). Интонационно-стилистические истоки музыки композитора. Широкий спектр бытовых жанров (городской романс, массовая песня, танцы) как средства социальной характеристики. Область скерцо как средоточие образов зла. Обогащение приемов гротескового письма. Различные национально-характерные интонации (русские, еврейские, испанские). Интенсивность тематического развития с переходом в новое качество. Возрастание роли полифонии, особый тип мелодического развития («ядро-развертывание»). Особенность минорных ладов Шостаковича. Традиции: музыка барокко (пассакалья, токката, прелюдия и фуга), драматический симфонизм Бетховена, Чайковского, трагический гротеск Малера. Особое значение широкого спектра традиций Мусоргского.

Музыкально-театральные жанры. Огромный вклад Д. Шостаковича в развитие советского оперного и балетного театра. Связь юношеских балетов: «Золотой век», «Болт» с поисками кардинального обновления жанра; отражение переломного этапа в развитии советского балетного театра. Оперы: «Нос» и «Игроки» по повестям Н. Гоголя, «Леди Макбет Мценского уезда» («Катерина Измайлова») по очерку Н. Лескова. Необычность выбора сюжета для оперы «Нос». Жанр оперы. Полемические оценки критиков. Вокальная партия - самый новаторский компонент музыкального языка. Гротеск при изображении всех персонажей. Роль оркестра, симфонических антрактов, влияние театральной драматургии В. Мейерхольда. Замысел оперы «Катерина Измайлова» как первой части трилогии о русской женщине в разные эпохи. Жанр оперы. Сравнение повести и либретто. Переосмысление образа главной героини (способность к самопожертвованию). Четкость драматургии. Противопоставление двух интонационных сфер как средство воплощения драматургического конфликта (песенность и гротеск).

Симфоническое творчество. Д. Шостакович - крупнейший композитор-симфонист. Неизменный интерес к симфонии на протяжении всего творчества, трактовка жанра, традиции Бетховена как «трибуны» для обращения к человечеству. Новаторство композитора в трактовке сонатно-симфонического цикла. Обзор симфоний с точки зрения образного содержания, драматургии частей цикла, «чистоты» жанра или жанрового синтеза. Ведущие темы (становления личности, войны, жизни и смерти, революции). Программность и ее виды. Характерные черты драматургии. Образная трансформация тем в процессе развития. Мелос, гармония, роль механизированного ритма в создании образов агрессии, зла. Понятие кульминационной зоны. Смысловое разнообразие код. Широкое использование полифонических приемов развития и форм. Тембровая драматургия; оркестр Шостаковича. Характеристика 1, 5, 7, 8, 11, 13, 14 симфоний.

Камерное творчество. Камерно-вокальные сочинения. Циклы. Камерно-инструментальные сочинения. 15 струнных квартетов. Квартеты-посвящения. 8-квартет (1960), история создания. Особенности цикла, особенности тонального плана. Фортепианное трио № 2, его замысел, образный

строй, симфонизированная драматургия цикла.

Г. Свиридов (1915-1998) - композитор редчайшего дарования, хранитель классических традиций русской музыки (Глинки, Мусоргского). Характеристика творчества. Ведущая тема - тема Родины, ее прошлое и настоящее, природа, судьба народная и личная. Тема Поэт и Родина как ветвь основной патриотической идеи. Поэт – обобщенный, собирательный образ. Круг поэтов. Главная сфера композиторского интереса - вокальная музыка, понимание слова, как символа духовности. Жанровый диапазон творчества, 2 параллельно развивающиеся ведущие линии: камерная вокальная музыка и крупные хоровые сочинения. Вокальные циклы. Новая трактовка кантатно-ораториального жанра; замена последовательно развивающегося сюжета лирико-философским осмыслением, его эмоциональным переживанием. Новый жанр «маленькой кантаты». Жанр хорового концерта - «Пушкинский венок». Концертность как артистизм, мастерство, виртуозное созидание. Ведущее значение в цикле жанра романса как символа пушкинской эпохи. Широкий временной диапазон выбранных стихов (1814-1836), многоплановость образного содержания от непосредственного ощущения радости бытия до философского постижения высокой жертвенной миссии Поэта. Жанры инструментальной музыки. Музыка к фильмам**.**

Черты стиля. Стремление к простоте и естественности. Главное выразительное средство Свиридова, его дар – мелодия. Творческое претворение Г. Свиридовым различных интонационных пластов (крестьянская и городская песенность, знаменный распев, массовая песня, частушка). Особенности гармонического мышления. Резонирующая гармония, включающая и продлевающая звучание тонов мелодии. Частое применение кварто-секундовых созвучий. Фоническая роль гармонии. Абсолютизация консонанса как эстетической категории. Включение мягких диссонансов в консонансную систему. Предпочтение плагальных оборотов. Роль оркестра.

Тема 15. Основные тенденции развития отечественной музыки второй половины XX века в творчестве ведущих отечественных композиторов

Основные тенденции развития советской музыки в период с середины 1950-х и до 1970-х годов**.** Значимые события второй половины 50-х, начала 60-х годов: 20 съезд партии, научно-технические достижения (начало освоения космоса), всесоюзные стройки. Влияние научно-технического прогресса на городскую архитектуру, скульптуру. Жанры массовой и авторской песни, их тематика и характер. Установление международных культурных связей. Начало процесса освоения достижений западной и американской музыкальной культуры. Сосуществование двух направлений профессионального творчества: традиционного и новаторского. Свобода художественного выбора. Период эксперимента в 60-70-е годы. Советский «авангард». Творчество А. Шнитке, С. Губайдулиной, Э. Денисова. Освоение современных стилей, техник композиции (додекафония, серийность, сонорность, алеаторика). Характерное явление искусства нового времени - стилевой плюрализм как принципиальная возможность соединения разных стилевых манер внутри одного стиля, одного произведения. Полистилистика. Понятие полистилистики по отношению к современному музыкальному искусству ввел впервые А. Шнитке. Использование в композиторской практике разных техник сочинения, типов звуковысотной организации, типичных оборотов, общих форм звучания разных исторических стилей, музыкальных культур. Стилевые цитаты и аллюзии как носители соответствующей этим стилям образности, выполнение ими функции тематического контраста в произведении.

Интерес к старинной профессиональной и народной музыке. Расширение исследований в соответствующих областях (расшифровка старинной нотации, фольклорные экспедиции). «Новая фольклорная волна». В 60-ые годы народное творчество с новой силой осознается как высочайшая духовная ценность. Подлинный интерес к истории своей культуры, обращение к глубинным национальным традициям. Новое поколение композиторов выросло в атмосфере фольклорных поездок: Р. Щедрин, С. Слонимский, А. Эшпай, В. Гаврилин, Ю. Буцко. Индивидуализированный характер взаимодействия композиторской и народной манер в творчестве каждого автора. Создание ансамблей старинной и народной музыки. Разные пути претворения фольклорного начала. Образно-стилевая ориентация на музыку И. Стравинского, Б. Бартока, С. Прокофьева в творчестве молодых композиторов 60-х годов. Разработка архаичных пластов фольклора, воспроизведение приемов народного исполнительства (импровизационность, детонация, глиссандирование, сочетание напевной и говорной манер интонирования, звуковысотно не фиксированный говор). Связь не темперированной манеры исполнения народных напевов с приемами новейших техник письма 60-

70-х годов - алеаторикой и сонорикой. **В. Гаврилин** (1939-1999) как один из ярких и последовательных композиторов направления Новой фольклорной волны. О молодом композиторе заговорили в середине 60-х годов с появлением его вокального цикла «Русская тетрадь» (1965), где композитор обратился к образам, навеянным найденным во время фольклорной экспедиции женским дневником. Последнее послужило «рамочной канвой» для истории женской любви, разлуки, смерти. Цикл воспринимается как своеобразная антология жанров женского пения - страдания, плач-причет, частушечные припевки, скороговорки. Для стиля Гаврилина характерна полижанровая природа сочинений. Первое из таких произведений - хоровое и симфоническое действо для мужского хора, солиста, балета и симфонического оркестра «Скоморохи» - было создано в 1967 году. Наиболее значительное произведение этого нового синтетического жанра - «Перезвоны». Хоровая симфония-действо «Перезвоны» (по прочтении В.Шукшина) - тема извечной гармонии человека с миром и природой, макрокосмические масштабы народного эпоса и лирика. Прочная связь стиля композитора с классическиеми национальными традициями. Выразительность мелодии и возможности ее «бесконечного» варьирования при переменности ладотональности, метра и ритма, абсолютное чувство импровизационности, присущее национальной музыкальной культуре. Гаврилин не пользуется современной техникой как жесткой системой (например, не применяет додекафонию), однако современность - неотъемлемая категория его музыки. Выявляется она, в частности, в «кадровости» драматургии, в заостренности и непредсказуемости контрастных смен. Композитор придает огромное значение фонической стороне музыкального языка, используя возможности сонористики и алеаторики, добивается больших эффектов простым ритмическим варьированием, часто прибегая к остинатным приемам (ритмическое, мелодическое остинато).

Музыкальное искусство последней трети XX века. В 1970-90-е годы характерна большая, чем в 60-е, опора на классические традиции. Временной разрыв эпох заметно сократился: от жанров барокко и классицизма современная музыка в диалоге культур все чаще обращается к традициям второй половины XIX века, рубежа XIX-XX веков. Поворот к романтизму совершают Щедрин (триада чеховских балетов), Денисов, Леденев, Сидельников. Заметные тенденции периода: высвобождение личностного, индивидуального, свобода художественного выбора; усложнение музыкального языка в результате обращения к новым звуковым системам; обращение к вечным темам и истинам.

Преобразования жанровой системы. Синтез жанров, смешанные жанры в инструментальной, вокальной и театральной музыке. Обзор развития основных жанров. Концертная и театральная политика.

Р. Щедрин (1932 г.) как один из ведущих советских композиторов 2-й половины XX века. Стилистические и жанровые истоки музыки. Глубокая национальная почвенность музыки композитора. Внимание к жанрам русского фольклора (плачи, причеты, лирические протяжные, хороводные, плясовые песни, частушки, наигрыши). Традиции древнерусской культуры (знаменный распев, колокольные звоны, торжественный кант). Бытовые жанры, джаз, традиции классической и современной музыки, широкое использование серийной техники и полифонического письма. Полистилистика как основа музыкальной драматургии.

Основные жанры творчества. Фольклорная линия творчества. Частушка - ведущий фольклорный жанр в музыке композитора 50-начала.60-х годов. Особенности применения и трактовки жанра частушки в драматургии оперы «Не только любовь» и Концерте для оркестра «Озорные частушки». Плач, причет - ведущий фольклорный жанр творчества композитора конца 60-х годов. Синтез народной певческой манеры с серийной техникой, хроматической интерваликой в «Поэтории» на стихи А. Вознесенского. Использование выразительных возможностей света.

Инструментальные жанры. Фортепианное творчество 1950 - 1960-х годов – период становления музыкального стиля Щедрина. Черты индивидуальности: лаконизм, афористичность выражения, четкая конструктивность формы, упругость ритма, жесткость гармоний. Традиции Стравинского, Прокофьева. Интерес к фольклору. Первый фортепианный концерт (1954) – дипломная работа композитора. Строение цикла, драматургическая роль главной партии (утверждение основной идеи, проведение в коде финала). Народная песенно-танцевальная сфера тематизма концерта. Использование фольклорного материала и особенности его развития. Второй (1966) и Третий (1973) фортепианные концерты. Усиление виртуозного начала в пианизме концертов. Применение современных техник композиции (серийная техника, алеаторика). Роль контраста как драматургического стержня произведений. Множественность уровней контраста. Жанр концерта

для оркестра. Программная трактовка, соответствие концертной традиции состязательности самой природе народных гуляний («Озорные частушки», «Хороводы»). Оригинальность оркестрового состава, тематизма, строения «Озорных частушек». Жанр симфонии. Симфония № 2 («25 прелюдий для оркестра»), 1965 год. Посвящение памяти павших во второй мировой войне. Освоение новых техник письма, новый подход к додекафонии.

Музыкально-театральные жанры. Принципы отбора сюжетов, литературные первоисточники. Обзор балетов. Традиции Римского-Корсакого, Стравинского в балете «Конек-Горбунок» (1956). «Кармен-сюита» (1967): подход к классике как к фольклорному материалу (возможность обработки), фиксируя одну из тенденций XX века. Усиление социальных мотивов в балете; персонификация образа рока (бык в корриде). Состав оркестра, его обусловленность. «Анна Каренина» (1971). Конфронтация музыки «внешнего действия» и «внутреннего состояния» - основа драматургии балета. Жанровая основа, ритмическая регулярность музыки «внешнего действия» и полифоническая ткань мотивов и тем, серийность, речитативность музыки «внешнего состояния». Обращение к темам Чайковского как к примете времени, дань уважения создателю лирико-психологической музыкальной драмы.

Обзор опер Щедрина. «Не только любовь» (1961) – лирическая драма. Фольклорный пласт оперы, его драматургическое значение. «Мертвые души» (1976). Сценическое и музыкально-драматургическое решение. Сопоставление двух контрастных пластов: народного мира и мира «мертвых душ», мира чиновничьей России; их параллельное существование, «две параллельно развивающихся оперы» (Щедрин). Галерея характеристических портретов; индивидуализация речитатива как средства воплощения образа. Характер и средства воплощения народных сцен. Использование в качестве лейттемы протяжной песни «Не белы снеги».

А. Шнитке (1934 - 1998). А. Г. Шнитке один из ведущих мастеров современной музыки, чье творчество отмечено глубокой философичностью, напряженностью интеллектуальных и нравственных исканий. Творческий путь композитора. Стремление А. Шнитке к универсальному стилю, оперирующему интонациями всех эпох. Полистилистика как метод композиции, выработанный к концу 1960-х годов. Жанровый диапазон творчества, ведущие темы, обращение к вневременным, общечеловеческим проблемам. Творчество композитора стало выражением сути происходящего в современной культуре. Критерий периодизации творчества - приверженность к той или иной композиторской технике. Обзор жанров. Оркестровая музыка - симфонии (9), concerti grossi (6), инструментальные концерты (9). Широкое использование синтеза жанров, реализация идеи единства разного звукового материала в симфониях. Симфония №1 - замысел, строение цикла, роль коллажа, элементы инструментального театра. Метод «мышления стилями» - впервые в concerto grosso №1 (1976-1977), Реквиеме (1975) и Фортепианном квинтете (1976). Широкий охват жанров и стилей в сочинениях 70-х годов; григорианские и знаменные песнопения, немецкая классическая музыка, модель барочного концерта, гимн, чакона, инструментальная ария, бытовые жанры, масскультура и джаз. Шнитке и музыкальный театр. Характеристика Реквиема, concerto grosso №1.

С. Губайдулина (1931) - одна из самых крупных и глубоких композиторов второй половины XX века. В ее музыке раскрывается духовный мир Человека во вневременном, вненациональном представлении и бесконечный мир тончайших душевных переживаний, ощущений. Видимая сторона ее произведений представлена в контрастах разных уровней, невидимая – в объединении (живое – неживое, согласие – разногласие, созидание – разрушение, шум – тишина и так далее). Стремление к органичному объединению традиций Запада и Востока, влияние представлений духовно-религиозного порядка. Принцип дуализма, противостояния, конфликта человека и мира (Запад). Принцип монизма, Слияния с миром, медитативность (Восток). Духовное восстановление, обретение человеком целостности – главное назначение музыки композитора. Периодизация творчества. 1965 – 1977 годы: вдущее место отводится камерным жанрам. Инструментальная музыка предназначена преимущественно для неклассических составов. В поисках новой экспрессии звука, новых приемов звукоизвлечения изучила все инструменты, в качестве солирующих обращается к редко звучащим в этой роли (бас-кларнет, контрабас, экзотические ударные). Вокальный цикл на стихи Г Айги – обращение к додекафонии, авангардным приемам организации вокальной партии и фортепианной фактуры. При повышенном внимании к содержательности музыкальной интонации для Губайдулиной особое значение имеет исполнитель. Сотрудничество с талантливыми отечественными исполнителями, такими как В. Тонха, Н.

Шаховская, Г. Кремер, Ф. Липс, В. Попов, И. Монигетти, Л. Михайлов, Л Давыдова, А. Бахчиев, Б. Берман, Ю. Башмет, М. Пекарский, С. Яковенко, Г. Рождественский. Отношение композитора к философии и колориту Востока проявился в кантатах "Ночь в Мемфисе" на тексты из древнеегипетской лирики и "Рубайят" на стихи Хакани, Хафиза и Хайяма (1968, 1969). Последовательное использование додекафонной серии («Ночь»). Новые звуковые возможности голоса (баритон) в «Рубайят». В 1969-70 годах она сотрудничала в Московской экспериментальной студии электронной музыки, где состояла и членом художественного совета. С. Губайдулина написала здесь электронную пьесу "Vivente - non vivente" ("Живое - неживое", 1970), а полученный акустический опыт использовала и в дальнейшем. Много работала в жанре киномузыки. 1978 – 1990 годы. Больше внимания уделяется оркестровым жанрам (концерт, симфония), камерная музыка по-прежнему разнообразна и в приоритете. Ведущая тематика сочинений – религиозная. Создаются крупномасштабные сочинения для больших составов с участием хора и оркестра.

5.3 Тематика практических занятий

Название раздела	Тематика практических занятий	Трудоемкость, часы
Раздел 1. История развития зарубежного музыкального искусства	**Тема 1.** История музыки как часть мировой художественной культуры Рассматриваемые вопросы: 1. Европейская музыкальная культура Средневековья. Церковная, светская, народная музыка. 2. Музыкальная культура Возрождения, общая характеристика. Музыкальная культура Италии, Франции, Германии.	4
	Тема 2. Эпоха барокко. 0пера и инструментальная музыка XVII - XVIII веков Рассматриваемые вопросы: 1. Барокко. Общая характеристика эпохи. Рождение новых жанров светского искусства. Опера – определение и специфика жанра. Оперные школы европейских стран. Оратория – история формирования и развития жанра. 2. Общая характеристика, значение, основные направления развития инструментальной музыки, инструментарий, жанры. Концерт, его виды. 3. Клавирные школы. Органная школа. Скрипичные школы. 4. Значение творчества Г. Ф. Генделя, И. С. Баха.	(8) 2 2 4
	Тема 3. Классицизм, венская классическая школа Рассматриваемые вопросы: 1. Классицизм как направление и стиль. Венский музыкальный классицизм, его эстетические установки. Строение сонатно-симфонического цикла. Оркестр венских классиков. 2. Реформа оперы в творчестве К.В. Глюка. Теоретическое обоснование оперной реформы, ее эстетические принципы, связь с передовым общественным движением, идеями французских энциклопедистов. 3. Значение творчества Й. Гайдна. 4. Ведущие жанры в творчестве В. Моцарта. 5. Значение творчества Л. Бетховена, традиции и новаторство. Романтические тенденции в творчестве Бетховена.	(18) 2 4 2 4 6
	Тема 4. Романтизм: общая характеристика. Австро-немецкий музыкальный романтизм Рассматриваемые вопросы: 1. Австро-немецкий музыкальный романтизм. Развитие камерно-вокальных жанров. 2. Фортепианное творчество творчество австро-немецких композиторов. 3. Симфоническое творчество творчество австро-немецких композиторов. 4. Немецкая романтическая опера (К. Вебер). Оперная реформа Р. Вагнера. Основные положения.	(12) 3 3 2 4

	Тема 5. Французская музыка XIX века (симфонические и музыкально-театральные жанры) Рассматриваемые вопросы: 1. Значение творческой деятельности Д. Мейербера, Ш. Гуно, Ж. Бизе, Ж. Массне, Л. Делиба в музыкальном театре. Характеристика жанров большой романтической оперы, лирической оперы, реалистической оперы-драмы. Французский романтический балет. Французская оперетта и значение творчества Ж. Оффенбаха. 2. Берлиоз как основоположник программного симфонизма, крупнейший представитель французского музыкального романтизма. Значение творчества Ж. Бизе, С. Франка, К. Сен-Санса в жанрах инструментальной музыки.	(8) 4 4
	Тема 6. Итальянская опера XIX века Рассматриваемые вопросы: 1. Характеристика и значение творчества Д. Россини, Г. Доницетти, В. Беллини. 2. Д. Верди как классик итальянской оперы. Оперная эстетика композитора. Характеристика оперного творчества. 3. Веризм как направление в итальянской литературе и музыке. Эстетические установки веризма. Характерные черты стиля новой оперной школы на примере опер Масканьи, Леонкавалло. 4. Оперное творчество Д. Пуччини.	(14) 2 6 2 4
	Тема 7. Национальные композиторские школы Рассматриваемые вопросы: 1. Характеристика истории развития музыкальной культуры Польши и значение творчества Ф. Шопена. Народно-национальная основа и индивидуальные черты стиля Шопена. Крупные формы. Малые формы. Традиции и новаторство. 2. Характеристика истории развития музыкальной культуры Венгрии. Мировое значение исполнительской, композиторской и общественно-музыкальной, педагогической и критической деятельности Листа. Народно-национальная основа и индивидуальные черты стиля. Жанровое разнообразие творчества. 3. Характеристика истории развития музыкальной культуры Чехии и значение творчества Б. Сметаны и А. Дворжака. Образный строй. Песенно-танцевальные истоки музыкального языка. Жанровый диапазон творчества. 4. Обзор развития музыкальной культуры Норвегии и значение творчества Э. Грига. Народно-национальная основа музыки Грига. Основные жанры. 5. Обзор развития музыкальной культуры Испании и значение творческой деятельности И. Альбениса, М. де Фальи. 6. Обзор развития музыкальной культуры Финляндии и значение творчества Я. Сибелиуса.	(10) 2 2 2 2 1 1
	Тема 8. Основные направления и ведущие тенденции музыки XX века Рассматриеваемые вопросы: 1. Параллели с эстетикой и техникой импрессионизма в изобразительном искусстве творчества К. Дебюсси и М. Равеля. Своеобразие музыкального языка. 2. Стилевые характеристики экспрессионизма на примере произведений Бартока, Малера, Р. Штрауса, композиторов нововенской школы. 3. Стилевое своеобразие музыки французских композиторов «группы шести». **Тема 8***(продолжение) 4. Стилевые характеристики неоклассицизма на примере музыки Стравинского, Хиндемита. 5. Характеристики авангардных явлений. Первая волна авангарда - отказ от тонального принципа организации музыки и введение серийной техники композиции (нововенская школа). Новые разновидности авангарда (вторая волна). Наиболее видные представители музыкального авангарда. 6. Полистилистика, минимализм, неоромантизм – общая характеристика направлений постмодерна.	(12) 2 2 2 2 2 2
Раздел 2. История	**Тема 9.** Обзор развития русской музыкальной культуры IX – XVIII веков Рассматриваемые вопросы:	(4)

развития отечественного музыкального искусства	1. Жанры, формы церковной музыки, расцвет знаменного пения, русские певческие школы. Искусство колокольного звона. 2. Вторая половина XVII века - канты и партесные концерты как новые виды и жанры профессиональной музыки. 3. Формирование национальной композиторской школы. Обзор ведущих жанровых направлений: опера, хоровой концерт, камерная инструментальная и вокальная музыка, оркестровая увертюра.	1 1 2
	Тема 10. Периодизация развития русской музыкальной культуры. Значение творчества русских композиторов первой половины XIX века. 1. М. Глинка как основоположник русской музыкальной классики: 1.1 Типы оперной драматургии. Принципы драматургии на примере опер Глинки. 1.2 Жанровый тип симфонизма на примере произведений Глинки. 2. А. Даргомыжский как первый представитель критического реализма в русской музыке: 2.1 Внимание к психологической и характеристической сферам. Мастерство музыкальной характеристики в оперном жанре на примере оперы «Русалка». 2.2 Камерное вокальное творчество – традиции и новаторство.	(10) 4 2 2 2
	Тема 11. Периодизация развития русской музыкальной культуры и значение творчества русских композиторов второй половины XIX века 1. Оперный жанр, камерно-вокальные и инструментальные жанры в творчестве М. Мусоргского. Традиции и новаторство. 2. Оперный жанр, камерные инструментальные и вокальные жанры в творчестве А. Бородина. Традиции и новаторство. 3. Оперное творчество Н. Римского-Корсакова. Этическая глубина замыслов, отражение народной философии, народных идеалов. Характерные черты стиля композитора. 3.1 Симфонические и камерные вокальные жанры. 4. Ведущее значение симфонических жанров в творчестве П. Чайковского. Разнообразие жанров, типов симфонизма при ведущей роли драматически-конфликтного. Жанры программной симфонической музыки. Симфония как центральный жанр оркестрового творчества композитора. Концертный жанр. 5.1 Оперное творчество. Требования к сюжету. Жанровое разнообразие. Единство оперного и симфонического стиля.	(18) 2 2 4 2 4 4
	Тема 12. Классические традиции и новаторство в музыке «серебряного века» Рассматриваемые вопросы: 1. Развитие традиций кучкистов во взаимодействии с влиянием московской композиторской школы в творчестве А. Лядова и А. Глазунова. Основные образные сферы творчества – эпическая, народно-жанровая, пейзажная, лирическая и лирико-драматическая. Стилевое своеобразие. 2. Основополагающие характеристики инструментального и вокального творчества С. Танеева. 3. Модернистские направления, их многочисленность в начале XX века, поиски новых путей. Значение деятельности организации «Мир искусства» и антрепризы С. Дягилева. 4. Своеобразие личности А. Скрябина, его мироощущения. Философские взгляды и убеждения, литературные увлечения. Идея синтеза искусств. Основные образно-тематические сферы, общая драматургическая выстроенность зрелых произведений на примере инструментальных произведений. 5. Главная область творчества С. Рахманинова – фортепианная музыка. Элементы картинности, программности в фортепианных сочинениях композитора. Жанры. Характерные черты музыки композитора. Национальная природа. Оркестровое творчество. Жанры. Переплетение черт лирико-даматического и эпического симфонизма. Фортепианные концерты в наследии С. Рахманинова. 6. Русский период творчества И. Стравинского.	(18) 2 2 2 4 4 4
	Тема 13. Периодизация развития советской музыкальной культуры. Рассматриваемые вопросы: 1. Периодизация развития советской музыкальной культуры:	4

	1.1период с 1917 года до конца 1920-х годов; 1.2 период 1930-х годов; 1.3 период 1941-1945 годов; 1.4 послевоенное десятилетие. **Тема 14.** Значение творчества ведущих советских композиторов 1. Значение деятельности Н. Мясковского в развитии советского музыкального искусства. Жанр симфонии в творчестве Н. Мясковского. 2. Значение и характеристика творческой деятельности С. Прокофьева. Жанровое многообразие и основные образные сферы творчества. Кантатно-ораториальное и камерно-вокальное творчество. Характеристика фортепианного творчества. 2.1 Оркестровые жанры. 2.2 Музыкальный театр Прокофьева. **Тема 14.** (продолжение) Рассматриваемые вопросы: 3. Значение творческой деятельности Д. Шостаковича для развития советской и мировой музыкальной культуры. Жанровый диапазон творчества. Традиции. Музыкально-театральные жанры. 3.1 Д. Шостакович как композитор-симфонист. Традиции и новаторство в трактовке сонатно-симфонического цикла. Обзор симфоний с точки зрения образного содержания, драматургии частей цикла, «чистоты» жанра или жанрового синтеза. 3.2 Мемориальные жанры камерной музыки. 4. Г. Свиридов как национальный русский композитор, продолжатель классических традиций русской музыки. Ведущая тема творчества. Жанровые предпочтения. Инструментальные жанры. 4.1 Вокальные циклы. 4.2 Хоровые жанры. Новая трактовка ораториального жанра. Новый жанр «маленькой кантаты». Жанр хорового концерта.	2 2 2 4 (16) 4 4 2 2 2 2
	Тема 15. Основные тенденции развития отечественной музыки второй половины XX века в творчестве ведущих отечественных композиторов Рассматриваемые вопросы: 1.Значимые социально-политические события 1950-х, начала 60-х годов. Сосуществование двух направлений профессионального творчества: традиционного и новаторского. Период эксперимента в 60-70-е годы. «Новая фольклорная волна». Характеристика творчества В. Гаврилина (С. Слонимского). 2. Общая характеристика творчества Р. Щедрина как одного из ведущих композиторов 2-й половины XX века. Стилистические и жанровые истоки музыки. Основные жанры творчества. Жанры фортепианной музыки. Основные черты фортепианного стиля. Жанры оркестровой музыки. 2.2 Музыкальный театр Щедрина. 3. А. Шнитке как один из ведущих мастеров современной музыки. Жанровый диапазон творчества, работа в кино, ведущие темы. Полистилистика как метод композиции. 3.1 Обзор инструментального творчества. Жанр инструментального концерта. 4. Эстетические установки композитора С. Губайдулиной, понимание сущности музыкального искусства как духовно-религиозного. Стремление к органичному объединению традиций искусства Запада и Востока. Жанровый диапазон творчества, обращение к вневременным, общечеловеческим проблемам, религиозным темам.	(14) 2 2 6 2 2
Итого		180

5.4. Самостоятельная работа студентов

№ п/п	Содержание раздела/ темы	Виды СРС		Объем час	Формы контроля
		Обязательные	Дополнительные		
1	2	3	4	5	6

1.	История зарубежного музыкального искусства История музыки как часть мировой художественной культуры. Обзор развития музыкальной культуры стран Древнего мира, античности, Средневековья и Возрождения	Изучение лекционного материала и учебной литературы Подготовка к опросу и выступлению на практическом занятии Конспектирование заданного материала Подготовка к викторине	Прослушивание музыкальных произведений сверх программы Ознакомление и конспектирование источников дополнительной литературы	12	Опрос Устное выступление Викторина
2.	Эпоха барокко. 0пера и инструментальная музыка XVII - XVIII веков	Изучение лекционного материала и учебной литературы Подготовка к опросу и выступлению на практическом занятии Конспектирование заданного материала Подготовка к музыкальным викторинам	Прослушивание музыкальных произведений сверх программы Ознакомление и конспектирование источников дополнительной литературы Просмотр документальных видеоматериалов	18	Опрос Устное выступление Викторина
3.	Классицизм, венская классическая школа	Изучение лекционного материала и учебной литературы Подготовка к опросу и выступлению на практическом занятии Конспектирование заданного материала Подготовка к музыкальной викторине	Прослушивание музыкальных произведений сверх программы Ознакомление и конспектирование источников дополнительной литературы Просмотр документальных видеоматериалов о композиторах	20	Опрос Устное выступление Викторина
4.	Романтизм: общая характеристика. Австро-немецкий музыкальный романтизм	Изучение лекционного материала и учебной литературы Подготовка к опросу и выступлению на практическом занятии Конспектирование заданного материала Подготовка к музыкальной викторине	Прослушивание музыкальных произведений сверх программы Ознакомление и конспектирование источников дополнительной литературы Просмотр документальных видеоматериалов	20	Опрос Устное выступление Викторина
5.	Французская музыка XIX века	Изучение лекционного материала и учебной литературы Подготовка к опросу и выступлению на практическом занятии Конспектирование заданного материала Подготовка к музыкальной викторине	Прослушивание музыкальных произведений сверх программы Ознакомление и конспектирование источников дополнительной литературы	20	Опрос Устное выступление Викторина
6.	Итальянская опера XIX века	Изучение лекционного материала и учебной	Прослушивание музыкальных произведений сверх	16	Опрос Устное выступление

		литературы Подготовка к опросу и выступлению на практическом занятии Конспектирование заданного материала Подготовка к музыкальной викторине	программы Ознакомление и конспектирование источников дополнительной литературы Просмотр документальных видеоматериалов		Викторина
7.	Национальные композиторские школы	Изучение лекционного материала и учебной литературы Подготовка к опросу и выступлению на практическом занятии Конспектирование заданного материала Подготовка к музыкальной викторине	Прослушивание музыкальных произведений сверх программы Ознакомление и конспектирование источников дополнительной литературы Просмотр документальных видеоматериалов	18	Опрос Устное выступление Викторина
8.	Основные направления и ведущие тенденции развития музыкального искусства XX века	Изучение лекционного материала и учебной литературы Подготовка к опросу и выступлению на практическом занятии Конспектирование заданного материала Подготовка к музыкальным викторинам	Прослушивание музыкальных произведений сверх программы Ознакомление и конспектирование источников дополнительной литературы Просмотр и ознакомление с документальными видеоматериалами и аудиолекциями	30	Опрос Устное выступление Викторина
9.	История развития отечественной музыкальной культуры Обзор развития русской музыкальной культуры IX – XVIII веков	Изучение лекционного материала и учебной литературы Подготовка к опросу и выступлению на практическом занятии Конспектирование заданного материала Подготовка к музыкальной викторине	Прослушивание музыкальных произведений сверх программы Ознакомление и конспектирование источников дополнительной литературы Прослушивание аудиолекций о развитии русской культуры	14	Опрос Устное выступление Викторина
10.	Периодизация развития русской музыкальной культуры XIX века. Значение творчества русских композиторов первой половины XIX века	Изучение лекционного материала и учебной литературы Подготовка к опросу и выступлению на практическом занятии	Прослушивание музыкальных произведений сверх программы Ознакомление и конспектирование источников дополнительной литературы	12	Опрос Устное выступление Викторина
11.	Значение творчества русских композиторов второй половины XIX века	Конспектирование заданного материала Подготовка к музыкальным викторинам	Прослушивание аудиолекций о русских композиторах, просмотр видеоматериалов	26	Опрос Устное выступление Викторина
12.	Классические традиции и новаторство в	Изучение лекционного материала и учебной литературы	Прослушивание музыкальных произведений сверх программы	34	Опрос Устное выступление Викторина

	музыке «серебряного века»	Подготовка к опросу и выступлению на практическом занятии Конспектирование заданного материала Подготовка к музыкальным викторинам	Ознакомление и конспектирование источников дополнительной литературы Просмотр документальных видеоматериалов		
13.	Периодизация развития советской музыкальной культуры первой половины XX века.	Изучение лекционного материала и учебной литературы Подготовка к опросу и выступлению на практическом занятии Конспектирование заданного материала	Ознакомление и конспектирование источников дополнительной литературы Просмотр документальных видеоматериалов	16	Опрос Устное выступление
14.	Значение творчества ведущих советских композиторов	Подготовка к опросу и выступлению на практическом занятии Конспектирование заданного материала Подготовка к музыкальным викторинам	Прослушивание музыкальных произведений сверх программы Ознакомление и конспектирование источников дополнительной литературы Просмотр видеоматериалов	34	Опрос Устное выступление Викторина
15.	Основные тенденции развития отечественной музыки второй половины XX века. Обзор и значение творчества ведущих отечественных композиторов	Изучение лекционного материала и учебной литературы Подготовка к опросу и выступлению на практическом занятии Конспектирование заданного материала Подготовка к музыкальной викторине	Прослушивание музыкальных произведений сверх программы Ознакомление и конспектирование источников дополнительной литературы Просмотр документальных видеоматериалов	30	Опрос Устное выступление Викторина
	Итого			320	

Общий объем самостоятельной работы студентов по дисциплине включает аудиторную и внеаудиторную самостоятельную работу студентов в течение семестра.

Аудиторная самостоятельная работа осуществляется в форме написания тематических музыкальных викторин, выступления с сообщениями на практических занятиях, участия в устных опросах по дисциплине. Аудиторная самостоятельная работа обеспечена необходимыми материалами (материал для прослушивания и просмотра).

Внеаудиторная самостоятельная работа осуществляется в формах:

- подготовки к устным опросам по темам на основе изучения материалов лекций и рекомендуемой (обязательной, дополнительной) литературы;
- подготовки к выступлению на практическом занятии по предложенной теме на основе изучения рекомендуемой литературы (обязательной, дополнительной);
- прослушивание и анализ музыкальных произведений к тематическим викторинам;
- просмотр документальных видеоматериалов, прослушивание аудиолекций по темам;
- прослушивание дополнительных произведений по выбору по изучаемым темам.

Содержание и порядок выступлений обучающихся на практических занятиях

Каждый студент самостоятельно (или в группе) готовит задание ко всем практическим занятиям.

а) структура выполнения устного задания:

- изложение учебного материала по избранной теме в виде устного выступления на практическом занятии;

- ответы на вопросы по выступлению;

- участие в общем опросе в форме устных ответов на предложенные вопросы.

б) структура выполнения письменного задания:

- указание автора музыкального произведения, названия произведения и его составляющих (часть, раздел, номер и т.п.) в монографической викторине;

- указание эпохи, направления, стиля, жанра музыки в стилевой викторине;

в) требования к выполнению задания:

- время устного выступления: 5-6 минут, студент должен демонстрировать свободу и глубину владения изученным материалом; умение уверенно излагать его языком, основанным на соответствующей терминологии;

- в написании музыкальной викторины следует добиваться точности определения и указания звучащего произведения, грамотного оформления записи.

6. Методические материалы, определяющие процедуру оценивания знаний, умений, навыков и (или) опыта деятельности, характеризующих этапы формирования компетенции

6.1. Краткая характеристика процедуры реализации текущего и промежуточного контроля для оценки компетенций обучающихся

№ п/п	Наименование оценочного средства	Краткая характеристика процедуры оценивания компетенций	Представление оценочного средства в фонде
1.	Работа на практическом занятии	Предлаеается два вида работы на усмотрение студента. 1. Устный фронтальный опрос. Студентам предлагается ответить на ряд конкретных вопросов по изучаемым темам дисциплины. Подготовка осуществляется во внеаудиторное время. Для подготовки предлагаются основные и дополнительные источники, приветствуется и самостоятельный поиск соответствующей дополнительной информации, на основе которых составляется содержание ответа. 2. Выступление на практическом занятии. Выступление студента на практических занятиях предполагает оценивание приобретенных им следующих практических умений и навыков: - самостоятельно подобрать материал по теме выступления из предложенной литературы и дополнительных источников; - подготовить на этом материале свое выступление согласно регламенту (5-6 минут); - логично и грамотно изложить подготовленную тему.	Примерный материал для подготовки к опросу Комплект примерных тем для выступлений
2.	Написание музыкальной викторины	Написание тематических музыкальных викторин предполагает оценивание приобретенных студентом следующих практических умений и навыков: - эмоциональное и аналитическое восприятие прослушиваемых музыкальных произведений; - концентрация внимания на художественных приемах воплощения музыкального образа, - комплексное восприятие музыкально-выразительных средств, - обобщение характерных черт стиля композитора и/или художественного направления.	Указание дисков, папок фонохрестоматии и обязательных произведений для прослушивания
3.	Зачет	Проводится в заданный срок, согласно учебному плану и графику учебного процесса, в форме устного ответа на вопросы. Для получения результата «зачтено» студенту необходимо получить положительный результат по всем музыкальным викторинам семестра и набрать не менее половины требуемого количества баллов по дисциплине.	Комплект примерных вопросов для подготовки
4.	Экзамен	Проводится в заданный срок, согласно учебному плану и графику учебного процесса, в форме устного ответа на теоретические вопросы по билету при условии сдачи всех музыкальных викторин семестра. При выставлении оценки учитывается уровень приобретенных компетенций студента. Компонент «знать» оценивается	Комплект примерных вопросов для подготовки

		теоретическими вопросами по содержанию дисциплины, компоненты «уметь» и «владеть» практико-ориентированными вопросами и заданиями по освоению музыкального материала.	

По окончании семестра подводятся итоги работы студентов на лекционных и практических занятиях, путем суммирования баллов, полученных в течение семестра.

6.2. Критерии оценивания знаний обучающихся по дисциплине

№ п/п	1 семестр Вид деятельности	Максимальное количество баллов за занятие	Максимальное количество баллов по дисциплине
1.	Посещение лекций	1	9
2.	Посещение практических занятий	1	15
3.	Работа на практическом занятии	8	120
4.	Написание музыкальной викторины	28, 29, 35	92
5.	Экзамен	64	64
	Итого за 1 семестр:		300
№ п/п	2 семестр Вид деятельности	Максимальное количество баллов за занятие	Максимальное количество баллов по дисциплине
1.	Посещение лекций	1	6
2.	Посещение практических занятий	1	10
3.	Работа на практическом занятии	7	70
4.	Написание музыкальной викторины	37, 28, 17	82
5.	Зачет	32	32
	Итого за 2 семестр:		200
№ п/п	3 семестр Вид деятельности	Максимальное количество баллов за занятие	Максимальное количество баллов по дисциплине
1.	Посещение лекций	1	9
2.	Посещение практических занятий	1	15
3.	Работа на практическом занятии	8	120
4.	Написание музыкальной викторины	23, 52, 17	92
5.	Экзамен	64	64
	Итого за 3 семестр:		300
№ п/п	4 семестр Вид деятельности	Максимальное количество баллов за занятие	Максимальное количество баллов по дисциплине
1.	Посещение лекций	1	6
2.	Посещение практических занятий	1	10
3.	Работа на практическом занятии	6	60
4.	Написание музыкальной викторины	52, 20, 20	92
5.	Зачет	32	32
	Итого за 4 семестр:		200
№ п/п	5 семестр Вид деятельности	Максимальное количество баллов за занятие	Максимальное количество баллов по дисциплине
1.	Посещение лекций	1	6
2.	Посещение практических занятий	1	10
3.	Работа на практическом занятии	6	60
4.	Написание музыкальной викторины	32, 60	92
5.	Зачет	32	32
	Итого за 5 семестр:		200
№ п/п	6 семестр Вид деятельности	Максимальное количество баллов за занятие	Максимальное количество баллов по дисциплине
1.	Посещение лекций	1	9
2.	Посещение практических занятий	1	15
3.	Работа на практическом занятии	8	120
4.	Написание музыкальной викторины	42, 50	92
5.	Экзамен	64	64

	Итого за 6 семестр:		300

№ п/п	7 семестр Вид деятельности	Максимальное количество баллов за занятие	Максимальное количество баллов по дисциплине
1.	Посещение лекций	1	9
2.	Посещение практических занятий	1	15
3.	Работа на практическом занятии	8	120
4.	Написание музыкальной викторины	60, 32	92
5.	Экзамен	64	64
	Итого за 7 семестр:		300

6.3. Формирование балльно-рейтинговой оценки работы обучающегося

Семестр		Посещение лекционных занятий	Посещение практических занятий	Работа на практическом занятии	Викторина	Экзамен/ Зачет
1 семестр	Разбалловка по видам работ	1 х 9 = 9	1 х 15 = 15	8 х 15 = 120	28 х 1 = 28 29 х 1 = 29 35 х 1 = 35	64 балла
	Суммарный макс. балл	9 баллов max	15 баллов max	120 баллов max	92 балла max	64 балла max
	ИТОГО 300 баллов					
2 семестр	Разбалловка по видам работ	1 х 6 = 6	1 х 10 = 10	7 х 10 = 70	37 х 1 = 37 28 х 1 = 28 17 х 1 = 17	32 балла
	Суммарный макс. балл	6 баллов max	10 баллов max	70 баллов max	82 балла max	32 балла max
	ИТОГО 200 баллов					
3 семестр	Разбалловка по видам работ	1 х 9 = 9	1 х 15 = 15	8 х 15 = 120	23 х 1 = 23 52 х 1 = 52 17 х 1 = 17	64 балла
	Суммарный макс. балл	9 баллов max	15 баллов max	120 баллов max	92 балла max	64 балла max
	ИТОГО 300 баллов					
4 семестр	Разбалловка по видам работ	1 х 6 = 6	1 х 10 = 10	6 х 10 = 60	52 х 1 = 52 20 х 1 = 20 20 х 1 = 20	32 балла
	Суммарный макс. балл	6 баллов max	10 баллов max	60 баллов max	92 балла max	32 балла max
	ИТОГО 300 баллов					
5 семестр	Разбалловка по видам работ	1 х 6 = 6	1 х 10 = 10	6 х 10 = 60	32 х 1 = 32 60 х 1 = 60	32 балла
	Суммарный макс. балл	6 баллов max	10 баллов max	60 баллов max	92 балла max	32 балла max
	ИТОГО 200 баллов					
6 семестр	Разбалловка по видам работ	1 х 9 = 9	1 х 15 = 15	8 х 15 = 120	42 х 1 = 42 50 х 1 = 50	64 балла
	Суммарный макс. балл	9 баллов max	15 баллов max	120 баллов max	92 балла max	64 балла max
	ИТОГО 300 баллов					
7 семестр	Разбалловка по видам работ	1 х 9 = 9	1 х 15 = 15	8 х 15 = 120	60 х 1 = 60 32 х 1 = 32	64 балла
	Суммарный макс. балл	9 баллов max	15 баллов max	120 баллов max	92 балла max	64 балла max
	ИТОГО 300 баллов					

6.4. Критерии оценивания работы обучающегося по итогам семестра

По итогам изучения дисциплины «История музыки», трудоёмкость которой составляет 3 ЗЕ (1, 3, 6, 7 семестры), обучающийся набирает определённое количество баллов согласно следующей таблице:

Оценка	Баллы (3 ЗЕ)
«отлично»	271-300
«хорошо»	211-270
«удовлетворительно»	151-210
«неудовлетворительно»	150 и менее

По итогам изучения дисциплины «История музыки», трудоёмкость которой составляет 2 ЗЕ (2, 4, 5 семестры), обучающийся набирает определённое количество баллов согласно следующей таблице:

Оценка	Баллы (2 ЗЕ)
«зачтено»	Более 100
«не зачтено»	100 и менее

7. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины:

Основная литература

1. Браудо Е. М. История музыки : учебник / Е. М. Браудо. – 2-е изд. – Москва : Юрайт, 2023. – 463 с. – (Высшее образование). – Текст : электронный // Образовательная платформа Юрайт. – URL: https://urait.ru/bcode/514825.

Дополнительная литература

1. Абдулаева, М. Ш. Лекции по истории зарубежной музыки / М. Ш. Абдулаева. – Махачкала : ДГПУ, 2022. – 78 с. – Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. – URL: https://e.lanbook.com/book/262229.
2. Банникова, И. И. История отечественной музыки XX века (1917-2000 гг.) : учебное пособие / И. И. Банникова. – Орел : Орловский государственный институт искусств и культуры, 2012. – 147 с. – Текст : электронный // Университетская библиотека ONLINE. – URL: https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=276175.
3. Демченко, А. И. История русской музыки XX века : учебник для вузов / А. И. Демченко. – Москва : Юрайт, 2022. – 200 с. – (Высшее образование). – Текст : электронный // Образовательная платформа Юрайт. – URL: https://urait.ru/bcode/477939.
4. Демченко, А. И. История русской музыки XX века : учебное пособие для вузов / А. И. Демченко. – Москва : Юрайт, 2023. – 200 с. – (Высшее образование). – Текст : электронный // Образовательная платформа Юрайт. – URL: https://urait.ru/bcode/519615.
5. Захарьина, Н. Б. Теория и история музыки в Древней Руси : курс лекций / Н. Б. Захарьина. – Санкт-Петербург : Планета музыки, 2022. – 200 с. – Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. – URL: https://e.lanbook.com/book/197047.
6. Кандинский, А. И. История русской музыки : учебник для студентов музыкальных вузов. Т. 2 : Вторая половина XIX века, кн. 2 : Н. А. Римский-Корсаков / А. И. Кандинский. – Изд. 2-е, испр. и доп. – Москва : Музыка, 1984. – 310 с.
7. Коробейников, С. С. История отечественной музыки XX века : учебное пособие / С. С. Коробейников. – 2-е изд., стер. – Санкт-Петербург : Планета музыки, 2021. – 208 с. – Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. – URL: https://e.lanbook.com/book/173358.
8. Кочетов, Н. Р. Очерк истории музыки / Н. Р. Кочетов. – Москва : Юрайт, 2022. – 208 с. – (Антология мысли). – Текст : электронный // Образовательная платформа Юрайт. – URL: https://urait.ru/bcode/494846.
9. Ливанова, Т. Н. История западноевропейской музыки до 1789 года : учебное пособие. Кн. 2 : От Баха к Моцарту / Т. Н. Ливанова. – 2-е, стер. – Санкт-Петербург : Планета музыки, 2020. – 480

с. – Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. – URL: https://e.lanbook.com/book/138137.
10. Ливанова, Т. Н. История западноевропейской музыки до 1789 года : учебное пособие. Кн. 1 : От Античности к XVIII веку / Т. Н. Ливанова. – 2-е стер. – Санкт-Петербург : Планета музыки, 2021. – 468 с. – Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. – URL: https://e.lanbook.com/book/161543.
11. Музыкальная литература зарубежных стран : учебное пособие для муз. училищ. Вып. 7 / сост. И. Гивенталь и др. – Москва : Музыка, 2005. – 448 с.
12. Музыкальная литература зарубежных стран : учебное пособие для муз. училищ. Вып. 6 / сост. И. Гивенталь и др. – Москва : Музыка, 2005. – 476 с.
13. Отечественная музыкальная литература, 1917-1985 : учебник для муз. училищ. Вып. 1 / Е. Е. Дурандина, Л. И. Иванова, В. М. Келле [и др.]. – Москва : Музыка, 1996. – 375 с.
14. Отечественная музыкальная литература, 1917-1985 : учебник для муз. училищ. Вып. 2 / Т. Е. Лейе, В. М. Келле, Т. Ю. Масловская [и др.]. – Москва : Музыка, 2002. – 375 с.
15. Привалов, С. Б. Русская музыкальная литература. Музыка XI – начала XX века : учебник для музыкальных колледжей, лицеев и старших классов ДМШ / С. Б. Привалов. – Санкт-Петербург : Композитор, 2010. – 392 с. – Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. – URL: http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1_cid=25&pl1_id=2849.
16. Рапацкая, Л. А. История русской музыки: от Древней Руси до Серебряного века : учебник / Л. А. Рапацкая. – 3-е изд., перераб. и доп. – Санкт-Петербург : Планета музыки, 2015. – 480 с. – Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. – URL: http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1_id=56564.
17. Русская музыкальная литература : учебное пособие для муз. училищ. Вып. 3 : Н. А. Римский-Корсаков, П. И. Чайковский / А. И. Кандинский, Е. М. Орлова ; общ. ред. Э. Л. Фрид. – 5-е изд. – Москва : Музыка, 1981. – 327 с.
18. Русская музыкальная литература : учебное пособие для муз. училищ. Вып. 5 : 1920-е – первая половина 1960-х годов / И. В. Охалова ; под ред. Е. Царевой. – Москва : Музыка, 2015. – 630 с.

Перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети «Интернет», необходимых для освоения дисциплины (модуля)

№ п/п	Наименование дисциплины	Ссылка на информационный ресурс	Наименование разработки в электронной форме	Доступность
1.	История музыки			Свободный доступ

Электронные библиотечные системы (ЭБС), с которыми сотрудничает БОУ ВО «ЧГИКИ» Минкультуры Чувашии

№	Название ЭБС	№, дата договора	Срок использования	Количество пользователей
1.	ЭБС «Лань» (https://e.lanbook.com/)	лицензионный договор № 178034 от 12.01.2026 г. договор № ВКР 28/01-2026 на оказание услуг от 28.01.2026 г.	с 15.02.2026 по 14.02.2027	100%
2.	ЭБС Юрайт (https://urait.ru)	лицензионный договор №7645 от 23.01.2026 г.	с 29.02.2026 по 28.02.2027	100%
3.	ЭБС «Профи-Либ» (http://biblio.profy-lib.ru/)	договор № В02510 оказания услуг *от 12.01.2026 г.*	С 05.02.2026 по 04.02.2028	50

8. Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины (модуля)

Успешное изучение курса требует от обучающихся посещения и активного участия в лекционно-практических занятиях, выполнения всех учебных заданий преподавателя, изучения основной литературы и ознакомления с дополнительными источниками.

Запись **лекционного материала** – одна из форм активной самостоятельной работы обучающихся, требующая навыков и умения кратко, схематично, последовательно и логично фиксировать основные положения, формулировки, выводы. По окончании изложения нового материала преподаватель оставляет время (5-10 минут) для того, чтобы обучающиеся имели возможность задать уточняющие вопросы по новой теме.

Подготовка к **практическим занятиям.** При подготовке к практическим занятиям студент должен изучить теоретический материал по теме занятия (использовать конспект лекций, обратиться к учебной литературе, ознакомиться и законспектировать информацию из источников дополнительной литературы). Необходимо уделять большое внимание подготовке к написанию музыкальных викторин. Качественное прослушивание музыкальных произведений требует образно-эмоционального и аналитического восприятия, концентрации внимания на художественных приемах воплощения музыкального образа, комплексного восприятия музыкально-выразительных средств, логики построения и развития формы, обобщения характерных черт стиля композитора и/или художественного направления. Все это способствует усвоению теоретического материала, развитию практических навыков восприятия и анализа музыки разных композиторских школ и направлений, что необходимо будущему исполнителю и педагогу в процессе работы над музыкальным произведением.

Для лучшего освоения материала и систематизации знаний по дисциплине студентам необходимо постоянно просматривать свои конспекты и учебные пособия, прослушивать как указанные музыкальные произведения, так и дополнительные, сверх программы, просматривать документальные видеоматериалы по изучаемым темам.

В случае затруднений, возникающих при освоении теоретического и практического материала, студенту следует обращаться за консультацией к преподавателю.

Результаты работы на практических занятиях оцениваются в баллах в соответствии с балльно-рейтинговой системой.

9. Материально-техническое обеспечение дисциплины

Наименование специальных помещений и помещение для самостоятельной работы	Оснащенность специальных помещений и помещений для самостоятельной работы	Приспособленность помещение для использования инвалидами и лицами с ограниченными возможностями здоровья
Учебная аудитория для проведения занятий лекционного типа, занятий семинарского типа (практические занятия), для групповых и индивидуальных консультаций, текущего контроля и промежуточной аттестации (301)	Учебная доска – 1 шт., столы ученические – 12 шт., стулья – 24 шт., пианино – 1 шт., музыкальный центр – 1 шт., телевизор – 1 шт., ноутбук с выходом в «Интернет» – шт., наборы демонстрационного оборудования и учебно-наглядных пособий, обеспечивающие тематические иллюстрации, экран – 1 шт, зеркало – 1 шт, персональный компьютер с выходом в «Интернет» и обеспечением доступа в электронную информационно-образовательную среду организации – 1 шт., кафедра – 1 шт., проектор – 1шт., стол – 1 шт., стол тумбовый – 2 шт., стул мягкий – 2 шт., шкафы офисные – 2 шт., стеллаж – 1 шт., видеомагнитофон – 1шт., DVD проигрыватель – 1 шт., Лицензионное ПО: «Microsoft Windows»; контракт № 8000007 от 29.08.2018 г. Свободно распространяемое ПО: Open Office; Mozilla Firefox; Google Chrome; Adobe Acrobat Reader.	* Для лиц с нарушением зрения - приспособлено частично; * для лиц с нарушением слуха – приспособлено частично; * для лиц с нарушением опорно-двигательного аппарата - не приспособлено
Помещение для самостоятельной работы (122)	Персональный компьютер с выходом в «Интернет» и обеспечением доступа в электронную информационно-образовательную среду организации – 2 шт., учебная мебель, стол – 2 шт., стулья ученические – 13 шт. Лицензионное ПО: «Microsoft Windows»; контракт № 8000007 от 29.08.2018 г.	* Для лиц с нарушением зрения - приспособлено частично; * для лиц с нарушением слуха – приспособлено частично;

	Свободно распространяемое ПО: Open Office; Mozilla Firefox; Google Chrome; Adobe Acrobat Reader	* для лиц с нарушением опорно-двигательного аппарата - не приспособлено

ЛИСТ
согласования рабочей программы

Направление подготовки: **53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство**

Направленность (профиль): **Фортепиано**

Квалификация: **Артист ансамбля. Концертмейстер. Преподаватель**

Дисциплина: **История музыки**

Форма обучения: **Очная**

Учебный год: 2026-2027

РЕКОМЕНДОВАНА заседанием кафедры теории, истории искусств, музыкального образования и исполнительства, протокол № 07 от 19 февраля 2026 г.

Ответственный исполнитель: и. о. заведующего кафедрой ТИИМОИ		Гайбурова Н. В.	20.02.2026
Исполнитель: старший преподаватель кафедры ТИИМОИ		Лесовая О.В.	20.02.2026

СОГЛАСОВАНО:

Декан факультета исполнительского искусства		Гайбурова Н. В.	20.02.2026
Заведующая научной библиотекой		Илларионова О. В.	20.02.2026
Представитель УМО		Федорова Н. К.	20.02.2026

Лист регистрации изменений

Номера страниц				Номер и дата документа об изменении	Должностное лицо, вводившее изменения		Дата ввода изменений	Срок введения изменения
измененных	замененных	новых	аннулированных		Ф.И.О., должность	подпись		