

**МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ**  
**ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ**  
**ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ**  
**«ЛУГАНСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ АКАДЕМИЯ**  
**КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ ИМЕНИ МИХАИЛА МАТУСОВСКОГО»**

Кафедра теории и истории музыки

**РАБОЧАЯ ПРОГРАММА УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ**  
**ИСТОРИЯ МИРОВОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ**

*Уровень высшего образования – бакалавриат*  
*Направление подготовки – 53.03.03 Вокальное искусство*  
*Профиль – Академическое пение*  
*Направление подготовки – 53.03.04 Искусство народного пения*  
*Профиль – Сольное народное пение*  
*Направление подготовки – 53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство*  
*Профиль – Баян, аккордеон и струнные щипковые инструменты*  
*Направление подготовки – 53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство*  
*Профиль – Оркестровые духовые и ударные инструменты*  
*Направление подготовки – 53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство*  
*Профиль – Оркестровые струнные инструменты*  
*Направление подготовки – 53.03.05 Дирижирование*  
*Профиль – Дирижирование академическим хором*  
*Направление подготовки – 53.03.01 Музыкальное искусство эстрады*  
*Профиль – Инструменты эстрадного оркестра*  
*Направление подготовки – 53.03.01 Музыкальное искусство эстрады*  
*Профиль – Эстрадно-джазовое пение*  
*Форма обучения – очная, заочная*  
*Год набора – 2024 года.*

Луганск 2024

Рабочая программа составлена на основании учебного плана с учетом требований ОПОП и ФГОС ВО направления подготовки 53.03.01 Музыкальное искусство эстрады, профиль «Инструменты эстрадного оркестра», «Эстрадно-джазовое пение», утвержденного приказом Министерства образования и науки Российской Федерации от 15 июня 2017 г. N 563; направления подготовки 53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство, профиль «Фортепиано», «Оркестровые струнные инструменты», утвержденного приказом Министерства образования и науки Российской Федерации, от 1 августа 2017 г. N 730, направления подготовки 53.03.03 Вокальное искусство, профиль «Академическое пение», утвержденного приказом Министерства образования и науки Российской Федерации, от 14 июля 2017 г. N 659, направления подготовки 53.03.04 Искусство народного пения, профиль «Сольное народное пение», утвержденного приказом Министерства образования и науки Российской Федерации, от 17 июля 2017 г. N 666, направления подготовки 53.03.05 Дирижирование, профиль «Дирижирование академическим хором», утвержденного приказом Министерства образования и науки Российской Федерации от 14 июля 2017 г. N 660.

Программу разработала кандидат философских наук, доцент, доцент кафедры теории и истории музыки Л. А. Воротынцева,

Рассмотрено на заседании кафедры теории и истории музыки (Академия Матусовского).

Протокол № 1 от 28.08.2024 г.

Заведующий кафедрой

Михалёва Е. Я.

## ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Дисциплина «История мировой музыкальной культуры» входит в обязательную часть подготовки и адресована студентам 1-3 курса (1, 2, 3, 4, 5, 6 семестры) направления подготовки 53.03.03 Вокальное искусство, профиль «Академическое пение», направления подготовки 53.03.04 Искусство народного пения, профиль «Сольное народное пение», направления подготовки 53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство, профиль «Оркестровые струнные инструменты», «Оркестровые духовые и ударные инструменты», «Баян, аккордеон и струнно-щипковые инструменты», направления подготовки 53.03.05 Дирижирование, профиль «Дирижирование академическим хором», направления подготовки 53.03.01 Музыкальное искусство эстрады, профиль «Инструменты эстрадного оркестра», «Эстрадно-джазовое пение» Академии Матусовского. Дисциплина реализуется кафедрой теории и истории музыки.

Дисциплина логически и содержательно-методически взаимосвязана с дисциплинами: «Современная музыка», «Исполнительская интерпретация», «Специальный класс», прохождении практики: преддипломной, подготовке к государственной итоговой аттестации.

Содержание дисциплины состоит из нескольких блоков: история западноевропейской музыкальной культуры, история русской музыкальной культуры XIX века и история отечественной музыкальной культуры прошлого столетия. Первый блок изучается студентами на протяжении 1-4 семестров, истории русской музыки посвящены 5 и 6 семестры. Дисциплина имеет обобщающий характер, поскольку затрагивает изучение лучших образцов музыкальной культуры на всех уровнях музыкальной композиции, что подразумевает тесную связь с такими дисциплинами, как: теория музыки, гармония, анализ музыкальных произведений, полифония, оперная драматургия, интерпретация, чтение партитур и пр. Кроме того, «ИММК» – междисциплинарна, что обусловлено ее информационной открытостью и всеохватностью.

Преподавание дисциплины предусматривает следующие формы организации учебного процесса: практические занятия и самостоятельную работу студентов.

Программой дисциплины предусмотрены следующие виды контроля:  
текущий контроль успеваемости в форме:

- устная (устный опрос);
- письменная (тестирование, музыкальная викторина и т. д.);

итоговый контроль в форме экзамена в 4 и 6 семестрах.

**Общая трудоемкость освоения дисциплины** составляет 12 з. е., 432 часа. Программой дисциплины предусмотрены практические занятия (210 ч.) и самостоятельная работа студента (222 ч.). Для заочной формы обучения: практические занятия (36 ч.) и самостоятельная работа студента (396 ч.).

## **1. ЦЕЛЬ И ЗАДАЧИ ИЗУЧЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ**

**Цель** дисциплины «История мировой музыкальной культуры»: формирование общей музыкально-эстетической культуры студентов; профессиональное воспитание и обучение, способствующее развитию художественно-исторического мышления, понимания идейно-гражданственной значимости и специфики музыкального искусства, его места и роли в общественном процессе.

Учебная дисциплина «История мировой музыкальной культуры» является одной из основных дисциплин в формировании музыканта-профессионала. Курс предусматривает изучение исторических условий возникновения и развития музыкальных жанров и стилей, их содержания, взаимосвязи с литературой, изобразительным искусством, философией. Его усвоение способствует формированию художественного кругозора студентов, пониманию непрерывности культурного развития человечества на протяжении тысячелетий.

Содержание лекционного курса составляет рассмотрение основных проблем исторического развития музыкального искусства, связанного с содержанием общегуманитарных дисциплин и истории искусств.

**Задачи** изучения дисциплины:

- воспитание у студентов понимания основных закономерностей развития мировой музыкальной культуры, своеобразия и особенностей музыкальных культур разных общественных формаций и народов;
- раскрытие неразрывной связи исторического процесса развития зарубежного музыкального искусства с процессом исторического развития общества;
- показать влияние творчества выдающихся композиторов и шедевров мировой музыкальной культуры на духовную жизнь общества;
- ориентировать студентов на достижения в исполнительской практике;
- научить самостоятельно анализировать сочинения различных жанров.

## **2. МЕСТО ДИСЦИПЛИНЫ В СТРУКТУРЕ ОПОП ВО**

Курс входит в блок обязательных дисциплин подготовки студентов по направлению подготовки 53.03.03 Вокальное искусство, профиль «Академическое пение», направлению подготовки 53.03.04 Искусство народного пения, профиль «Сольное народное пение», направлению подготовки 53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство, профиль «Оркестровые струнные инструменты», «Оркестровые духовые и ударные инструменты», «Баян, аккордеон и струнно-щипковые инструменты», направлению подготовки 53.03.05 Дирижирование, профиль «Дирижирование академическим хором», направлению подготовки 53.03.01 Музыкальное искусство эстрады, профиль «Инструменты эстрадного оркестра», «Эстрадно-джазовое пение».

Дисциплина логически и содержательно-методически взаимосвязана с дисциплинами: «Современная музыка», «Исполнительская интерпретация», «Специальный класс».

Освоение дисциплины будет необходимо при прохождении практик: преддипломной, подготовке к государственной итоговой аттестации.

### 3. ТРЕБОВАНИЯ К РЕЗУЛЬТАТАМ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

Изучение дисциплины направлено на формирование компетенций в соответствии с ФГОС ВО направления подготовки 53.03.03 Вокальное искусство, профиль «Академическое пение», направления подготовки 53.03.04 Искусство народного пения, профиль «Сольное народное пение», направления подготовки 53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство, профиль «Оркестровые струнные инструменты», «Оркестровые духовые и ударные инструменты», «Баян, аккордеон и струнно-щипковые инструменты», направления подготовки 53.03.05 Дирижирование, профиль «Дирижирование академическим хором», направления подготовки 53.03.01 Музыкальное искусство эстрады, профиль «Инструменты эстрадного оркестра», «Эстрадно-джазовое пение»: ОПК-1.

#### Общепрофессиональные компетенции (ОПК):

№ компетенции	Содержание компетенции	Результат обучения
ОПК-1	Способен понимать специфику музыкальной формы и музыкального языка в свете представлений об особенностях развития музыкального искусства на определенном историческом этапе.	<b>Знать:</b> историю музыкального искусства; <b>Уметь:</b> анализировать музыкальные произведения разных исторических периодов; <b>Владеть:</b> навыками анализа.

#### 4. СТРУКТУРА УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ

Названия смысловых модулей и тем	Количество часов											
	Очная форма						Заочная форма					
	всего	в том числе					всего	в том числе				
		л	п	лаб	инд	с.р.		л	п	лаб	инд	с.р.
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
<b>Раздел 1. ИММК (зарубежная музыка)</b>												
Музыкальная культура Древнего мира, Средневековья, эпохи Возрождения, XVII – начала XVIII ст. (1 семестр)												
Тема 1. Характеристика музыкальной культуры стран Двуречья, Древнего Египта, Древней Греции, Древнего Рима.	4		2			2	4		1			3
Тема 2. Музыкальная культура Средневековья Византии, Болгарии, стран Ближнего и Среднего Востока.	4		2			2	4		1			3
Тема 3. Музыкальная культура эпохи Возрождения.	6		4			2	6		2			4
Тема 4. Музыкальная культура XVII ст. Оперные школы Европы, инструментальная музыка.	6		4			2	6		1			5
Тема 5. Черты стиля, историческое значение творчества Генделя. Ораториальное творчество. Драматургия оратории «Самсон».	6		4			2	6		1			5
Тема 6. Инструментальная музыка Генделя.	4		2			2	4					4
Тема 7. Оперное творчество Генделя.	4		2			2	4					4
Тема 8. Черты стиля И. С. Баха. Органное, клавирное творчество. Концерты. Сюиты.	6		4			2	6					6
Тема 9. ХТК – выдающееся произведение мировой музыкальной культуры.	6		4			2	6					6

Тема 10. Страсти по Матфею.	6		2			4	6					6
<b>Всего часов</b>	<b>54</b>		<b>30</b>			<b>24</b>	<b>54</b>		<b>6</b>			<b>48</b>
Эпоха Просвещения. Венские классики. Романтизм. Музыкальная культура 1 половины XIX в. (2 семестр)												



Тема 11. Эпоха Просвещения.	5		4			1	5		1			4
Тема 12. Оперная реформа Глюка.	5		4			1	5					5
Тема 13. Черты стиля Й. Гайдна. Сонатно-симфонический цикл. Симфоническое творчество.	5		4			1	5		1			4
Тема 14. Фортепианное творчество Гайдна.	7		6			1	7					7
Тема 15. Черты стиля Моцарта. Оперное творчество. «Садьба Фигаро».	4		4				4		1			3
Тема 16. Новаторские черты оперы «Дон Жуан».	5		4			1	5					5
Тема 17. Симфоническое творчество. Инновации симфонии № 41 «Юпитер».	6		6				6		1			5
Тема 18. Музыкальная культура Франции периода революции 1789 г. Черты стиля Бетховена. Симфонический метод.	5		4			1	5		1			4
Тема 19. Фортепианное творчество. Сонаты №№ 17, 21.	5		4			1	5					5
Тема 20. Новаторские черты симфоний №№ 3, 5, 6.	7		6			1	7		1			6
Тема 21. Девятая симфония – вершина творчества Бетховена.	5		4			1	5					5
Тема 22. Романтизм и его музыкальная эстетика. Черты стиля Шуберта. Вокальное творчество.	7		6			1	7					7
Тема 23. Симфоническое творчество. Симфония № 9.	5		4			1	5					5
Тема 24. Творческий портрет Мендельсона.	7		6			1	7					7
Тема 25. Черты стиля Шумана. Вокальное творчество.	7		6			1	7					7

Тема 26. Фортепианное творчество Шумана.	5		4			1	5					5
Всего по 2 семестру	90		76			14	90		6			84
<b>Всего часов</b>	<b>144</b>		<b>106</b>			<b>38</b>	<b>144</b>		<b>12</b>			<b>132</b>
Музыкальная культура Германии, Польши, Франции и Италии первой половины XIX ст. (3 семестр)												
Тема 1. К. Вебер – создатель немецкой романтической оперы. Симфоническая, камерная музыка.	6		2			4	6					6
Тема 2. Ф. Мендельсон. Черты стиля. Симфоническая, камерная музыка. Просветительская деятельность.	8		4			4	8					8
Тема 3. Творчество Шумана. Черты стиля. Музыкально-критическая деятельность.	8		4			4	8					8
Тема 4. Ф. Шопен – выдающееся явление мировой музыкальной классики. Новаторские черты творчества.	6		4			2	6		2			4
Тема 5. С. Монюшко – основоположник польской музыкальной классики.	8		4			4	8					8
Тема 6. Г. Берлиоз – композитор-новатор. Симфоническое творчество. Публицистика.	6		4			2	6		2			4
Тема 7. Дж. Мейербер – создатель французской героической оперы.	6		4			2	6					6
Тема 8. Творчество Дж. Россини.	6		4			2	6		2			4
<b>Всего 3 семестр</b>	<b>54</b>		<b>30</b>			<b>24</b>	<b>54</b>		<b>6</b>			<b>48</b>
Музыкальная культура Германии, Австрии, Венгрии, Италии 2 половины XIX ст. (4 семестр)												

Тема 9. Р. Вагнер. Черты стиля. Оперная реформа. Публицистическая деятельность.	12		10			2	12		2			10
Тема 10. Й. Брамс. Черты стиля. Симфоническое творчество. Фортепианная музыка, камерные ансамбли.	14		12			2	14		2			12
Тема 11. А. Брукнер – выдающееся явление в области симфонической музыки.	14		12			2	14					14
Тема 12. И. Штраус-сын – великий мастер танцевальной музыки. Оперетта «Летучая мышь».	12		10			2	12					12
Тема 13. Творчество Г. Вольфа.	12		10			2	12					12
Тема 14. Ф. Лист – композитор, пианист, музыкально-общественный деятель.	12		10			2	12		2			10
Тема 15. Дж. Верди – новатор в области оперного творчества. Черты стиля. Реквием.	14		12			2	14					14
Всего по 4 семестру	90		76			14	90		6			84
<b>Всего часов</b>	<b>144</b>		<b>106</b>			<b>38</b>	<b>144</b>		<b>12</b>			<b>132</b>
<b>Раздел 2. ИММК (русская музыка)</b>												
Русская музыкальная культура XIX века (5 семестр)												
Тема 1. Развитие русской музыкальной культуры, начиная от древнего времени до 2 половины XVII в.	9		5			4	9					9
Тема 2. М. И. Глинка – основоположник русской музыкальной классики.	9		5			4	9		2			7
Тема 3. А. С. Даргомыжский.	9		5			4	9					9
Тема 4. Музыкальная культура России 2 половины XIX ст. «Могучая кучка» и её представители.	9		5			4	9		2			7
Тема 5. Творческое	9		5			4	9					9

наследие П. И. Чайковского.											
Тема 6. Музыкальная культура России конца XIX ст. -начала XX.	9		5			4	9		2		7
Всего 5 семестр	54		30			24	54		6		48
Отечественная музыкальная культура XX века (6 семестр)											
Тема 1. Характеристика периода 1917 1995 гг. Советская массовая песня. ТворчествоР. Глиэра.	14		10			2	14		2		12
Тема 2. Черты стиля Н. Мясковского. Симфоническое творчество. Симфонии № 5, 21, 27.	12		10			2	12				12
3. Творческое наследие С. Прокофьева.	14		12			2	14		2		12
Тема 4. Черты стиля А. Хачатуряна. Драматургия Концерт для скрипки с оркестром. Балет «Спартак».	12		10			2	12				12
Тема 5. Творческий портрет Д. Шостаковича. Симфоническое и оперное творчество.	14		12			2	14		2		12
Тема 6. Творчество Т. Хренникова.	12		10			2	12				12
Тема 7. ТворчествоР. Щедрина. Черты стиля. Концерты для оркестра. Балеты.	14		12			2	14				14
Всего 8 семестр	90		76			14	90		6		84
<b>Всего часов по 3 разделу</b>	<b>144</b>		<b>106</b>			<b>38</b>	<b>144</b>		<b>12</b>		<b>132</b>

## 5. СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

### 5.1. Практические занятия.

МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА ДРЕВНЕГО МИРА, СРЕДНЕВЕКОВЬЯ, ЭПОХИ  
ВОЗРОЖДЕНИЯ, XVII – НАЧАЛА XVIII СТОЛЕТИЯ

## (1 И 2 СЕМЕСТРЫ)

### **Тема 1. Древние музыкальные культуры Азии, Африки и Европы в рабовладельческом строе. Краткая характеристика музыкальной культуры стран Средиземноморья и Двуречья. Индия, Китай. Античная музыкальная культура. Древняя Греция. Древний Рим.**

Первичный синкретизм. Начальные формы художественной практики, их связь с магической обрядовостью. Формирование образной сути искусства, элементов музыкальной выразительности: звуковысотного и ритмического членения, ладовой организации, структурных закономерностей. Первичный инструментарий.

Общественный строй стран древнего мира. Разнообразие форм традиционного музыкального творчества в зависимости от этнолингвистических, религиозных, социальных и профессиональных особенностей групп населения. Культовая и придворная музыка.

Характерные особенности музыкальной культуры Древнего Египта, Финикии, Палестины, Шумеро-Вавилонии, Ассирии. Музыка в мистериальных действиях. Развитие формы музицирования в структуре придворной жизни. Принципы ладовой ритмической организации.

Индия. Музыкальная культура цивилизаций долины Инда. Мифы о происхождении музыки. Её классификация в Древней Индии, творчество гандхаров. Синкретические связи музыки с танцем и театральным искусством в трактате “Бхаратияма-тошастра” (II в. до н. э., I в. до н. э.). Музыкальные инструменты.

Китай. Гимны и песни “Книга песен” (“Шицзин”; V в. до н.э.). Роль музыки в учении Конфуция. Семантическая многозначность понятия юэ. Система люйлюй, которая обосновывает принцип темперации и семантика важнейших ладов. Период Хань (202 г. до н. э. – 220 г. до н. э.). Музыка в жизни двора. Состав придворного оркестра, характер исполняемых произведений, связи музыки с поэзией.

Древняя Греция. Особенности античного рабовладельческого общества. Греческая мифология и поэзия. Музыка, архитектура, скульптура, театр. Высокие достижения античного искусства. Большая роль музыки в общественной жизни. Богатство музыкально-поэтического творчества. Аэды и рапсоды. Хоровая, сольная лирика. Основные жанры, инструменты и инструментальная музыка.

Древнегреческая трагедия – синтез, музыки, сценического действия и танца; значение хора. Эсхил, Софокл, Эврипид – основоположники античного театра. Античная эстетика. Музыкальные теории древних греков. Буквенная музыкальная нотация.

Еллинистическая культура. Музыка Древнего Рима. Кровавые зрелища. Танцы салиев и арвальских братьев. Древнеримская трагедия и комедия. Инструменты. Искусство в период упадка и гибели античной цивилизации. Значение античной культуры для будущего развития искусства.

**Тема 2. Музыкальная культура Средневековья в эпоху феодализма в Западной Европе. Музыкальная культура стран Ближнего и Среднего востока.** Создание средневековых феодальных государств в Западной Европе. Диктат религиозной идеологии. Антифеодальный и антиклерикальный характер народной песни; её круг образов и характерные выразительные средства.

Народные музыканты: жонглеры во Франции, гистионы в Испании, шпильманы в Германии и т. д.

Григорианский хорал: его интонационные истоки, канонизация папы Григория. Роль григорианского хорала в формировании европейской музыки. Обогащение хорала

народными истоками: тропы, гимны, секвенции, юбилеи. Литературная драма, раннее многоголосие. Органумы. Дисканты. Возникновение городов. Развитие городской культуры. Парижская школа. Рыцарское музыкально-поэтическое творчество. Трубадуры и труверы во Франции, миннезингеры в Германии. Народные истоки мелоса, связь с поэтическим текстом. Основные жанры.

Разноплеменной состав населения Византии. Особенности музыкальной культуры. Синтез народного творчества с элементами античной, сирийской и славянской музыки. Проникновение строфических народных гимнов в византийское церковное пение (тропари), Ефрем Сирийский (306-373). Роман Сладкопевец (V-VI вв.), Андрей Критский (VI-VII вв.), Иоанн Дамаскин (около 700-754 гг.). Влияние Византийской культуры и искусств на развитие музыки соседних стран.

Преобладание поэтических форм в творчестве арабов доисламского периода. Ислам и музыка. Придворное искусство в Дамаске и Багдаде. Ибн-Мусаджих (XII в.), его роль в развитии арабской музыки. Культурные связи отдельных частей арабского халифата, влияние иранских музыкальных традиций. Песенное творчество Ибрагима аль-Мацсили (1-804). Вокальные стили. Высокий уровень музыкальной науки (трактаты аль-Кинди, аль-Фараби, Ибн Сины). Этическое и теоретическое обоснование макамов и их классификация. Музыка в системе софизма. Музыкальные инструменты.

Распространение арабской музыкальной культуры в странах Европы. Её появление на Перенейском полуострове, вокальные стили андалузской школы в Магрибе в следствии реконквисты (XV в.). Возникновение нубы и её характерные черты.

### **Тема 3. Музыкальная культура эпохи Возрождения.**

Прогрессивное общественное развитие в эпоху Возрождения. Реформация и религиозные войны. Отображение борьбы реформации и контрреформации в музыкальном искусстве.

Народное искусство и его влияние на развитие светского искусства. Светские песенные жанры XIV столетия. Творчество Джованни де Капье, Франческо Ландини, Филиппо де Витри, Гийома де Машо и др.

Полифонические школы Англии, Франции, Нидерландов, Италии, Испании, Чехии, Польши. Основные жанры полифонической музыки, влияние светского мелоса на культовые жанры. Развитие инструментальной музыки и бытового музицирования.

XIV столетие – период *Ars nova* в развитии европейской музыки. Становление музыкального профессионализма. Формирование новой музыкальной теории (швейцарский теоретик Генрих Глареан, итальянский композитор, органист Джозеффо Царлино). Усовершенствование музыкальной нотации.

Музыкальная культура Нидерландов. Профессиональное музыкальное образование в городах (метризы). Образование нидерландской полифонической школы. Её выдающиеся представители: Гийом Дюфай, Жоскен Дебре, Жан Окегем, Якоб Обрехт. Виразительные средства и жанры, образная направленность, гуманистические черты. Мастерство хоровой полифонии. Творчество Орландо Лассо. Расцвет органного и клавирного искусства в творчестве Яна Свелинка.

Музыкальная культура Франции. Гугенотские песни, их антикатолическая направленность. Светская многоголосная песня; отображение в ней исторических событий, быта, картин природы. Бургундская *chanson*. Деятельность “Плеяды”.

Клеман Жанекен и его крупные хоровые произведения (“Охота”, “Пение птиц”, “Соловей”, “Битва” и др.).

Музыкальная культура Италии. Противоречия общественно-политического развития стран в XV-XVI столетиях. Расцвет науки, литературы и искусства. Возрождение высоких гуманистических идеалов античности. Музыка в антифеодальных движениях и народных празднествах. Светские вокально-инструментальные жанры: фроттола и виланелла. Мадригальное искусство XVI столетия, светские жанры и их влияние на стилистический перелом на рубеже XVI-XVII столетий.

Римская полифоническая школа. Джованни Палестрина. Прогрессивное значение его творчества. Стиль хорового письма, жанры. Венецианская вокально-инструментальная школа. Творчество Джованни Габриели. Масштабность и яркость венецианской полифонии. Принципы концертности. Развитие жанров и форм инструментальной музыки.

Музыкальная культура Испании. Политическое объединение стран и отображение его процессов в искусстве эпохи Возрождения. Разнообразие жанров и форм народной музыки в разных областях страны. Особенность мелодики и ритма народных танцев. Их влияние на творчество композиторов. Развитие музыкально-театральных жанров – сарсуэла. Творчество Мигеля де Фуэнльяни, Луиса де Милана.

Духовная полифоническая музыка. Томас де Виктория. Инструментальная музыка для клавира, органа. Вариационные жанры. Творчество Антонио де Кабесона.

Музыкальная культура Англии. Развитое многоголосие в народной музыке. Расцвет на её основе самобытного полифонического стиля Джона Дайстейбла (около 1380-1453). Зарождения национального жанра хоровой музыки – антема.

Монодическое пение в инструментальном сопровождении. Народная песенная основа инструментальной музыки. Распространение в быту лютни, виолы, вёрджинала. Вариационная техника. Уильям Берд (1544-1623), Джон Булл (1562-1628), Томас Морли (1557-1603), Джон Даулэнд (1562-1626) и др.

Музыкальная культура Чехии. Создание государства в борьбе за национальную независимость. Древние истоки чешского фольклора. Разнообразие народных танцевальных жанров. Прага – один из культурных центров Европы. Светские вокально-инструментальные жанры. Национальное движение гуситов и таборитов, их боевые песни. Развитие полифонии и её национальные черты. Выдающиеся мастера – Гарант из Полжиц, Ян Туровский, Иржи Рихновский и др.

Музыкальная культура Польши. Борьба протестантов против католицизма. Война с тевтонским орденом, культурные связи с российскими землями. Отображение этих процессов в музыке. Богатство и своеобразие польской музыки. Развитие музыки в городах. Танцевальная и лютневая музыка, хоровая полифония. Круг образов, славянская песенность, характерные особенности ритмики. Творчество Вацлава Шамотульского, Николая Гомулки, Николая Зеленского.

Музыкальная культура Германии. Её связь с движением Реформации. Немецкая народная песня, её антифеодалная направленность, характерные особенности. Протестантский хорал, его влияние на развитие вокально-инструментальных жанров. Творчество Иоханнеса Вальтера, Людвига Зенфля, Лео Хасслера, Михаила Преториуса. Особенности немецкой светской полифонической песни. Своеобразие музыкального быта немецких городов. Искусство мастерзингеров. Ганс Сакс (1494-1576).

#### **Тема 4. Музыкальная культура XVII века. Оперные школы Европы.**

##### **Инструментальная музыка**

Особенности политической жизни Европы. Барокко и классицизм в искусстве. Значение эстетики античности, обращение к классической старине. Философия рационализма. Новые прогрессивные идеи, темы, образы. Национальное начало в музыке. Роль гомофонии. Развитие и закрепление ладотональных функций гармонии. Развитие полифонии. Монодия. Расцвет сольного пения. Зарождение оперы. Отображение в ней гуманистических идеалов позднего Возрождения. Разнообразные национальные оперные школы.

Кантата и оратория. Развитие бытовой инструментальной музыки. Формирование новых жанров: сюиты, сонаты, симфонии, увертюры, концерта для оркестра и сольного концерта. Развитие музыкального исполнительства.

Музыкальная культура Италии. Влияние передовых эстетических взглядов на музыкальную жизнь страны.

Итальянская опера: зарождение, истоки, противоречия. Гуманистическая направленность лучших опер Якопо Перри (1561-1633), Джулио Каччини (1550-1618).

Античная мифологическая основа сюжетов. Художественный синтез поэзии, музыки и сценического действия. Речитативный стиль пения. Музыкально-драматическая композиция ранних итальянских опер.

Клаудио Монтеверди (1567-1643). Этапы творческой эволюции, основные жанры музыки. Значение мадригалов в формировании нового вокально-драматического стиля. Эволюция оперного творчества Монтеверди. Обращение к исторической тематике. Реалистические, демократические черты. Развитие ариозности, речитативного стиля пения. Драматургическая роль оркестра и гармонии. Венецианская опера после Монтеверди: Франческо Ковалли (602-1676), Марко Антонио Чести (1623-1669).

Алессандро Скарлатти (1659-1725) – создатель оперы-серия в Италии. Рождение стиля *bel canto*. Лирическая выразительность и контрастность музыки. Закрепление форм арии *da capo* и итальянской оперной увертюры.

Развитие в Италии XVII столетия жанров оратории и кантаты параллельно с развитием оперы. Выдающиеся представители: Эмилио Кавальери, Джакомо Кариссими.

Инструментальная музыка в Италии XVII-XVIII столетий. Джироламо Фрескобальди (1583-1643) – создатель вариационного ричеркара, предшественника фуги. Его роль в формировании клавишной сюиты. Популярность лютни, гитары и клавичембало в быту. Приоритет сольных смычковых и духовых инструментов в связи с усилением роли мелодического начала.

Сонатно-концертные жанры XVII- начала XVIII столетия: сонаты *da chiesa* и *da camera*, *concerto-grosso*. Роль в развитии этих жанров композиторов-скрипачей: Арканджело Корелли (1653-1713), Антонио Вивальди (1677-1741) Джузеппе Тартини (1692-1770). Расцвет камерного и концертного исполнительства. Первые концертные организации в Италии.

Музыкальная культура Франции. Абсолютизм во Франции. Эстетика классицизма, её влияние на театр, развитие балета. Жан Батист Люлли (1632-1687) – создатель французской национальной оперы. Народные черты в его музыке. Театральная декламация в сольных вокальных партиях. Значение хоров, пролога, балета. Оркестр Ж. Б. Люлли. Французская увертюра.

Новые тенденции в трактовке мифологических сюжетов в оперно-балетных партитурах. Ж. Ф. Рамо (1683-1764). Сохранение стилистических традиций лирической трагедии Жс. Ф. Рамо. Поиск новых оркестровых красок. Ж. Ф. Рамо – композитор, выдающийся теоретик (“Трактат о гармонии”) и исполнитель.

Бытовые жанры французской музыки. “Куртуазные песни” и лютневая музыка XVII столетия. Клавесинная музыка XVII-XVIII столетий. Франсуа Куперен (1668-1733), Ж. Ф. Рамо. Характерные особенности их произведений. Черты галантности как отображение придворных вкусов.

Музыкальная культура Англии. Революция 1649 года и её влияние на духовную жизнь в старне. Иностранные влияния в искусстве, распространение новых европейских жанров. Генри Перселл (1659-1695) – выдающийся английский композитор. Многогранность его творчества, связь с английской песенно-хоровой культурой. Антемы, театральная музыка, опера “Дидона и Эней”, инструментальные произведения. Снижение уровня английской музыкальной культуры после смерти Перселла. Работа в Англии Генделя, И. Х. Баха. Первые публичные концерты.

Музыкальная культура Германии, её активизация в I-й половине XVIII столетия. немецкая народная песня и её инструментально-танцевальная музыка в условиях городского быта. Гражданское положение немецких композиторов. Их общие творческие концепции.

Генри Шютц (1585-1672) – основоположник немецкой классической музыки. Влияние полифонии и музыкальной драмы. Представители органного искусства – предтеча И. С. Баха: С. Шейдт, И. Пахальбель, Д. Букстекуде, Г. Бём и др.

**Тема 5. Немецкая музыкальная классика I-й половины XVIII столетия. Черты**



## **стиля и историческое значение творчества Г. Ф. Генделя. Оратория «Самсон».**

Георг Фридрих Гендель (1685-1759). Его значение для развития музыкальной культуры Германии и Англии. Исполнительская деятельность. Немецкая основа его творчества, опора на передовые достижения других национальных школ. Создание оратории как многочастного произведения для хора, солистов и оркестра. Героический стиль ораторий, на библейские сюжеты.

Выработка способов ораториального письма в антемах. Оратории. Их сюжеты, идеи, монументальный героический характер. Черты театральности. Разные жанры генделевских ораторий. «Иуда Макковей», «Мессия», «Иевфай», «Самсон» – структура; роль хоров, арий, речитативов, оркестровых эпизодов.

Особенности драматургии оратории «Самсон», построенной на конфликте 2-х враждующих народов, величие подвига главного героя, идея самопожертвования. Изобразительные моменты (сцена разрушения храма). Наличие арий-характеристик, хоровая полифония.

### **Тема 6. Инструментальная музыка Генделя.**

Основные жанры инструментальной музыки. Роль concerto grosso в развитии возможностей камерного оркестра, создание концерта для органа с оркестром. Стройность формы, яркий тематизм концертов для арфы с оркестром, для гобоя с оркестром. Сонаты для гобоя.

Пленерные жанры: «Музыка фейерверка», «Музыка на воде». Гармоническая основа полифонии Генделя, близость мелодии бытовым английским песням, танцам, маршам.

### **Тема 7. Оперное творчество Генделя.**

Работа в жанре оперы-seria. Использование библейских и мифологических сюжетов. Виртуозный вокальный стиль. Развёрнутость арий, выразительность речитативов. Разнообразие жанрово-тематических замыслов: исторические («Юлий Цезарь»), оперы-сказки («Альцина»), сюжеты из мифологии («Ариадна») и т. д. Нивилирование роли народа и акцент на жизни героических личностей с сильными характерами. Осуждение тирании в «Тамерлане» и «Роделинде». Воплощение свободолюбивых идей. Конфликтные столкновения. Противоборствующие лагеря: в «Цезаре» египтяне и римляне, в «Радамисто» армяне и фракийцы. Конфликтное началоприсутствует в душевном мире героев (Клеопатра в «Юлии Цезаре»). Двойственность Александра Македонского в исторической опере-легенде «Пор» (суровый завоеватель и гуманный, просвещённый муж в государстве). Яркое воплощение жизненных противоречий.

### **Тема 8. Черты стиля И. С. Баха. Органное творчество, клавирное творчество: концерты, сюиты.**

Иоганн Себастьян Бах (1635-1756) – великий классик немецкой мировой музыки. Центральный образ музыки И. С. Баха – человек с богатым духовным миром, идеи морального подвига личности.

Творческий путь И. С. Баха. Особенности стиля – интонационная выразительность мелодики, её связь с немецкой народной песней, протестанским хоралом. Синтез полифонического и гармонического начал.

Жанры инструментальной музыки И. С. Баха. Скрипичные и виолончельные сонаты и партиты. Принципы цикличности, использование разных выразительных и технических возможностей инструмента. Скрипичные концерты. Оркестровые концерты и сюиты Баха. Брандербургские концерты – их образы, строение цикла, принципы тематического развития. Значение баховских концертов в подготовке классического симфонизма. «Искусство фуги».

Органная музыка. Создание двухчастных циклов. Её монументальность, импровизационная свобода. Обработка хоралов, их разновидности, выразительные приёмы. Объединение в рамках хорала вокальной и инструментальной музыки. Опора на

протестанский хорал. Светские жанры. Транскрипции концертов Вивальди, собственных клавирных сонат. Масштабность прелюдий, фантазий и токкат, развёрнутость органных фуг.

Клавирная музыка. Новаторство, соотношение прелюдий и фуг, “Хроматическая фантазия”, её образное содержание, особенности музыкального языка. Клавирные сюиты, новации в области трактовки цикла. Партиты. Создание клавирного концерта. Неординарность Итальянского концерта, написанного для клавира соло, оригинальность фактуры, совмещающей функции солиста и оркестра. Двойные и тройные концерты.

#### **Тема 9. ХТК – выдающееся достижение мировой музыкальной культуры.**

Создание темпериации. Обогащение с её помощью красочности музыки за счёт применения тональностей с большим количеством знаков. Расположение прелюдий и фуг по полутонам. Выразительность тем фуг, отсутствие повторности в их структуре, приёмах развития, количества интермедий. Наличие тем с контрастными элементами. Взаимосвязь частей цикла. импровизационный характер некоторых прелюдий, наличие каденций

Символика Баха в мелодическом и ритмическом рисунке. Выразительность противосложений, применение стретт, мастерство преобразования темы, её появление в обращении, увеличении. Уменьшении использование ракохода. Применение сложного контрапункта. Мастерство полифонического развития на примере Прелюдии и фуги № 8 es moll из I тома ХТК.

#### **Тема 10. Пассионы Баха. «Страсти по Матфею».**

Вокально-инструментальные жанры: кантаты, оратории, пассионы, мессы, магнификат. Новое в трактовке драмы и структуры; роль арии, речитатива, хорала, оркестра. Народно-бытовые черты светских кантат («Кофейная кантата», «Сельская кантата», «Страсти по Матфею», «Страсти по Иоанну»), Месса h-moll.

«Страсти по Матфею» – духовная оратория, рассказывающая о жизни и смерти Иисуса Христа, воплощающая идеи гуманизма. Оригинальность драматургии, где повествование начинается с восхождения на Галгофу. Выразительность, яркость тематизма арий, хоров, оркестровых фрагментов. Проникновенный лиризм арий альта, выразительность партий Иисуса, евангелиста.

Структура сочинения: две части, 78 номеров, включающих хоралы, арии, речитативы и хоры. Личностность эмоциональных высказываний, опора на протестанский хорал, использование 3-х частной формы в ариях, исполняемых солистами в повествовательном плане без персонификации. Речитативы в сопровождении органа дословно передают прямую речь героев. Предназначение арий в передаче эмоционального состояния. Использование в оркестре барочных инструментов таких как виола да гамба, гобой д’ амур, гобой ди качча.

#### **Тема 11. Эпоха Просвещения. Музыкальная культура Европы XVIII столетия.**

Искусство Баха и Генделя на переломе эпох, вдохновлённое духовной атмосферой начала нового века, оно прочно связано с уходящим XVII-м. Венские классики и Бетховен, оказавший влияние на композиторов XIX столетия. Мотивация эпохи Просвещения, охватившей XVIII век, ростом общественного сознания. Многогранность просветителей. Появление философских трактатов, трудов по эстетике, критика государственных и церковных установок. Формирование представлений о свободе, равенстве и братстве – подготовка Великой французской революции 1789 г. Идеология с опорой на примат разума, освобождение от религиозных догматов. Просветители Англии, Франции и Германии.

Критика английских просветителей моральных изъянов людей, буржуазные добродетели и обличение стяжательства в английской литературе (Филдинг, Смолетта).

Классицизм во Франции, наиболее яркое воплощение его идей в творчестве Расина, Корнеля, Мольера. Стиль рококо и его расцвет в середине XVIII века. Идеи свободолюбия и воли в борьбе Вольтера, разоблачение порядков аристократической Франции. Дидро и создание Энциклопедии, статьи Вольтера, Монтескье, Руссо. Разработка Дидро вопросов искусства. Влияние на развитие театра. Провозглашение опоры творчества на интуицию, а

не только на разум. Культ природы и чувственного начала у Руссо. Точка зрения о неповторимости человеческой личности. Романы «Новая Элоиза», «Савойский священник». Руссо-композитор. Опера «Деревенский колдун». Приближение революции в его проповедях. Реалистические тенденции в творчестве Бомарше. Жанр комедии с новыми героями, обличение беззакония. Картины реального быта в творчестве живописцев, драматургов.

Просветительская мысль в Италии, издание публицистических журналов, гражданское воспитание общества, популярность народного театра *commedia dell'arte*. Творчество К. Гальдони, К. Гоцци.

Роль немецких просветителей в развитии страны. Научные интересы Винкельмана, его интерес к античности, вера в нравственное возрождение через постижение прекрасного. Многогранность творчества Лессинга, критика придворно-лакейской обстановки в Германии, эстетическая теория, её постулаты в работе «Лаокоон», отношение к театру как к общественной трибуне. Деятельность Шредера и Гердера, исторический принцип, идеи национальной самобытности художественного творчества. Современный герой со сложным внутренним миром.

Движение «Бури и натиска». Идеи Гердера в деятельности Гёте и Шиллера, герой как гениальная личность, характер которой раскрывается в конфликте со средой. «Штюрмеровское» движение в публицистике. Социально заострённые темы в романе «Страдание молодого Вертера», драме Шиллера «Разбойники». Драматизм судебных писателей «Бури и натиска». Использование Гёте и Шиллером сюжетов далёких от жизни Германии. Культ природы в Музыка Гайдна, реалистические принципы в оперном творчестве Моцарта, художественные принципы классицизма в сонатно-симфоническом цикле. Оптимизм и стремление к достижению гармонии в творчестве венских классиков.

Отображение классовых противоречий, влияние демократической идеологии в теории и практике музыкального театра XVIII столетия. Эстетические взгляды французских энциклопедистов и прогрессивное значение идей в развитии литературы и искусства.

Стремление композиторов к воплощению общественно значимых идей. Острополюемическая постановка новых идей как проявление возрастающего осмысления социальной роли музыки. таких

Идейно-художественный кризис итальянской оперы – сериа, зарождение нового демократического жанра оперы – буффа. Обогащение интонационного строя оперной музыки через народную песню.

Истоки и основные этапы развития итальянской оперы – буффа. Характерные особенности сюжетов. Новый тип речитативов. Особенности развития действия и музыкальной композиции. Основные вокальные формы. Джованни Перголези (1710-1736). «Служанка – госпожа» – классический образец оперы – буффа. Опера начала II половины XVIII столетия. Усиление черт чувственности, лирического начала в операх Н. Пиччини, Дж. Паезиелло, Д. Чимароза. Усиление роли ансамблей и финалов в операх Б. Галуппи.

Французская комическая опера. Народные ярморочные театры, водеvilные напевы, как их ранние истоки. Роль А. Р. Лесажа, Ш. С. Фавара в развитии нового музыкально-театрального жанра. Социально-разоблачительные черты сюжетов. Роль французской песни в формировании интонационного строя. Разговорные диалоги, куплетно-строфическая форма арий, жанрово-изобразительное использование оркестра.

Жан Жак Руссо (1712-1778). Его опера “Сельский колдун”. Утверждение нового романсового мелодического строения. Сборник “Утешение в печалях моей жизни”, “Война буфонов” в Париже.

Франсуа Даникан-Филидор (1726-1795) – представитель сатирического бытового направления во французской комической опере. Пьер Монсиньи (1729-1817) и его лирико-патетическая, сентиментальная направленность. Андре Гретри (1741-1813) – классик предреволюционного периода. Оперы Гретри на революционные темы, эстетические взгляды, изложенные в „Мемуарах”. Значение творчества.

XVIII столетие – период дальнейшей эволюции инструментальной музыки. Становление и утверждение классического симфонизма. Традиции национальной культуры. Расширение концертной практики. Новый характер исполнительства, связанный с композиторской практикой.

Создание принципов сонатного развития, цикличной формы, рождение классического состава симфонического оркестра.

Национальные школы и их роль в развитии инструментальной музыки XVIII столетия: клавирное творчество Доменико Скарлатти (1687-1757), симфонии Джованни Самартини (1701-1775), сонаты и концерты Джузеппе Тартини (1672-1770), творчество синовей И. С. Баха – Вильгельма Фридемана Баха (1710-1784), Карла Филиппа, Эммануила Баха (1714-1788), Иогана Христиана (1738-1782). Австрийская школа, представленная симфониями Георга Матиаса Монна (1717-1750), Георга Христофа Вагензейля (1715-1777). Представитель французской школы Франсуа Жозеф Госсек (1734-1839) и чешской Ян Стамиц (1717-1757) – руководитель мангеймской капеллы. Подготовка, формирование венской классической школы.

Чехия. Национально-освободительное движение XVIII столетия в борьбе против габсбургской монархии. Широкое развитие капелл в гордах. Чехия – „консерватория Европы”. Мангеймская симфоническая школа и её представители: Ян Стамиц, Франтишек Рихтер, Антон Фильц. Образное содержание, принципы развития и формы, строение симфонического цикла. Оркестр, новаторство исполнительской манеры.

Австрия. Многонациональный характер культуры. Роль песенно-танцевальной практики и бытовой музыки. „Музыкальные академии”. Их репертуар. Связь инструментальных циклов с жанрами серенад и кассаций, с оперной музыкой. Развитие австрийского зингшпиля. „Рудокопы” (1778) Игнаца Умлауфа.

### **Тема 12. Оперная реформа Х. В. Глюка**

Формирование венской классической музыкальной школы. Демократизм идей Х. Глюка, Й. Гайдна, В. Моцарта. Влияние философии эпохи Просвещения и движения «Бури и натиска». Народная песенность и жанры бытовой музыки. Их роль в формировании тематизма, расцвет гомофонного стиля и богатство полифонического письма. Высокий профессионализм, совершенство формы. Новаторство в оперной и сонатно-симфонической драматургии.

Христоф Виллибальд Глюк (1714-1787). Его роль в развитии оперы и оперная реформа. Связь эстетических идей Глюка с идеями французских энциклопедистов. Отображение в разных операх тем морального подвига, идеи самопожертвования личности, гражданские мотивы. Возвышение роли драмы, чуткое следование за сюжетом. Опора на мифологические сюжеты («Орфей и Эвридика», «Артаксеркс», «Деметрий», «Демофонт», «Альцеста», «Ифигения в Авлиде»). Драматизация вокальных партий, разнообразная трактовка ариозных форм, обновление мелодического стиля, оркестр, хор и балет в операх Глюка. Появление мелодизированного речитатива. Связь увертюры с содержанием спектакля. Режиссёрская деятельность Глюка. Отечественная и зарубежная литература о творчестве Х. Глюка.

### **Тема 13. Черты стиля Й. Гайдна. Сонатно-симфонический цикл.**

#### **Симфоническое творчество**

Франц Йозеф Гайдн (1732-1809). Конкретность музыкальных образов и тем, связь с

народной музыкой, жанровая характерность, оптимистическая направленность. Симфония и квартет в творчестве Гайдна. Кристаллизация тематизма и его разработка. Особенности форм. Соотношение частей цикла. Примат гомофонно-гармонического стиля. Формирование классического состава симфонического оркестра. Усиление драматического начала в позднем периоде творчества, новации в области музыкального языка.

Формирование жанра симфонии в наследии Гайдна, малого состава симфонического оркестра, жанра струнного квартета, совершенствование сонатно-симфонического цикла, мастерство мотивного развития.

Симфоническое творчество. Оптимистическое мировосприятие, стройность форм, гибкая драматургия, оригинальность композиции Симфонии № 45 «Прощальная». Опора на австрийский и немецкий фольклор. Черты позднего стиля в Лондонских симфониях, предтеча гармонии романтиков, сквозного развития Бетховена.

#### **Тема 14. Фортепианное творчество Й. Гайдна.**

Формирование нового фортепианного стиля, выделение главного мелодического голоса, использование всевозможных фигураций с опорой на аккордовые звуки, долго длящегося гармонического фона. Применение обращённой фактуры, ломанных арпеджио. Отсутствие ярко выраженной концертности, ясность изложения, естественность звучания, осмысление и логическое обобщение естественного чувства. Создание яркого тематического материала, наличие разных тематических элементов, определяющих ёмкость содержания. Черты жанровости в темах Гайдна, чёткость структуры, потенциал для развития. Плавные, певучие мелодии медленных частей, тонкая орнаментика, ассоциации с образами природы. Танцевальность, подвижность тем финала, определяющих стихию радости. Насыщенность развития в небольших по объёму разработках, тонкость преобразования вычлененных мотивов, фигурационное движение. Преобладание мажорных тональностей.

#### **Тема 15. Черты стиля Моцарта. Оперное творчество. «Свадьба Фигаро».**

Вольфганг Амадей Моцарт (1756-1791) – выдающийся классик австрийской и мировой музыки. Идеино-образное содержание творчества, его жанровое разнообразие. Эстетика Моцарта, его творческие принципы, новаторство. Реализм музыкального языка, красота и совершенство мелодики. Контрастно-конфликтная драматургия.

Новаторство в области оперного жанра, связь с идеями „Бури и натиска”. Индивидуальный подход к сформированным оперным жанрам. Драматическое действие в музыке. Яркая характеристичность арии, роль ансамблей в динамизации действия, значение финалов, выразительность оркестровой партии. Принципы симфонического развития, разные типы увертюры. Наивысшая точка в развитии жанра – «Похищение из Сераля», «Свадьба Фигаро», «Дон Жуан», «Волшебная флейта».

Драматургия оперы «Свадьба Фигаро». Социальная заострённость сюжета литературного первоисточника. Индивидуальный круг интонаций в партиях главных героев. Яркие музыкальные характеристики основных действующих лиц, выразительность ансамблей, тонкий психологический план, сочетание разных психологических состояний в ансамбле. Интонационная и ритмическая сложность речитативов, прозрачный, лёгкий оркестр, его роль в представлении героя в ариях и других сольных эпизодах.

#### **Тема 16. Новаторские черты оперы «Дон Жуан».**

Привлекательность средневековой испанской легенды для драматургов, композиторов разных стран Европы. Трактовка образа Дон Жуана Моцартом как воплощения жизненной энергии, отсутствие его порицания. Акцент на соотношении жизни и смерти, воплощённых в образах Дон Жуана, сопровождающих его женских образов (Донна Анна и Эльвира позже примыкают к группе мстителей), Лепорелло и Командора. Соответствующие этим категориям контрастные средства музыкальной выразительности.

Ассимиляция черт оперы-buffa и оперы-seria, применение симфонического развития в оперном жанре, применение коллажа с использованием музыки других современных

композиторов, полифония пластов в контрапункте менуэта и контрданса в первом действии, мастерство финальных ансамблей, их виртуозность, использование мандолины в аккомпанементе серенады. Стремительность действия.

### **Тема 17. Симфоническое творчество Моцарта. Инновации Симфонии «Юпитер».**

Инструментальная музыка Моцарта. Её связь с оперным творчеством. Новые черты циклов. Поздние симфонии – новый этап в развитии симфонизма, особенности их драматургических концепций. Эволюция стиля композитора на протяжении 20 лет создания симфоний, многообразие мира, отражённое в его поздних сочинениях. Сложность духовной жизни и её выражение в ошеломляющих контрастах. Вершина творчества симфонии №№ 39 – 41. Тематическая щедрость, многообразие приёмов развития, применение контрастной полифонии, появление после драматически напряжённых разработок репризы, уравнивающей все конфликты. Стремление к стройности, развёртывание мысли в медленных частях цикла, глубинные процессы преобразования человеческого духа. Новаторство Симфонии № 41 «Юпитер», преобладание в цикле сонатной формы, её использование в медленной части. Выразительность и тематизма, наличие нескольких контрастных элементов в одной теме, её индивидуальный мелодический облик. Сходство некоторых тем с музыкальными характеристиками женских образов в операх. Многогранность тематизма I части, его оперная конкретность, драматургия контрастов Andante, поющие контрапункты. Многомерность образа в менуэте, его конструктивная стройность, действенность финала, применение четверного контрапункта октавы, для показа тематизма в новом ракурсе в процессе достижения гармонии, полифоническое мастерство композитора.

### **Тема 18. Музыкальная культура Франции периода революции 1789 года. Черты стиля Бетховена. Симфонический метод развития.**

Революция и лирика. Новации музыкальной жизни и быта Парижа. Музыка на светских празднествах, в революционной армии. Использование Парижской консерватории. Достижения теоретической мысли в деятельности Ш. Кателя. Новые революционные черты классицизма XVIII столетия. Героические образы, антидворянская и антиклерикальная тематика. Простота, плакатность монументальность музыкального стиля.

Героико-патриотическое содержание революционной песни, демократизм её музыкального языка. «Марсельеза» Жозефа Руже де Лиля (1760-1836), её распространение в разных странах мира. «Карманьола», «Походная песня» Этьена Мегюля (1763-1817). Массовые вокальные и инструментальные жанры. Революционные гимны и марши Франсуа Жозефа Госсека (1734-1829).

Опера. Противоречия в её развитии. Революционная тематика в опере-апофеозе. Героика и патетика в жанре комической оперы. Появление жанра «оперы-спасения» в творчестве Андре Гретри, Жана Лессюэра, Луиджи Керубини. Попытка создания героико-эпической оперы.

Большая роль оперного творчества Луиджи Керубини (1760-1842). Разнообразие сюжетов, яркость музыкальных характеристик, новаторство композиционных черт. Значение «Медеи» в развитии оперного жанра. Идеино-художественная ценность увертюры Керубини. Влияние музыки французской буржуазной революции XVIII столетия на зарубежное искусство.

Мировое значение музыки Людвига ван Бетховена (1770-1827). Влияние идей Великой французской революции на формирование личности и творческих устремлений композитора. Бетховен и немецкое Просветительство, связь с австрийской музыкальной культурой. Основные этапы творческого пути. Поздний период творчества и романтизм.

Темы и идеи искусства Бетховена. Диалектические принципы симфонизма Бетховена, его монументальность, драматизм, конфликты как отображение жизненных противоречий. Масштабность разработок, волновой принцип развития, трансформация тематизма. Новый принцип тематического развития и подход к сонатной форме и сонатно-симфоническому циклу. Особенности музыкального языка.

Ведущая роль симфонического творчества в наследии композитора. Воплощение идей борьбы в симфониях № 3, 5, 9. Разнообразное воплощение народно-массовых, лирических и

жанрово-бытовых образов в симфониях № 1, 2, 4, 6, 7, 8. Тема природы и её своеобразное воплощение в симфонии № 6. Увертюры «Эгмонт», «Кориолан», «Леонора № 3» – классические образцы программного симфонизма

#### **Тема 19. Фортепианное творчество. Сонаты № 17 d moll, № 21 C dur.**

Фортепианные сонаты и вариации. Богатство и глубина их идейного содержания. Новаторское решение цикла. Обогащение выразительных возможностей инструмента, его оркестровое звучание. Эволюция сонаты. Фортепианные сонаты как творческая лаборатория формирования стиля композитора. Разнообразие образного содержания сонат: героические концепции сонат № 5, 8, 23, 29, пасторальность сонат № 4, 9, 15, 21, соната-фантазия № 17. Динамизм, процессуальность первых частей цикла, философская лирика вторых. Их возвышенное созерцание. Стройность архитектоники менуэтов, действенность финалов, венчающих концепцию цикла. Использование вариационного и полифонического развития. мастерство преобразования тематизма с помощью трансформации, вариантности мотивов и фраз.

Соната № 17 d moll – диалог души с более гибкими внутренними контрастами. Интонационно-ритмическое единство партий I части, импровизационность как принцип свободного развития мысли. Мятёжная скорбь первой части сменяется возвышенной сосредоточенностью второй и приводит к смягчению остроты образов в финале.

Соната № 21 dur «Аврора». Воплощение идеи радости, чувство природы, пафос действительности. Дух героической личности, сливающийся с природой, с жизнью народа. Народно-песенная основа в лирических образах, виртуозно-концертная трактовка жанра.

#### **Тема 20. Новаторские черты симфоний № 3, № 5 и № 6 «Пасторальная» Бетховена.**

Симфония № 3 «Героическая» - первое обобщение революционных идей в жанре. Обобщённый образ борца за освобождённое человечество. Масштаб I части. Развитие в пределах главной партии, наличие 2-х лирических побочных, разделённых контрастным героическим элементом. Волновой принцип развития в разработке с яркими кульминационными всплесками, появление новой темы гобоя. Сопряжение главной кульминации с репризой, огромная кода, повторяющая этапы разработки. Замена традиционной медленной лирической части похоронным маршем, появление скерцо вместо традиционного менуэта и вариаций в финале вместо рондо-сонаты или сонатной формы.

Сквозное развитие Пятой симфонии, появление в каждой части «мотива судьбы». Стремительно развивающаяся драма с усилением внутренне психологического начала. Наличие производного контраста в двойных вариациях второй части, контрастные сопоставления тематизма в скерцо с преображением «мотива судьбы». Исполнение скерцо и финала без перерыва. Освободительная идея и личная борьба человека с трагическими обстоятельствами жизни – единое драматургическое целое сочинения, завершающегося симфонией победы.

Тема природы в Шестой, Пасторальной симфонии. Новое решение принципа программности – переход от наивной иллюстративности к одухотворённому воплощению

природы. Слияние выразительного и картинного начал, глубина и поэтичность образов, проникнутых философской обобщающей мыслью. Опора на народную песенность, австрийский лендлер. Картичность с широким привлечением орнаментальных элементов, использование тональностей терцового сопоставления. Преобладание в оркестре соло деревянных духовых инструментов. В сонатных формах I, II и V частях отсутствует конфликт, сглажены контрасты. Вариантность как ведущий метод развития.

### **Тема 21. Девятая симфония – вершина творчества Бетховена.**

Величественно-монументальная форма для воплощения борьбы за освобождённое человечество. Хоровой финал со словами Шиллера воплощает идею всеобщности, коллективности, предсказывая человечеству будущее в братских объятиях. Преобладание трагедийного начала в I части, продолжение героической линии в скерцо с народно-массовыми чертами, на первом плане динамика могучего движения, бурлящие силы жизни, Народно-песенное трио. Мир света и радости в Adagio, его философские раздумья введение к гимну радости. Линия «от мрака к свету». Произрастание симфонии из нисходящей квинты и ходам по трезвучию d moll'a. Тематические связи между частями. Итоговое значение финала, пролог в его начале, связь с песенными и хоровыми истоками. Монументальный цикл вариаций на тему радости из нескольких циклов. Контрасты хорового звучания в гимне братству. Кульминация на теме радости, симфонический синтез в объединении 2-х тем. Грандиозность идейно-философского замысла в драматургическом решении, соединившие симфонические и ораториальные средства.

### **Тема 22. Романтизм и его эстетика. Черты стиля Шуберта. Вокальное творчество.**

Прогрессивные направления и развитие новых национальных школ в искусстве XIX столетия под влиянием освободительных и революционно-демократических движений. Влияние революций 1830 и 1848-1849 годов на обострение борьбы творческих направлений в музыке. Возникновение и основные этапы романтического направления в искусстве XIX столетия. Романтизм как сложная, противоречивая реакция на французскую буржуазную революцию и связанное с ней просветительство.

Острота социальных и философско-эстетических расхождений между разными течениями в романтизме. Романтическая эстетика. Соотношение категорий идеального и реального. Проблема народности, интерес к истории, быту, искусству, фольклору разных стран и народов. Природа и человек. Тема личности, обострённый психологизм образов. Конфликт личности с окружающей действительностью. «Мировоззрение» художника. Проблема синтеза искусств, традиций и новаторства в искусстве романтиков.

Основные этапы развития музыкального романтизма, его связь с романтизмом в литературе, поэзии, театре, живописи. Особенное внимание к проблемам внутреннего мира героя. Расширение диапазона лирики. Драматические и трагические образы. Монологический принцип высказывания. Роль миниатюры, крупной одночастной формы, новая трактовка циклов обновление выразительных средств и разработка новых композиционных принципов.

Музыка Австрии и Германии. Отсталость Австрии в общественно-политическом отношении. Черты сходства и отличия в немецком и австрийском музыкальном искусстве XIX столетия. Музыкальная жизнь Вены. Расцвет развлекательно-бытовой и театральной музыки (Й. Ланнер, И. Штраус). Роль театров предместий, художественных кружков.

Франц Шуберт (1797-1828). основополагающая роль в становлении музыкального романтизма. Образный мир музыки Шуберта, её связь с народным и классическим искусством. Естественность и непосредственность выражения в музыке. Ведущее место песенного жанра, его проникновение в камерную, симфоническую музыку. Песенность как основа стиля. Широкий круг поэтических текстов. Соотношение вокальной и фортепианной партий.

Жанровое разнообразие вокальной музыки. Эволюция песенного творчества. Значение вокальных циклов. «Прекрасная мельничиха» и «Зимний путь». Драматизация



стиля в последних песнях на тексты Г. Гейне в сборнике «Лебединая песня». Создание в них мелодизированного речитатива, оригинальность фактуры и гармонических красок. Выразительность фортепианной партии, Роль вступления и заключения. Обращение к поэзии малоизвестных поэтов и создание подлинных шедевров на стихи Рельштаба, Фоглера наряду с песнями на стихи Гёте, Гейне.

### **Тема 23. Симфоническое творчество Шуберта. Девятая симфония.**

Новаторство в области инструментальных жанров. Песенные принципы в драматических концепциях. Симфоническое творчество Шуберта. Связь ранних симфоний № 4, 5 с традициями венских классиков. Разные типы симфоний. Лирико-драматическая концепция симфонии h-moll. Героико-эпические и лирические образы симфонии C-dur. Оценка её Р. Шуманом и В. Стасовым. Особенности драматургии цикла. Романтическое вступление приводит к мужественной главной партии, близкой Седьмой симфонии Бетховена. Побочная контрастирует своими мягкими покачиваниями с народно-массовой песенностью в виде танца с чертами венгерского фольклора. Расцветивание основных тем в разработке новыми красками, расширение репризы, масштабная жизнеутверждающая кода.

«Божественные длинноты» второй части. Чередование жанровых сцен с моментами сосредоточенности, маршевая поступь танца-шестивия, черты венгерского фольклора. Непрерывное движение в третьей части, ритмы вальса, ассоциации с народным праздником. Светотени тембров в крайних разделах скерцо, обрамляющих лендлер (трио), разрастание их до масштаба сонатной формы. Праздничность финала с мощными кульминациями.

### **Тема 24. Творческий портрет Мендельсона.**

Социально-экономическая отсталость Германии. Особенности борьбы за воссоединение страны; противоречия немецкой действительности и их выражение в искусстве. Место музыки в жизни немецкого общества. Музыкальный быт немецких городов. Хоровые общества. Борьба за национальное искусство. Темы, идеи и образы немецкой романтической музыки. Связь с литературой романтизма. Традиции Бетховена.

Феликс Мендельсон-Бартольди (1809-1847). Выдающийся композитор, исполнитель, музыкально-общественный деятель, дирижер. Мендельсон и «Лейпцигская школа». Одарённость, проявившаяся в юном возрасте, дружба с Гёте. Многогранность творчества: композитор, пианист, органист, дирижёр, музыкально-общественный деятель. Влияние домашней атмосферы на формирование мировоззрения (в доме бывали Гегель, Вебер, Паганини и др.). Возрождение музыки И. С. Баха, исполнение в концертах его клавирных и органнх сочинений, «Страстей по Матфею». Популяризация произведений Шуберта, венских классиков.

Характерные образцы музыки Ф. Мендельсона, её лиризм и поэтичность, песенность, которая связана с немецкой бытовой музыкой. Фортепианное творчество.

«Песни без слов» – новый романтический жанр. Демократизм музыкального языка. Серьёзные вариации. Камерные инструментальные ансамбли. «Шотландская» и «Итальянская» симфонии – образец лирики – жанрового романтического симфонизма. Роль Мендельсона в создании и развитии концертной программной увертюры. Романтическое воплощение образов сказочной фантастики в музыке комедии Шекспира

«Сон в летнюю ночь». Жанр инструментального концерта. Концерт для скрипки с оркестром. Вокальная лирика. Песни. Оратории «Павел» и «Илья». Связь с творчеством И. С. Баха и Г. Генделя. Мастерство хорового письма.

### **Тема 25. Черты стиля Шумана. Вокальное творчество.**

Роберт Шуман (1810-1856). Творчество Р. Шумана – новый этап в развитии немецкого музыкального романтизма. Влияние творчества Жан-Поля, Э. Гофмана, Г. Гейне на формирование эстетических взглядов Шумана. Музыкально-критическая деятельность в 30-е годы. Основание «Новой музыкальной газеты». Неординарность статей в виде полемики между давидсбюндлерами.

Определение

критериев

прекрасного,

борьба с рутинной, пошлостью. Пропаганда музыки великих мастеров прошлого и современности. Богатство и многогранность психологического содержания творчества. Особенности шумановского тематизма, характерность ритмики, фактуры, утонченности гармонического письма, нюансировки. Развитость фактуры, наличие её обращённого варианта, нескольких пластов, создание формы свободных вариаций, фортепианных циклов с единым сюжетным развитием.

Камерная вокальная лирика. Психологизм образов. Особенности мелодики, соотношение вокальной и фортепианной партий. Стройность формы. Тончайшие оттенки человеческого чувства. Яркие контрастные сопоставления внутри вокальных циклов как основа их драматургии. Песенные циклы «Любовь поэта», «Любовь и жизнь женщины», «Круг песен».

### **Тема 26. Фортепианное творчество Шумана.**

Композиторское мышление, создание циклов миниатюр («Бабочки», «Крейслериана» и др.). Типы программности. «Симфонические этюды» – первые в истории музыки свободные вариации. Новая трактовка принципов сонатности в сонате *fis- moll*, фантазии *C-dur*, Концерт для фортепиано с оркестром *a-moll*; черты поэчности и монотематизма.

Полемическая направленность цикла «Карнавал». Использование наряду с традиционными масками Пьеро, Арлекин, портретов членов Давидова братства – давидсбюндлеров Шопена, Паганини, Клары Шуман (Киарина), подруги детства Эрнестины фон Фрикен (Эстрелла). Мечтательный Эвзебий и пылкий Флорестан как две стороны облика Шумана. Использование ярких контрастов нюансировки, темпа, ритмики, смены фактуры как между частями, так и внутри их. Интонационные связи между частями. Наличие номеров, не входящих в число персонажей: «Танцующие буквы», «Бабочки», «Римская гробница» и т. д. Преобладание вальсового движения.

## **МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА ГЕРМАНИИ, ФРАНЦИИ, ПОЛЬШИ И ИТАЛИИ I ПОЛОВИНЫ XIX СТОЛЕТИЯ (3 СЕМЕСТР)**

### **Тема 1. К. М. Вебер – основоположник немецкой романтической оперы. Симфоническая и камерная музыка.**

Вехи творческого пути Вебера (1797 – 1826), индивидуальность стиля, новаторские идеи в области музыкальных жанров, создание одночастного концерта, программной пьесы для фортепиано, романтической оперы. Опера «Волшебный стрелок» в аспекте романтического искусства, особенностей сюжета и его претворения в либретто, образы лесной романтики, фантастические эпизоды, сольные вокальные номера, хоры, оркестровые эпизоды. Черты инструментального творчества композитора, галантность его салонных пьес для фортепиано, яркость концертного стиля в концертах для кларнета с оркестром.

### **Тема 2. Ф. Мендельсон-Бартольди. Черты стиля. Симфоническая, камерная музыка. Просветительская деятельность.**

Многогранность творческого облика композитора (1809 – 1847), виртуозное владение фортепиано, органом, дирижирование в публичных концертах, возвращение человечеству наследия И. С. Баха, первое исполнение Девятой симфонии Шуберта, просветительская деятельность.

Симфоническое творчество, создание романтической увертюры к комедии Шекспира «Сон в летнюю ночь», романтическая устремлённость, поэтичность образов «Итальянской симфонии», стройность драматургии цикла, прозрачная оркестровка с опорой на струнную группу и деревянные духовые, лёгкость, скерцозность.

Фортепианное творчество, художественность тетрадей «Песен без слов», фантазии *f moll*, каприччио, разнообразие фактуры, мелодическое своеобразие, напевность тематизма; особенности вокальной музыки, красота мелодий, стройность формы, выразительность его

песен, роль фортепианного сопровождения в песнях «В лесу».

«Подснежник», «Весенняя песня». «Грёзы».

**Тема 3. Творчество Р. Шумана. Черты стиля. Музыкально-критическая деятельность.**

Этапы жизненного и творческого пути Шумана (1810 – 1856), две стороны его натуры – мечтательность и порывистость, борьба с рутинной и безвкусицей, воплощенной в творчестве в борьбе с филистёрами, музыкально-критическая деятельность.

Фортепианное творчество, создание цикла фортепианных пьес («Бабочки», «Фантастические пьесы», «Венский карнавал» и др.), свободных вариаций (Симфонические этюды), масштабность развития в Фантазии *S dur*, разнообразии фактуры, наличие нескольких пластов, мелодическая гибкость, гармоническая красочность.

Вокальное творчество. Сюжетность, контрастное сопоставление частей, оригинальность фактуры, роль фортепианного вступления и заключения, воплощение тончайших оттенков человеческих эмоций, оригинальность музыкально-критических статей, их актуальность, литературный стиль.

**Тема 4. Ф. Шопен – выдающееся явление мировой музыкальной классики.**

**Новаторские черты творчества.**

Жизненный и творческий путь композитора (1810 – 1849), выражение в музыке идей национально-освободительного движения, особенности его стиля, опора на мелодии польских народных песен и танцев, связь мелодий Шопена с итальянской оперной кантиленой, использование красочного терцового сопоставления, модуляций в далёкие тональности, эллиптических оборотов, создание новых жанров скерцо, баллады.

Новаторская трактовка жанров фортепианной миниатюры, самостоятельность и художественную выразительность прелюдии, поэтизация вальса и мазурки, превращение этюда из технического упражнения в художественное произведение, ноктюрн из ночной песни салонного образца в произведение, насыщенное драматизмом.

Баллады композитора, их связь с литературными первоисточниками, особенность повествования балладного типа, контрастная драматургию скерцо, масштабность развития, образность, сочетание проникновенной лирики с патетическими разделами, новаторский подход к сонатно-симфоническому циклу в сонатах, появление скерцо после первой части в сонате *b moll*, похоронного марша в третьей, наличие свободной формы в финале, напоминающем дикий вихрь.

**Тема 5. С. Монюшко – основоположник польской музыкальной классики.**

Творческий путь композитора (1819 – 1872), годы учёбы, внимание к польскому фольклору, исполнительская деятельность в качестве дирижёра симфонических концертов и оперных спектаклей, органист в костёле Святого Яна, поездки в Германию, Францию, Россию. Создание оперы «Галька». Песенное начало в вокальных номерах, контрастная драматургия, выразительность ансамблей, роль хоровых эпизодов, прозрачная инструментовка, тематическое содержание увертюры.

Романсы и песни, месса, 2 струнных квартета, фортепианные сочинения для домашнего музицирования, создание Школы игры для фортепиано, учебника гармонии.

**Тема 6. Г. Берлиоз – композитор-новатор. Симфоническое творчество.**

**Публицистика.**

Жизненный и творческий путь композитора (1803 – 1869), его мятежный, неуживчивый нрав, беспопыционность суждений, непризнание во Франции даже после присвоения Римской премии, журналистская деятельность, революционность воззрений.

Новаторский замысел «Фантастической симфонии», обновление состава оркестра видовыми инструментами, введение арфы, тубы, использование тройного иногда четверного состава, появление вальса во второй части, образительные моменты в марше, финале, секвенции *dies irae*, воплощение образа возлюбленной в главной теме сочинения, её трансформация, условная автобиографичность симфонии, раскрытие конфликта художника с окружающим миром.

Симфония «Гарольд в Италии», история создания и первого исполнения, программность, контрастность между частями цикла, сквозное развитие, солирующий альт в роли главного героя, опора на итальянские танцы тарантеллу и сальтареллу, драматизм финала; исключительность Траурно-триумфальной симфонии, написанной для духового оркестра, история её премьеры, посвящение жертвам революции 1830 г., соло тромбона, симфоническое развитие; содержание статей Берлиоза, их объективность, блестящий литературный стиль, актуальность содержания.

#### **Тема 7. Дж. Мейербер – создатель французской героической оперы.**

Творческий путь композитора (1791 – 1864), его принадлежность к французской и немецкой культуре, обучение у Клементи, Цельтера и Россини, дружба с Вебером, исполнительская деятельность как пианиста-виртуоза, пребывание в Италии, знакомство с оперным творчеством Россини, успех в Париже, создание Французской большой оперы («Роберт-дьявол», «Гугеноты», «Пророк» «Африканка»); опора на немецкую легендарно-фантастическую тематику в опере «Роберт-дьявол», контрастность сцен, их декоративность и эффектность, массивность оркестровки, мастерство разработки вокальных партий, наличие 5 актов, насыщенных хоровыми и балетными номерами; воплощение историко-героического сюжета в «Гугенотах», сочетание социальной трагедии и личной драмы, монументальность спектакля наличие множества второстепенных деталей, отвлекающих от главной идеи, выразительность вокальных номеров, яркость хоровых сцен.

#### **Тема 8. Творчество Дж. Россини.**

Творческий путь и черты стиля Россини (1792 – 1868), его популярность, членство в Болонской музыкальной академии, парижский период, наличие виртуозности вокальных партий, их сочетание в ансамблях, знаменитые россиниевские *crescendo*, с усилением звука и расширением диапазона, отсутствие связи увертюры с тематизмом оперы: охарактеризовать оперу «Севильский цирюльник» как выдающееся произведение в жанре *buffa*, стройность драматургии, яркость характеров, черты социальной сатиры, виртуозность партий Альмавивы и Розины, блеск ансамблевого пения

Опера «Вильгельм Тель», описание патриотических событий в Швейцарии XVI века, их актуальность в канун революции 1830 г., масштабность спектакля, театральность и совершенство тематизма увертюры, пасторальный эпизод, картина грозы, яркость арий Телля, Матильды, картины величественных шествий, любовные сцены, опора на швейцарский, тирольский фольклор, пасторально-идиллические и героические образы.

#### **Тема 9. Мастера итальянской оперы В. Беллини, Г. Доницетти, Творчество Н. Паганини.**

Творческий путь В. Беллини (1801 – 1835), музыкальная семья, сближение с поэтом Ф. Романи – либретистом его опер, успех «Сомнамбулы», неудачная премьера «Нормы», дирижирование собственными операми в Лондоне, европейская известность, создание оперы «Пуритане» в Париже, работа Беллини в период роста национально-освободительного движения в Италии, политические демонстрации, сопровождавшие постановки его опер, мастер вокального стиля; опера «Норма» – одно из выдающихся сочинений в области жанра, сюжет, основанный на событиях 50 г. до н. э. в Галлии, захваченной римлянами, его достоверное выражение в музыке, опора выразительной мелодики на итальянский фольклор, песни борьбы и сопротивления, орнаментика, наличие украшений, широта мелодического дыхания, ария Нормы как образец стиля *bel canto*.

Творческий путь Г. Доницетти (1797 – 1848), начало признания в Венеции, мелодический дар композитора, обретение самостоятельности стиля в 30-е годы, создание лучшей оперы «Лючия ди Ламермур», руководство консерваторией в Неаполе, посещение европейских столиц, создание опер для Парижа, Вены, мастер *bel canto*, разнообразие жанров в творчестве: фарс («Ночной звонок») опера-*buffa* («Любовный напиток»), социально-психологические драмы (Линда ди Шамуни) и др. Опера «Лючия ди Ламермур», интерес к сюжету романа В. Скотта, трагическая опера о событиях в Шотландии XVI в., контрастная драматургия, яркие характеристики героев, выразительность арий, хоровые

эпизоды, прозрачная инструментовка, значение сцены сумасшествия Лючии, трагическая развязка.

Творчество Н. Паганини (1782 -1848). Скрипач-виртуоз, расширивший исполнительские возможности скрипки, композитор, автор каприсов, Концерта для скрипки с оркестром, произведений для гитары.

## МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА ГЕРМАНИИ, АВСТРИИ, ВЕНГРИИ, ИТАЛИИ II ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА (4 СЕМЕСТР)

**Тема 10. Р. Вагнер. Черты стиля. Оперная реформа. Публицистическая деятельность.**

Основные положения оперной реформы Вагнера (1813 – 1883), суть его противоречий, безопециозность суждений; драматургия оперы «Летучий голландец», появление развёрнутых вокальных номеров, использование народно-бытовых сцен, роль оркестра, изобразительного начала в обрисовке бури; выявить основные новаторские черты тетралогии «Кольцо нибелунга», наличие сложной лейтмотивной системы, разрастание оперных сцен, монологов, символику лейтмотивов, красочность оркестрового письма, яркость оркестровых фрагментов.

Опера «Золото Рейна», особенности её драматургии и выразительных средств, изобразительное начало в лейтмотивах неодушевлённых предметов, увертюре, рисующей величие Рейна, сценековки золота, яркая характеристика Фафнера и Фазольта, колористика оркестра.

**Тема 11. Й. Брамс. Черты стиля. Симфоническое творчество. Фортепианная музыка, камерные ансамбли.**

Жизненный и творческий путь Й. Брамса (1833 – 1897), черты стиля композитора, стройность используемых классических форм, наполненных романтическим содержанием, многозначность и ёмкость психологических состояний, внезапность их переключений.

Первая симфония как зрелое сочинение с романтической устремлённостью, порывистостью в драматической I части в сочетании с лирикой побочной партии, вдохновенное созерцание во второй, масштабность вступления с кристаллизацией темы главной партии, интонационное родство, сквозное развитие, связь тематизма финала с Девятой симфонией Бетховена.

Концепция Четвёртой симфонии «от элегии к трагедии», применение полифонического развития, вариантности в преобразении тематизма, трагедийное начало финала.

Многообразие жанров фортепианной музыки, стройность формы, импровизационное начало в рапсодиях, совершенство миниатюр, опора на немецкий и австрийский фольклор; праздничность, преобладание оптимистического приятия мира в Концерте для скрипки с оркестром, виртуозность партии солиста, симфоническое развитие.

**Тема 12. А. Брукнер – выдающееся явление в области симфонической музыки.**

Творческий путь А. Брукнера (1824 – 1896), признание его как органиста (гастроли в Лондоне, Париже) и педагога-теоретика, непризнание в Вене как композитора, нападки критика Ганслика, восторженное отношение к творчеству Вагнера.

Драматургия Четвёртой «Романтической» симфонии, масштабность цикла, контрастность драматургии как между частями, так и внутри их, мощные унисоны меди, развёрнутость разработки, элегический тон Адажио с ритмом похоронного шествия, «охотничье» скерцо с мотивами лесной романтики, торжественность финала.

Седьмая симфония, распев главной партии, охватывающей все регистры, хрупкость побочной, нагнетание драматизма в разработке, ликующая кода, совершенный облик адажио, исполнение первой маршевой темы квинтетом теноровых труб, вальсовость второй, развитие от суровой скорби к светлой печали, мощное скерцо с ритмом массовой зажигательной пляски, идиллическим трио, героический финал.

**Тема 13. И. Штраус-сын – великий мастер танцевальной музыка. Оперетта**

### «Летучая мышь».

Основные черты венского музыкального быта, доминанта развлекательной музыки, многочисленные танцевальные оркестры, соперничество Й. Ланнера и И. Штрауса, балы и танцевальные вечера.

Вехи пути И. Штрауса-сына (1825 – 1875), создание своего оркестра, его всеобщее признание, популярность в Европе и США, 16 концертных сезонов в Павловске под Петербургом, пропаганда творчества Глинки.

Оперетта «Летучая мышь», мелодическая щедрость, яркие характеристики героев, выразительность вокальных номеров, концертность увертюры, стройность её композиции; популярность оркестровых миниатюр композитора, лёгкость и полётность полек, галопов, ритмическую поступь и мелодическое богатство маршей, поэтизация жанра в вальсах

«Сказки венского леса», «На прекрасном Голубом Дунае», «Жизнь артиста», многочастная структура, включающая несколько вальсов, вплетающихся в музыкальный венок

### Тема 14. Творчество Г. Вольфа.

Творческий путь композитора (1860 – 1903), обучение в Венской консерватории, основное внимание вокальной музыке (около 300 песен), понимание поэзии, чуткое следование за поэтическим текстом, создание циклов «Стихотворения Эйхендорфа»,

«Стихотворения Гёте», две книги песен: Испанская и Итальянская. Работа дирижёром в Зальцбургском театре, концерты в Австрии и Германии.

### Тема 15. Ф. Лист. Пианист, композитор, музыкально-общественный деятель.

Творческий портрет Листа (1811 – 1886), многогранность его облика – композитор, пианист, дирижёр, музыкально-общественный деятель, педагог, создание нового фортепианного исполнительского стиля, где рояль приобретает оркестровое звучание, создание симфонической поэмы, опора на венгерский фольклор, стиль вербункош, произведения, посвящённые Венгрии.

Черты нового фортепианного стиля композитора, уравнивание в правах обеих рук, переброска рук из одного регистра в другой, объединение педалью несколько пассажей и аккордов, приём соскальзывания первого пальца с чёрной клавиши на белую, применение аккордовых последовательностей, фортепианное творчество композитора, виртуозность этюдов, их программность, использование разных видов техники и соответственная смена фактуры, транскрипции симфоний Бетховена, Берлиоза, парафразы на темы опер Моцарта, Верди, песен Шуберта, масштаб симфонического развития в сонате *h moll*, программный цикл «Годы странствий», одночастные концерты для фортепиано с оркестром.

Особенности симфонического творчества, его программность, метод монотематизма в симфонических поэмах «Прелюды», «Тассо», «Венгрия», философская концепция «Фауст-симфонии».

### Тема 16. Дж. Верди – новатор в области оперной музыки. Черты стиля. Реквием.

Обозначить основные вехи жизненного пути Дж. Верди (1813 – 1901), его отклик на две волны национально-освободительного движения в Италии, обращение к литературным первоисточникам Шекспира, Шиллера, Гюго, их актуальность, всенародное признание, талант оперного драматурга, эволюция стиля; роль контраста в драматургии оперы

«Риголетто», яркость музыкальных характеристик, применение лейтмотивной системы, наличие трансформации образов, роль ансамблей; рассмотреть драматургию оперы

«Травиата», наличие вальсовости как в оркестровых, так и в вокальных номерах, виртуозность арии Виолетты, опора на итальянский фольклор, сквозное развитие, наличие развёрнутых сцен; проанализировать оперу «Трубадур», выразительность характеристик героев, яркость и эмоциональный заряд их сольных эпизодов (ария Азучены, Ария Леоноры, Ария Монрико), хоровые разделы, театральность хора цыган.

Драматургия и особенности музыкального языка оперы «Аида», масштабность массовых сцен, роль восточного элемента, наличие ярких характеристик героев, лаконизм и

выразительность их лейтмотивов, эффектность балетных номеров, значение хора; опера «Отелло» в контексте эволюции стиля композитора, цельность драматургии, преодоление номерной структуры, сочетание речитативно-декламационных и ариозных эпизодов, жанровые моменты как штрихи к портрету основных образов, появление альтерированной гармонии, импрессионистического звучания, развёрнутость сцен, психологизм ансамблей, изобразительность оркестровой картины бури.

Реквием в аспекте выдающегося сочинения в жанре заупокойной мессы, насыщение традиционных форм католической заупокойной обедни новым содержанием, воплощение мужественной героики, глубокого страдания, просветлённого лиризма и мечты о счастье в семи частях сочинения, оперная выразительность, резкие сопоставления картин в главной части *Dies irae* (двойная fuga), совершенный мелодизм *Lacrimosa*, части *Agnus Dei*, *Lux eterna* – как лирический центр Реквиема.

## **Раздел 2. ИММК (русская музыка)**

### **РУССКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА XIX ВЕКА (5 СЕМЕСТР)**

**Тема 1. Развитие русской музыкальной культуры, начиная от древнего времени до 2 половины XVII в.**

Значение курса. Периодизация развития русской музыкальной культуры от зарождения до 1 половины XX ст.

Музыкальная культура восточных славян (IV–IX ст.). Музыкальная культура Киевской Руси (к. IX – сер. XIII ст.).

Музыкальная культура Новгородской Руси (сер. XIII ст. – к. XIV ст.). Музыкальная культура Московской Руси (к. XIV – сер. XVII ст.).

**Тема 2. М. И. Глинка – основоположник русской музыкальной классики.**

Историческое значение творчества М. И. Глинки – основоположника русской музыкальной классики. Характерные черты стиля.

Оперная драматургия на примере опер «Иван Сусанин» и «Руслан и Людмила». Симфоническое творчество («Вальс-фантазия», «Арагонская хота», «Ночь в Мадриде», «Камаринская»).

Вокальное творчество (романсы и вокальный цикл «Прощание с Петербургом» на стихи Н. Кукольника).

**Тема 3. А. С. Даргомыжский.**

Значение творчества А. С. Даргомыжского – основоположника критического реализма в русской музыке. Художественные принципы композитора и эволюция творчества. Новаторство.

Вокальное и оперное наследие (песни и романсы, опера «Русалка»). Симфоническое творчество («Чухонская фантазия»).

**Тема 4. Музыкальная культура России 2 половины XIX ст. «Могучая кучка и её представители»**

Общая характеристика развития русской музыкальной культуры 2 пол. XIX в. Обзор художественной культуры России данного периода. Развитие музыкальной культуры: деятельность братьев Рубинштейн, создание РМО (1859), открытие консерватории в Петербурге (1862) и Москве (1866); многогранная деятельность М. А. Балакирева, создание

«Могучая кучка» и БМШ.

**Тема 5. Творческое наследие П. И. Чайковского.**

Значение творчества П. И. Чайковского. Творческий путь композитора. Творческая личность и черты стиля.

Оперная эстетика и обзор оперного наследия – «Евгений Онегин», «Пиковая дама».

Симфоническое творчество на примере Симфоний №1, №4, №5, №6, программных симфонических сочинений – «Ромео и Джульетта», «Франческа да Римини».

Инструментальные концерты: концерт для фортепиано с оркестром №1,

Скрипичный концерт.

Балеты «Щелкунчик», «Лебединое озеро», «Спящая красавица». Вокальная и фортепианная музыка («Времена года»).

### **Тема 6. Музыкальная культура России конца XIX ст. - начала XX.**

Историческая обстановка в России к. XIX – нач. XX ст. Художественная культура данного периода. Музыкальная культура: новые течения в музыкальном искусстве того времени, творчество А. Глазунова, А. Лядова, С. Танеева, В. Калинникова и его тесная связь с музыкой предшествующего периода; творчество С. Рахманинова и А. Скрябина – традиции и новаторство; тенденции в развитии музыкальных жанров; концертное исполнительство, просветительская деятельность, собирание фольклора, музыкальная критика и наука.

## **ОТЕЧЕСТВЕННАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА XX В.**

(6 семестр)

### **Тема 1. Характеристика периода 1917- 1995 гг. Советская массовая песня. Творчество Р. Глиэра.**

Новые веяния после революции 1917 года. «Искусство принадлежит народу». Первые спектакли и концерты для народа. Просветительская деятельность А. Луначарского, Б. Асафьева. Первые декреты о музыке. Национализация консерваторий. Создание филармоний в Ленинграде, Москве, крупных городах России, союзных республик. Ленин о культуре и искусстве. Новое в музыкальной жизни. Музыка для воинов Красной Армии. Песни гражданской войны.

Рождение нового жанра советской массовой песни. Песня в музыкальном быту 20-х годов. Песенно-хоровое творчество композиторов 20-х годов А. Давыденко, Б. Шехтера. Пролетарские агитки. Первые оперы и балеты. Творчество Р. Глиэра. Оперный театр. Концертная жизнь. Музыкальное образование. Музыка братских республик. Создание творческих организаций АСМ, РАПМ.

Музыкальная культура в 1932 -1941 гг. Развитие симфонической музыки, оперы, балета, кантаты и оратории. Музыка кино. Творческая деятельность Н. Мясковского, С. Прокофьева, Д. Шостаковича, А. Хачатуряна, И. Дунаевского, М. Блантера и др. композиторов. Музыка братских республик. Музыкальная культура в годы Вов. Симфонии Д. Шостаковича, С. Прокофьева, А. Хачатуряна. Советская массовая песня в годы войны. Музыка для духового оркестра, опера, балет, кантата и оратория.

Музыкальная культура в 1946 – 1967 гг. Идеологический диктат. Постановление ЦК ВКП (б) от 10 февраля 1948 г. Хоровая музыка. Творчество Т. Хренникова, Г. Свиридова, Д. Кабалевского, В. Шебалина. Развитие камерной музыки. Исполнительство.

Музыкальная культура в 1968 – 1995 гг. Творчество Д. Шостаковича, А. Хачатуряна, Т. Хренникова, Р. Щедрина, советский авангард в наследии А. Шнитке, Э. Денисова, С. Губайдулиной. Развитие песенного жанра в творчестве А. Пахмутовой, Я. Френкеля, А. Петрова, М. Фрадкина, композиторов братских республик.

Песни гражданской войны. Развитие жанра в 20-е годы. Песенно-хоровое творчество А. Давыденко. Расцвет песенного жанра в творчестве И. Дунаевского. Песенное творчество А. Александрова, песни о деревне, шуточные В. Захарова. Песня в годы Вов. Творчество А. Новикова, В. Соловьёва-Седого, М.Блантера.

Развитие жанра в послевоенный период. Песни-воспоминания, песни борьбы за мир А. Новикова, В. Мурадели, Д. Шостаковича. Песни-гимны. Лирические и трудовые песни. Творчество А. Пахмутовой, Я. Френкеля, М. Фрадкина, О. Фельцмана, А. Петрова и др. композиторов. Песенное творчество 80-х – 90-х гг. Фестивали и конкурсы. Телевизионные конкурсы «Песня года». Песня в музыке из кинофильмов. Авторская песня.



Влияние композиторской школы Московской консерватории. Развитие лучших традиций русской музыки. Работа в области музыкального театра. Первая советский балет «Красный мак», действенная помощь в развитии музыкальной культуры республик Средней Азии, Азербайджана. Опера «Шахсенем». Концерт для голоса с оркестром – первое сочинение в области жанра. Камерная музыка. Инструментальные сочинения, романсы. Педагогическая и музыкально-общественная деятельность.

### **Тема 2. Черты стиля Н. Мясковского. Симфоническое творчество. Симфонии № 5, 21, 27.**

Н. Мясковский – выдающийся советский композитор, педагог, музыкально-общественный деятель. Преобладание драматического, психологически насыщенного симфонизма. Эволюция творчества. Демократизация музыкального языка. Симфоническое творчество. Образы гражданской войны в Четвёртой симфонии. Пятая симфония – одно из самых светлых и оптимистических произведений композитора. Использование тем близких к народным.

Отражение жизни советского государства в симфониях композитора. Двадцать первая симфония. Особенности драматургии и музыкального языка. Двадцать седьмая симфония. Камерное творчество Н. Мясковского. Педагогическая деятельность в Московской консерватории.

### **Тема 3. Творческий наследие С. Прокофьева.**

С. Прокофьев – выдающееся явление в мировой музыкальной культуре. Обучение в Петербургской консерватории. Неординарность мышления. Конфликты с профессорами. Первые выступления и первые скандалы. Второй фортепианный концерт. Отношение критики. Мировое признание. Годы работы за рубежом. Возвращение в СССР. Музыка к кинофильмам С. Эйзенштейна. Инструментальные концерты. Работа в области балетного жанра. «Ромео и Джульетта» - один из самых ярких балетов в мировой музыкальной классике. «Золушка», «Каменный цветок».

Сочинения, созданные в годы Вов. Послевоенное творчество. Инструментальные концерты, сонаты для фортепиано. Черты стиля композитора. С. Прокофьев – глубоко национальное явление. Связь с традициями. Особенности мелодии с большими интервалами, неожиданными изгибами. Преобладание диатоники. Преобладание линейной полифонии. Доминанта ритма. Токкатность, моторика. Быстрые темпы, остинатность. Кинематографичность. Целомудренная лирика. Хрупкие, нежные образы. Разнообразие жанров. Эпические образы в кантате «Александр Невский», опере «Война и мир». Детская музыка. «Гадкий утёнок», «Петя и волк», песня «Болтуня». Симфоническое творчество. Концерты.

История создания балета. Отношение артистов балета из воспоминаний Г. Улановой. Шекспировские контрасты в музыке Прокофьева. Сдержанная и чистая лирика балета. Меткость, образность и лаконизм характеристик героев. В основе драматургии – сцены, рассчитанные на органичное соединение пантомимы с танцем: сольные сцены-портреты, сцены-диалоги, драматические массовые сцены. Отсутствие дивертисментности, характеричность танцев («Монтеки и Капулетти»). Наличие танцев, передающих атмосферу действия. Лейтмотивная техника развития. Музыкальные характеристики из нескольких тем, их варьирование. Метод контрастного сопоставления как основа драматургии. Сквозное развитие. Использование танцев XVIII века для обрисовки места и времени действия. Мастерство инструментовки. Применение мандолины как национального инструмента, ритмов тарантеллы.

Музыка к кинофильму С. Эйзенштейна – основа одноименной кантаты «Александр Невский». Историческая тема, раскрытая современным музыкальным языком.

Характеристики противоборствующих сил. Крестоностцы – хорал в баховском стиле, мрачные напряжённые гармонии, ревушая педальная медь, остинатный механистичный ритм. Русские – распевные мелодии, диатонические гармонии, использование струнной группы оркестра. Эпические традиции Глинки.

7 частей: «Русь под игом монгольским», «Песня об Александре Невском», «Крестonosцы во Пскове», «Вставайте, люди русские», «Ледовое побоище», «Мёртвое поле», «Въезд Александра Невского во Псков».

Наличие кроме хоровых и сольных эпизодов самостоятельных симфонических разделов (живописно-изобразительных, батальных). Черты программного симфонизма. Контраст как основа драматургии. Многотемность в характеристике русских воинов. Стройность и цельность композиции.

Пианист-виртуоз. Писал фортепианную музыку на протяжении всей жизни, тонкое ощущение специфики инструмента. Сочетание новаторства с самобытностью пианизма. Написано 5 концертов, 3 сонатины, 9 сонат, 75 пьес, 6 циклов и 50 транскрипций собственных сочинений.

Взаимопроникновение театральности и симфонической музыки, конкретность и действенность, свет и радость, юношеский задор и проникновенный лиризм. Опора на народно-песенные мотивы, кучкистов, Гайдна, раннего Бетховена, Скарлатти. Новаторское переосмысление традиций прошлого.

Поэтика обострённого контраста. Не только эмоциональные антитезы, но и взаимопроникновение их. Поэтика контраста выражена в разных сторонах творчества. Столкновение варваризмов, яростных образов с образами утра, мечты. Использование фактурных контрастов, использование широкой напевной мелодии и аккордов-грозотаний, жёстких звуковых комплексов.

Поэтика контрастов гармонии, светлая диатоника, фонические эффекты, унисонные пустоты и использование секундовых гроздьев, тональностей тритонового и секундового соотношения.

Новаторство в психологии музыкального восприятия, стремление к новой простоте. Отрицание открытой эмоциональности. Целомудренность, сдержанность, строгость. Мелодические «плавания» в сочетании с ясной ритмикой и кадансированием, гудошные органые пункты. Оптимизм творчества, активная устремлённость к свету и радости.

«Мимолётности». Импрессионистическая идея передачи «Игры мгновения». Образность, характеристичность пьес, звуковые пейзажи. Сказочность, лирика, юмористичность образов. Отсутствие сюжетности в цикле из 20 миниатюр.

Симфоническое творчество. Триумф Первой симфонии. Неоклассические традиции. Светлый, радостный тонус сочинения. Чёткие классические формы, прозрачный, выразительный оркестр.

Пятая симфония как примета времени создания. Дух героической борьбы. Ясность, цельность мироощущения, эпический размах и величие музыкальных образов. Своеобразие тематизма и формы сочинения. I часть – Andante, II – Скерцо, III – Adagio, IV – праздничный финал с калейдоскопичностью образов. Богатство жизненных впечатлений, раздумья о Родине. Жанр эпического симфонизма, насыщенный современным содержанием.

Седьмая симфония. Черты неоклассицизма. Юношеский задор. Стройность формы, мастерство инструментовки, проникновенный лиризм.

**Тема 4. Черты стиля А. Хачатуряна. Драматургия Концерта для скрипки с оркестром. Балет «Спартак».**

А. Хачатурян – выдающееся явление музыкальной культуры XX века. Сопряжение национального своеобразия с достижениями западно-европейской культуры. Богатство образного содержания, использование различных жанров и форм, разнообразие сюжетов.

«Рубенс восточных сказок». Использование особенностей армянского мелоса, тембров и манеры игры дудука, кеманчи, тара. Своеобразие ритмики, узорчатых мелодических орнаментов. Приём подчёркивания одного звука, характерный для музыки народов Закавказья. Ладово-гармонические особенности. Демократизм музыкального языка. Богатство фактуры, полифонические, вариационные приёмы развития, мастерство оркестрового письма, сочетающего традиции русской симфонии с армянской национальной

культурой.

### **Тема 5. Творческий портрет Д. Шостаковича. Симфоническое и оперное творчество.**

Д. Шостакович – уникальное явление в мировой музыкальной культуре. «Ровесник» времени Великой Октябрьской социалистической революции. Мировоззрение семьи, сроднившейся с революционным переустройством мира. Годы учёбы в Петроградской консерватории. Композиции 20-х гг. Работа в кинематографе. Первая симфония. Мировое признание. Неразделимость с судьбой отечества. Музыка становится летописью жизни страны Советов. Разоблачение российской обывательщины, её пошлости, тупости. Оперы «Нос» по Н. Гоголю, «Катерина Измайлова» по Лескову. Балет «Болт».

Симфоническое творчество. Пятая симфония – выдающееся творение Шостаковича, обличение сталинизма. Симфонии военных лет. Эпиграф «победа» к послевоенному творчеству. Кантата «Над Родиной солнце сияет», оратория «Песнь о лесах». Постановление ЦК ВКП (б) от 10.02. 1948 г. Обвинение в формализме. Камерное инструментальное и вокальное творчество. Мировое признание. Присуждение почётных званий народного артиста СССР, лауреата Ленинской и государственных премий, звания Герой Социалистического труда, члена-корреспондента почти всех международных академий искусств. Событийность премьерных исполнений. Контакты с выдающимися исполнителями М. Ростроповичем, Г. Вишневской, Д. Ойстрахом, Т. Николаевой, Ф. Дружининым и посвящение им инструментальных концертов, вокальных циклов, 24 прелюдий и фуг.

Последние годы жизни, последние симфонии (№ 14, № 15), соната для альта и фортепиано.

Д. Шостакович – величайший трагик, музыкант-философ, композитор-гуманист. В системе выразительных средств в процессе формирования стиля неоднократно менялось соотношение и значение мелодии и ритма. Движение – одна из узловых проблем современной музыки. Типичен эффект ритмического ускорения, моторного нагнетания. Спортивность у Шостаковича – молодой задор страны, стремление к танцевальным ритмам. Балеты «Золотой век», «Динамиада», оперы, 1 - 4 симфонии. Ритм – стержень большого дыхания. В Пятой симфонии лейтритмы, в Седьмой и Восьмой симфониях – образ бездушного мира. Скупость палитры, максимальная выразительность каждого выразительного средства. В области инструментовки – однопольное, однофактурное изложение в пределах одного образа. Гармония выступает на первый план как краска. Чуждо любованию тембром. Использование увеличенных ладов, созвучий-пятен. Протяженность инструментально-симфонических тем. Тема-процесс. Преобладание речевых, ораторских, повествовательных интонаций. Характерна вариантная повторность попевок. Лейттематизм. Полифония как органичная форма мышления. Полифонические приёмы как сфера выражения наиболее глубоких и возвышенных состояний. Своеобразие трактовки сонатной формы. Необычное строение цикла.

Пятая симфония сочинение необычайной философской глубины (1937 г. создания). Обличение сталинизма. Противоречивость оценок. Трагизм сочинения, противоречащий методу социалистического реализма с радостными песнями И. Дунаевского.

Традиционность строения цикла. Драматическое напряжение, прерываемое лирическими тезисами «от автора». Островки эмоционально насыщенных раздумий с трансформированным тематизмом кульминационных разделов. I часть – смысловой и драматургический центр. Значение темы-эпиграфа. Острота конфликтов. Волновой принцип разработки. I часть – Скерцо. Жизнерадостный настрой, голоса бурлящей жизни. Прозрачная камерность трио сложной 3-х частной формы. Элементы юмора. 2 часть – реакция на беззаботность предыдущей. Скорбные раздумья. Лирическая созерцательность. Вспышка драматизма и эмоциональная одноплановость. 3 часть – неудержимый поток с темой нашествия. Чередование энергичных тем их контрапунктическое соединение. Звучание тем из I части. Лирическое отступление в средней части. Подъём и победное

шествие в репризе.

История создания Седьмой «Ленинградской» симфонии, её премьерных исполнений в СССР и США. Драматургия цикла. Значение I части. Неординарность её структуры. Эпизод фашистского нашествия. Динамизация репризы. Трактовка II части, как скерцо. Характер лирического отступления. Кружевная мерцающая звучность первой темы, напоминающая вдохновенный рассказ. Мелодия гобоя, приближенная к романсу. Хрупкая надежда в среднем разделе. Реприза с образами потрясения, пережитого. Образы блокадного Ленинграда.

III часть с чертами эпического Adagio. Сложная 3-х частная форма, ассоциация с архитектурными памятниками Ленинграда. Созерцательность средней части. Совпадение кульминации с началом динамической репризы, где звучит торжественный мажорный хорал меди, а патетический речитатив произносится трубами. Постепенно напряжение спадает, вновь возникают широкие просторы, от которых веет величавым спокойствием. Без перерыва начинается финал.

Его интонационная многосоставность. Экспозиция и разработка темы сливаются воедино. Отсутствие трагедийности, ощущение душевного подъёма 8-и тактовая кульминация с образом победы, к которому устремлено всё развитие симфонии.

История создания. Тема революции в творчестве Шостаковича. Повсеместное признание симфонии. Русские революционные песни как средство воссоздания атмосферы первой русской революции. Глубина, картинность и зрелищность художественных образов. Четыре части цикла, исполняющиеся без перерыва, каждая из них – монументальная историческая фреска.

I часть, «Дворцовая площадь». Экспозиция места действия. Суровый городской пейзаж с гулким безмолвием улиц и площадей. Использование песен «Слушай» и «Арестант». Концентрическая форма, где мелодии песен обрамлены темой Дворцовой площади. 2 часть, «9-е января». Центральный раздел симфонии, рассказывающий о событиях кровавого воскресенья. Использование 2-х мелодий из хора на ст. А. Коца из цикла «10 поэм для хора без сопровождения»: «Гой ты, царь наш батюшка», «Обнажите головы». Фугато как образ уничтожения. Использование тем I части. 2 часть, «Вечная память». Мужественное Adagio на мелодии пролетарского реквиема «Вы жертвою пали».

Образ восстания в финале «Набат». Интонационная двуплановость симфонии, стилистическая многогранность – революционные песни и темы Шостаковича. Плакатность.

Четырнадцатая симфония – одно из самых трагических произведений композитора, написанная для сопрано, баса, струнных и ударных инструментов. В основе 11 частей, повествующих о смерти в разных ипостасях, стихи В. Кюхельбекера, Р. Рильке, Г. Лорки, Г. Апполтнера. I – De profundis, II – «Малагенья», III – «Лорелея», IV – «Самоубийца», V – «Начеку», VI – «Мадам, посмотрите», VII – «В тюрьме Санте», VIII – «Ответ запорожских казаков константинопольскому султану», IX – «О, Дельвиг, Дельвиг», X – «Смерть поэта», XI – «Заключение».

Главный нерв произведения – социальное и нравственное обличение факторов бытия, калечащих жизнь человека. Принцип единого развития симфонии-драмы, родственной принципам спектакля-драмы. Монтажный метод композиции. Отсутствие глубоких цезур, пауз-остановок. Тембровая драматургия, процесс полифонического совмещения и рассредоточения функций, дифференциации внутри групп частей, несущих функции на расстоянии. Компактность организации цикла, интенсивность использования объединяющих возможностей контраста, сквозных тематических связей.

История создания оперы. Сочинение трудной судьбы. Перерыв в жизни спектакля с 1934 по 1963 гг. Оригинальность драматургии, трактовки характеров, музыкального языка. Сопоставление по-шекспировски высокого трагизма с площадным фарсом, целомудренной лирики и пошлой «чувствительности». Зрительно-конкретные образы, чувство сцены. Равноправие оркестровой и вокальных партий, яркость мелодических характеристик их

развитость.

Жанр «трагической сатиры». Контрасты, свойственные психологической драме. Чёткость планировки драматургии. I действие – экспозиция «тёмного царства» и его героини Катерины, завязка драмы (3 картины), II – кульминация личной драмы героев (4, 5 картины), III – разоблачение тёмного царства (6, 7, 8 картины), IV – раздвигает рамки трагедии, обобщённая картина народного горя (9 картина). Яркость индивидуальных характеристик героев, контраст интонационных комплексов, противопоставление жанровых сфер. Претворение различных жанров народного творчества. Огромная роль оркестра. Объединение в оркестровых антрактах тематического материала предшествующей картины и следующей за ней. Новаторское переосмысление традиционных оперных форм, лаконичность и сдержанность в выражении чувства.

Содержательность камерного творчества композитора, философская направленность квартетов Трио памяти И. Соллертинского, фортепианных сочинений. В огромном наследии Шостаковича, охватившем все жанры и музыкальные формы, особое место занимают струнные квартеты. Творчество Д. Д. Шостаковича второй половины сороковых и начала пятидесятых годов прошлого века было примечательно, прежде всего, стремительным расцветом квартетной музыки и созданием уникального фортепианного цикла прелюдий и фуг. Струнные квартеты и полифонический цикл, наряду с Первым скрипичным концертом, заполнили в тот период определенный вакуум, который временно образовался у композитора в жанре симфонии. Квартетные опусы Шостаковича в целом отличаются удивительным стилевым родством, но в каждом из них индивидуализированными все же, остаются концепция, образный строй, композиционная структура, а также тембровая трактовка струнных инструментов. В каждом из квартетов композитор открывает все новые и новые художественные возможности данного вида инструментальной музыки. Поэтому новации Шостаковича в области струнного квартета представляют огромный вклад в мировую сокровищницу камерной музыки.

Начиная с 1938 г. струнный квартет стал одним из ведущих жанров творчества Шостаковича. Квартеты заметно обогатили лирико-философскую сторону стиля композитора, а в истории отечественной музыки в целом символизировали смелые духовные поиски, противостоявшие идеологическому давлению. Неисчерпаемость возможностей данной универсальной формы камерного музицирования. На стиль квартетов Шостаковича оказала влияние сложившаяся в истории западноевропейской музыки семантика тональностей. Нашли своё продолжение принципы межжанровых взаимодействий, что проявилось, в частности, во взаимосвязи струнного квартета и симфонии, в чем-то определив направление поисков в обоих жанрах (речь может идти, например, о проникновении камерности в симфонические циклы). С другой стороны, как имманентная черта композиторского стиля выступила симфонизация формы квартетов. Наряду с симфонизацией в квартетных циклах Шостаковича происходит усиление монтажности формы: при условии сквозного развития имеет место блочность конструкции и сюитный принцип композиции, обусловленные активной трансформацией фактурно-тематических элементов и разнообразием жанровых основ частей цикла. Кроме того, для квартетного стиля композитора характерно привнесение черт программности, элементов звуковой символики. Жанровые признаки струнных квартетов, обладают как стабильностью, так и свободой. Способствовали переосмыслению канонов жанра излюбленные Шостаковичем образные и жанровые сферы, часто несущие трагическую и драматическую экспрессию (как например, в поздних опусах). Новаторские черты струнных квартетов мастера обусловлены, в частности, тем, что, наряду с диалогичностью в них получила развитие тенденция, обусловленная доминированием монологической формы высказывания, что повлекло за собой естественное усиление не только роли солирующих инструментов, их сольных высказываний, но и расширило функции речитативного типа изложения.

## **Тема 6. Творчество Т. Хренникова.**

Т. Хренников – классик русской музыки советского периода, выдающийся музыкально-общественный деятель, председатель Союза композиторов СССР, народный артист СССР, лауреат Ленинской и государственных премий, герой Социалистического труда. Работа в разных жанрах музыкального искусства. Богатство тем и образов. Отзеркаливание революционной эпохи в операх «В бурю», «Мать» по М. Горькому. Контрастная драматургия, сквозное развитие. Яркость индивидуальных характеров героев оперы «В бурю». Близость интонационного словаря народной музыке (Песня Лёньки «Из-за леса светится половина месяца», ария Натальи).

Музыка к драматическим спектаклям и кино. Образность и театральность сюиты из музыки к комедии В. Шекспира «Много шума из ничего». Проникновенный лиризм романса «Как соловей о розе», блестящие оркестровые миниатюры. Киномузыка. «Свинарка и пастух», «Верные друзья», «Московские окна», «Два товарища», «Вера, Надежда, Любовь» и др. Яркий мелодизм, лирическая исповедальность песен из музыки к спектаклю «Гусарская баллада», «Давным-давно», «Дон Кихот».

Симфоническая музыка.

### **Тема 7. Творчество Р. Щедрина. Черты стиля. Коцерты для оркестра. Балеты.**

Р. Щедрин – последний ныне здравствующий классик русской музыки. 5 опер, 5 балетов, 14 инструментальных концертов, 7 кантат, 26 симфонических произведений, 24 камерных, множество хоров, музыка к кинофильмам и театральным постановкам. Народный артист СССР, лауреат Ленинской и государственных премий, обладатель 2-х премий Грэмми, член-корреспондент Баварской, Берлинской академий искусств. Почётный профессор Московской, Санкт-Петербургской, Пекинской консерваторий, МГУ им. М. Ломоносова.

Русская тематика творчества. Связь с русской литературой. Посвящение сочинений М. Ростроповичу, М. Венгерову, Ю. Башмету. Свой русский язык в музыке. Опора на фольклор. Впервые поднял пласт фольклора – частушку. Открытия в области балетной музыки. Сотворчество с М. Плисецкой. «Конёк-горбунок», «Дама с собачкой», «Анна Каренина», «Кармен-сюита». Неординарность исполнительских составов в камерной музыке – Dies irae по гравюрам А. Дюрера «Апокалипсис» для 3-х органов и 3-х труб. Развитие жанра Концерт для оркестра. Программность симфонических сочинений. Современный музыкальный язык с применением додекафонии, сонорной техники, алеаторики, пуантилизма, совершенство формы. Использование элементов джазовой музыки.

Симфоническое творчество – значительная часть наследия Р. Щедрина (26 произведений). Синтез всех направлений русской симфонической музыки. Связь с эпическим симфонизмом. Проявления жизни, сложной и переменчивой. Роль субъективного самовыражения с проявлением острейшей экспрессии. Судьба человека в современном мире. Вторая симфония, «Романтическая музыка», Третий концерт для фортепиано с оркестром. Опора на устоявшуюся русскую традицию. Театральность его музыки, дух лицедейства. Обороты русского эпического былинного повествования, задорная удаль частушки, перезвоны колоколов. Аккумуляция разнообразных видов звучания. Сознание новых звукообразов, интонационных обобщений. Темброво-колористическое звучание и его роль в драматургии сочинения.

Наличие броского мотива в темах, являющегося основным носителем содержания образа. Политембровость музыкальных структур. Тембр как тематическая функция. Роль контрастов. Внутренняя связь разнородного материала. Стройность композиции. Развитие жанра Концерта для оркестра. Сопряжение разнородного материала в концерте «Озорные частушки». Первое обращение к нетронутому пласту фольклора – деревенской частушке. Атмосфера живого состязания. Соревнуются инструменты оркестра. Сверкающая красками оркестровая ткань. Программные ассоциации определяют внутренний смысл музыки. Вариантность сжатых мелодических фраз. Простой куплет прообраз сложных структур сочинения. Опора на микроэлементы, идущие от календарных и обрядовых песен. Роль

«кудреватого» гармошечного сопровождения. Свободная вариантность в изложении каждого куплета. Динамика сквозного развития.

Эволюция жанра балета в наследии Р. Щедрина. Смелость творческих замыслов. Опора на сюжеты русской литературы. Обращение к роману Л. Толстого. Продуманность концепции. Острейшие контрасты, единый принцип построения музыкального развития. Анна – центральный образ, воплощение её трагической судьбы, её страданий в партитуре балета. Переосмысление сюжетных ходов романа Толстого. Отсутствие лейтмотива, темы-портрета. Комплекс музыкальных тем Анны, группа гибких, изменчивых лейтмотивов.

Изменение интенсивности звучания музыкального символа по мере развёртывания трагедии. Персонификация образа «судьбы». Роковой смысл страсти-проклятия. Выражение внутреннего самосознания. Выражение нарастающего отчаяния Анны в темах любви. Изобразительность, выходящая в конце балета на I план. Движущийся поезд – символ с множеством прочтений. Ритм безостановочного движения жизни, ритм бездушного механизма, не способного мыслить, чувствовать. Выдающееся прочтение романа Л. Толстого с помощью пластики.

## 6. СОДЕРЖАНИЕ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ

Самостоятельная работа студентов обеспечивает подготовку студента к текущим аудиторным занятиям. Основными формами самостоятельной работы студентов при изучении дисциплины «ИММК» является работа над темами для самостоятельного изучения и подготовка докладов.

СР включает следующие виды работ:

- работа с материалом, предусматривающая проработку конспекта и учебной литературы;
- поиск и обзор литературы и электронных источников информации по индивидуально заданной проблеме курса;
- выполнение домашнего задания в виде подготовки презентации, доклада по изучаемой теме;
- изучение материала, вынесенного на самостоятельную проработку;
- подготовка к экзамену.

### РАЗДЕЛ I. ИММК (зарубежная музыка)

#### МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА ДРЕВНЕГО МИРА, СРЕДНЕВЕКОВЬЯ, ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ, XVII – НАЧАЛА XVIII СТОЛЕТИЯ (1 СЕМЕСТР)

##### **Тема 1. Музыкальная культура Древнего мира, Средневековья, эпохи Возрождения.**

1. Музыкальная культура Древнего Египта, Древней Греции и Древнего Рима.
2. Музыкальная культура Средневековья.
3. Музыка эпохи Возрождения.

*Термины:* жанр, тетрахорд, гетерофония, корифей, хейрономия, псалмодия, месса, хорал, мадригал, вильянсико, полифония, гомофонно-гармонический стиль, оратория, кантата, опера.

*Выполнить:*

1. осветить особенности музыкальной культуры Древнего мира, перечислить бытующие инструменты, формы музицирования, рассказать о рождении древнегреческой, древнеримской трагедии и комедии, процессе ассимиляции различных культур;
2. охарактеризовать особенности эпохи Средневековья, разделения музыкальной культуры на светскую, культовую и влияние народного творчества на их развитие, появления новых жанров и музыкальных инструментов;
3. сделать анализ основных вех развития музыкального искусства в неразрывной связи с литературой, изобразительным искусством, научными открытиями в эпоху Возрождения, подчеркнуть светский характер искусства, появления жанров инструментальной музыки.

*Литература:* [6], [10].

##### **Тема 2. Музыкальная культура XVII века**

1. Геополитические изменения на карте Европы. Исторические предпосылки возникновения стиля барокко и его характеристика.
2. Возникновение оперы. Оперные школы Европы.
3. Рождение классицизма.
4. Инструментальная музыка XVII века

*Термины:* барокко, классицизм, рококо, речитатив, декламационность, ригурнель, увертюра, симфония, программность, сюита, кантата, оратория, опера-seria, опера-buffa, интерлюдия, инструментальный концерт, concerto grossi.

*Выполнить:*

1. охарактеризовать изменения в геополитическом положении стран Европы в



## XVII

веке, основные черты стиля барокко в изобразительном искусстве, литературе и музыке;

2. осветить развитие театрального искусства как предтечи рождения оперы наряду с элементами театрализации в древних мистериях, литургической драме, мадригальной комедии; выявить отличительные черты каждой их оперных школ Европы и творчества их представителей, основные жанровые разновидности спектаклей; определить основные черты классицизма, его связь с античным искусством и основное отличие от стиля барокко, проанализировать творчество французских клавесинистов, А. Корелли, А. Вивальди, Д. Скарлатти.

*Литература:* [6], [10].

### **Тема 3. Творчество Г. Ф. Генделя.**

1. Историческое значение творчества и черты стиля Генделя.
2. Драматургия оратории «Самсон».
3. Оперное творчество.
4. Инструментальная музыка Генделя.

*Термины:* полифония, оратория, речитатив, хоровая полифония, пленэрные жанры, драматургия, опера-seria, увертюра, инструментальный концерт, concerto grossi, соната, сюита, fuga, фугато.

*Выполнить:*

1. осветить инновации творчества Генделя, создание оратории, новых инструментальных жанров, преобладание героических образов в ораториях, операх, действенность и оптимистический характер музыки композитора, жанровый спектр ораториального творчества;

2. охарактеризовать драматургию оратории «Самсон», особенности характеристики двух враждующих народов и их представителей, основные черты оперного творчества, выбор сюжетов, виртуозность вокального стиля, ведущие жанры инструментальной музыки.

*Литература:* [6], [10].

### **Тема 4. И. С. Бах – выдающееся явление мировой музыкальной культуры.**

1. Творческий портрет И. С. Баха.
2. Органное творчество.
3. Клавирная музыка: сюиты, концерты, ХТК.
4. Страсти по Матфею.

*Термины:* полифония, fuga, фугато, канонические секвенции, стретта, противосложение, интермедия, кадетта, сюита, хоральная прелюдия, духовная оратория, инструментальный концерт, жанр.

*Выполнить:*

1. осветить жизненный и творческий путь И. С. Баха, инновации органного творчества, создание 2-х частных циклов, синтез вокальной и инструментальной музыки в органных хоральных прелюдиях, создание немецкой клавирной сюиты, рождение темпериции, ХТК как одно из главных достижений композитора в области полифонии;

2. охарактеризовать Страсти по Матфею как недостижимую вершину в развитии духовной оратории, гениальность концепции композитора, образность его письма.

*Литература:* [6], [10].

## **ЭПОХА ПРОСВЕЩЕНИЯ, ВЕНСКИЕ КЛАССИКИ, РОМАНТИЗМ, МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА I ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА (2 СЕМЕСТР)**

### **Тема 1. Эпоха Просвещения. Венская классическая школа.**

1. Оперная реформа Х. В. Глюка на примере оперы «Орфей и Эвридика».
2. Историческое значение творчества Й. Гайдна.

### 3. Драматургия Симфонии № 45 «Прощальная».

*Термины:* либретто, речитатив, увертюра, ария, балет, дивертисмент, сонатно-симфонический цикл, симфония, соната, квартет, мотивное развитие, лирический центр, танцевальность, менуэт, симфонический оркестр, оратория.

*Выполнить:*

1. проанализировать основные черты оперной реформы Глюка, связь музыки с сюжетом и драматическим действием, появление мелодизированного речитатива, отметить стройность формы, значение хора и балета в спектакле;

2. определить роль Й. Гайдна в создании симфонии, малого состава симфонического оркестра, формировании жанра струнного квартета, сонатно-симфонического цикла, роль мотивного развития; особенности структуры и тематизма «Прощальной симфонии».

*Литература:* [7], [10].

### **Тема 2. Историческое значение творчества В. А. Моцарта.**

1. Черты стиля композитора.

2. Оперное творчество. Общая характеристика.

3. Инновации оперы «Дон Жуан».

4. Симфония № 41 «Юпитер» в контексте новаторства жанра.

*Термины:* мелодия, гармония, фактура, полифония, жанр, опера-seria опера-buffa, зингшпиль, ансамбль, коллаж, полифония пластов, сложный контрапункт, сонатная форма, контрастные элементы, многотемность.

*Выполнить:*

1. выявить характерные черты стиля композитора, особенности его музыкального языка, признаки оперной реформы Моцарта, подчеркнуть ведущее значение музыки в спектакле, роль ансамблей, наличие арий-характеристик, ассимиляции черт оперы-buffa и оперы-seria, симфонического развития в оперном жанре, гибкой драматургии;

2. определить новаторство драматургии симфонии № 41 «Юпитер», контрастность тематических элементов, преобладание сонатной формы в цикле, в том числе и во второй части, достижение гармонии в финале, особенности его полифонического развития.

*Литература:* [1], [2], [3], [4], [7], [9].

### **Тема 3. Творчество Л. Бетховена.**

1. Симфонический метод развития.

2. Фортепианные сонаты. Общая характеристика.

3. Инновации Симфонии № 3 «Героическая».

4. Сквозное развитие на примере Пятой симфонии.

*Термины:* диалектика, единство противоположностей, масштабность, волновой принцип развития, разработка, кода, кульминация, реприза, скерцо, вариации, сквозное развитие, производный контраст, финал, сложная 3-х частная форма.

*Выполнить:*

1. выявить основные черты симфонического метода композитора, его опору на закон философии о единстве и борьбе противоположностей, подчеркнуть масштабность развития, его волновой принцип в разработке, яркие кульминации, развёрнутые коды, производный контраст, трансформацию тематизма; осветить фортепианные сонаты как творческую лабораторию формирования стиля композитора, определить его периодизацию, инновации поздних сонат композитора;

2. проанализировать драматургию Симфонии № 3, неординарность решения второй части (похоронный марш), наличие скерцо в третьей, использование вариационной формы в финале, наличие сквозного развития в Пятой симфонии, производного контраста.

*Литература:* [5], [8].

**Тема 4. Ф. Шуберт – первый венский романтик.**

1. Творческий портрет композитора.
2. Вокальное творчество Шуберта.
3. Симфоническое творчество. Симфония № 9.

*Терминология:* романтизм, фортепианная миниатюра, вокальный цикл, камерный ансамбль, соната, симфония, аккомпанемент, фортепианная партия, главная партия, побочная партия, разработка, реприза, кульминация, кода.

*Выполнить:*

1. осветить вехи творческого пути Ф. Шуберта, значение миниатюры в его вокальном и фортепианном творчестве, песенность, как главную черту стиля композитора, особенности его мелодики, превращение песенного жанра в образец высокого искусства;
2. подчеркнуть обращение к творчеству малоизвестных поэтов наряду с Гёте, Гейне, Шекспиром, создание вокальных циклов с сюжетным единством;
3. проанализировать симфоническое творчество композитора, особенности драматургии и музыкального языка Девятой симфонии.

*Литература:* [8], [10].

МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА ГЕРМАНИИ, ПОЛЬШИ, ФРАНЦИИ, ИТАЛИИ I  
ПОЛОВИНЫ XIX (3 СЕМЕСТР)

**Тема 1. К. М. Вебер – один из первых немецких романтиков.**

1. Творческий портрет композитора.
2. «Волшебный стрелок» – первая романтическая опера.
3. Фортепианная музыка Вебера.
4. Произведения для духовых инструментов. Концерты для кларнета с оркестром

*Термины:* жанр, стиль, опера, романтизм, увертюра, хор, речитатив, ансамбль, инструментальный концерт, одночастный концерт, программная пьеса, камерная музыка, симфонический оркестр, колористика, виртуозность.

*Выполнить:* осветить вехи пути Вебера, индивидуальность стиля, новаторские идеи в области музыкальных жанров, создание одночастного концерта, программной пьесы для фортепиано, романтической оперы; охарактеризовать «Волшебный стрелок» в аспекте романтического искусства, особенностей сюжета и его претворения в либретто, образы лесной романтики, фантастические эпизоды; проанализировать сольные вокальные номера, хоры, оркестровые эпизоды; определить черты инструментального творчества композитора, галантность его салонных пьес для фортепиано, яркость концертного стиля в кларнетовых концертах.

*Литература:* [1], [8], [14], [19], [20], [21], [25].

**Тема 2. Творчество Ф. Мендельсона.**

1. Историческое значение творчества Мендельсона.
2. Симфоническое творчество.
3. Фортепианная музыка Мендельсона.
4. Вокальное творчество.

*Термины:* жанр, каприз, соната, инструментальный концерт, симфония, оратория, фантазия, разработка, реприза, кода, кульминация, романтизм, увертюра, романс, кантилена, фольклор, фактура, гармония, ритм, полифония.

*Выполнить:* осветить многогранность творческого облика композитора, виртуозное владение фортепиано, органом, дирижирование в публичных концертах, возвращение человечеству наследия И. С. Баха, первое исполнение Девятой симфонии Шуберта, просветительская деятельность; охарактеризовать симфоническое творчество, создание романтической увертюры к комедии Шекспира «Сон в летнюю ночь», романтическая устремлённость, поэтичность образов «Итальянской симфонии», стройность драматургии

цикла, прозрачная оркестровка с опорой на струнную группу и деревянные духовые, лёгкость, скерцозность; охарактеризовать фортепианное творчество, художественность тетрадой «Песен без слов», фантазии f moll, каприччио, разнообразие фактуры, мелодическое своеобразие, напевность тематизма; отметить особенности вокальной музыки, красоту мелодий, стройность формы, выразительность его песен, роль фортепианного сопровождения в песнях «В лесу». «Подснежник», «Весенняя песня», «Грёзы».

*Литература:* [4], [8], [14], [19],[20],[21] [25].

### **Тема 3. Р. Шуман – выдающееся явление немецкой музыки.**

1. Творческий портрет и черты стиля композитора.
2. Фортепианное творчество. Симфонические этюды. Фантазия C dur, «Карнавал».
3. Вокальное творчество.
4. Музыкально-критическая деятельность.

*Термины:* романтизм, фантазия, симфонические этюды, срната, симфония, инструментальный концерт, оратория, опера, нюансировка, фактура, динамический контраст, агогика, семантика, постлюдия, полифония, гармония, энгармонизм, разработка, реприза, кода.

*Выполнить:* осветить этапы жизненного и творческого пути Шумана, две стороны его натуры – мечтательность и порывистость, борьбу с рутинной и безвкусной, воплощенную в творчестве в борьбе с филистёрами, музыкально-критическую деятельность; охарактеризовать фортепианное творчество, создание цикла фортепианных пьес («Бабочки», «Фантастические пьесы», «Венский карнавал» и др.), свободных вариаций (Симфонические этюды), масштабность развития в Фантазии C dur, разнообразие фактуры, наличие нескольких пластов, мелодическая гибкость, гармоническая красочность; сюжетность, контрастное сопоставление частей, оригинальность фактуры, роль фортепианного вступления и заключения, воплощение тончайших оттенков человеческих эмоций, оригинальность музыкально-критических статей, их актуальность, литературный стиль.

*Литература:* [3], [4], [14], [18], [23], [28].

### **Тема 4. Ф. Шопен – классик польской музыки.**

1. Творческий портрет Ф. Шопена.
2. Черты стиля композитора.
3. Новаторская трактовка жанра фортепианных миниатюр.
4. Скерцо и баллады.
5. Сонаты Шопена.

*Термины:* романтизм, миниатюра, прелюдия, этюд, ноктюрн, вальс, полонез, мазурка, опера, экосез, скерцо, баллада, соната, фортепианный концерт, мелизмы, орнаментика, гармоническая фигурация, фактура, линейная полифония, модуляции.

*Выполнить:* осветить жизненный и творческий путь композитора, выражение в музыке идей национально-освободительного движения, особенности его стиля, опору на мелодии польских народных песен и танцев, связь мелодий Шопена с итальянской оперной кантиленой, использование красочного терцового сопоставления, модуляций в далёкие тональности, эллиптических оборотов, создание новых жанров скерцо, баллады; охарактеризовать новаторскую трактовку жанров фортепианной миниатюры, самостоятельность и художественную выразительность прелюдии, поэтизацию вальса и мазурки, превращение этюда из технического упражнения в художественное произведение, ноктюрн из ночной песни салонного образца в произведение, насыщенное драматизмом: проанализировать баллады композитора, их связь с литературными первоисточниками, особенность повествования балладного типа, контрастную драматургию скерцо, масштабность развития, образность, сочетание проникновенной лирики с патетическими разделами; рассмотреть новаторский подход к сонатно-симфоническому циклу в сонатах, появление скерцо после первой части в сонате b moll, похоронного марша в третьей,

наличие свободной формы в финале, напоминающем дикий вихрь.

*Литература:* [4], [7], [14], [29], [30], [31].

#### **Тема 5. Творчество Г. Берлиоза.**

1. Жизненный и творческий путь композитора.
2. Инновации «Фантастической» симфонии Г. Берлиоза.
3. Симфония «Гарольд в Италии» – выдающееся произведения в области программного симфонизма.
4. Траурно-триумфальная симфония.
5. Эпистолярное наследие Берлиоза.

*Термины:* романтизм, программный симфонизм, симфония, опера, кантата, инструментовка, секвенция, марш, fuga, полифония, фугато, контрапункт, разработка, кода, трансформация, лейттема, лейтмотив, фактура, колористика, нюансировка.

*Выполнить:* осветить жизненный и творческий путь композитора, его мятежный, неуживчивый нрав, беспопытность суждений, непризнание во Франции даже после присвоения Римской премии, журналистскую деятельность, революционность воззрений; охарактеризовать новаторский замысел «Фантастической симфонии», обновление состава оркестра видовыми инструментами, введение арфы, тубы, использование тройного иногда четверного состава, появление вальса во второй части, изобразительные моменты в марше, финале, секвенции *dies irae*, воплощение образа возлюбленной в главной теме сочинения, её трансформация, условная автобиографичность симфонии, раскрытие конфликта художника с окружающим миром: проанализировать Симфонию «Гарольд в Италии», историю создания и первого исполнения, программность, контрастность между частями цикла, сквозное развитие, солирующий альт в роли главного героя, опора на итальянские танцы тарантеллу и сальтареллу, драматизм финала; исключительность Траурно-триумфальной симфонии, написанной для духового оркестра, история её премьеры, посвящение жертвам революции 1830 г., соло тромбона, симфоническое развитие; содержание статей Берлиоза, их объективность, блестящий литературный стиль, актуальность содержания.

*Литература:* [4], [8], [14], [16], [25]

#### **Тема 6. Дж. Мейербер – создатель французской героической оперы.**

1. Творческий портрет Мейербера.
2. Романтическая опера «Роберт-дьявол» и особенности её музыкального языка.
3. Драматургия оперы «Гугеноты».

*Термины:* романтизм, жанр, опера, драматургия, либретто, арии, хор, ансамбль, увертюра, оркестровка, оперная сцена, камерная музыка, инструментальный концерт, симфония, полифония, фактура, гармония, кульминация.

*Выполнить:* охарактеризовать творческий путь композитора, его принадлежность к французской и немецкой культуре, обучение у Клементи, Цельтера и Россини, дружба с Вебером, исполнительская деятельность как пианиста-виртуоза, пребывание в Италии, знакомство с оперным творчеством Россини, успех в Париже, создание Французской большой оперы («Роберт-дьявол», «Гугеноты», «Пророк» «Африканка»); опора на немецкую легендарно-фантастическую тематику в опере «Роберт-дьявол», контрастность сцен, их декоративность и эффектность, массивность оркестровки, мастерство разработки вокальных партий, наличие 5 актов, насыщенных хоровыми и балетными номерами; воплощение историко-героического сюжета в «Гугенотах», сочетание социальной трагедии и личной драмы, монументальность спектакля наличие множества второстепенных деталей, отвлекающих от главной идеи, выразительность вокальных номеров, яркость хоровых сцен.

*Литература:* [4], [8], [12], [14], [16], [25]

#### **Тема 7. Творчество Дж. Россини.**

1. Творческий портрет композитора.
2. Черты стиля Россини.
3. Драматургия оперы «Севильский цирюльник».
4. Героическая опера «Вильгельм Тель».

*Термины:* опера-buffa, увертюра, ария, ансамбль, хор, драматургия, нюансировка, фактура, гармония, месса, либретто, оркестровка, трио, квартет, стиль, жанр, кульминация, виртуозность, изобразительное начало, стиль bel canto.

*Выполнить:* осветить творческий путь и черты стиля Россини, его популярность, членство в Болонской музыкальной академии, парижский период, наличие виртуозности вокальных партий, их сочетание в ансамблях, знаменитые россиниевские crescendo, с усилением звука и расширением диапазона, отсутствие связи увертюры с тематизмом оперы: охарактеризовать оперу «Севильский цирюльник» как выдающееся произведение в жанре buffa, стройность драматургии, яркость характеров, черты социальной сатиры, виртуозность партий Альмавивы и Розины, блеск ансамблевого пения; проанализировать оперу «Вильгельм Тель», описание патриотических событий в Швейцарии XVI века, их актуальность в канун революции 1830 г., масштабность спектакля, театральность и совершенство тематизма увертюры, пасторальный эпизод, картина грозы, яркость арий Телля Матильды, картины величественных шествий, любовные сцены, опора на швейцарский, тирольский фольклор, пасторально-идиллические и героические образы.

*Литература:* [4], [8], [9], [12], [23], [25], [26]

### **Тема 8. В. Беллини и Г. Доницетти – выдающиеся представители итальянской оперной классики.**

1. Творческий портрет В. Беллини.
2. Драматургия оперы «Норма».
3. Творческий портрет Г. Доницетти.
4. Особенности музыкального языка оперы «Лючия ди Ламермур».

*Термины:* жанр, стиль, опера, увертюра, ария, ансамбль, хор, балет, драматургия, bel canto, виртуозность, оркестровка, дуэт, трио, хор, либретто, оперная сцена, речитатив, кульминация, фактура, гармония, полифония.

*Выполнить:* охарактеризовать творческий путь В. Беллини, музыкальная семья, сближение поэтом Ф. Романи – либреттистом его опер, успех «Сомнамбулы», неудачная премьера «Нормы», дирижирование собственными операми в Лондоне, европейская известность, создание оперы «Пуритане» в Париже, работа Беллини в период роста национально-освободительного движения в Италии, политические демонстрации, сопровождавшие постановки его опер, мастер вокального стиля; опера «Норма» – одно из выдающихся сочинений в области жанра, сюжет, основанный на событиях 50 г. до н. э. в Галлии, захваченной римлянами, его достоверное выражение в музыке, опора выразительной мелодики на итальянский фольклор, песни борьбы и сопротивления, орнаментика, наличие украшений, широта мелодического дыхания, ария Нормы как образец стиля bel canto.

Осветить творческий путь Г. Доницетти, начало признания в Венеции, мелодический дар композитора, обретение самостоятельности стиля в 30-е годы, создание лучшей оперы

«Лючия ди Ламермур», руководство консерваторией в Неаполе, посещение европейских столиц, создание опер для Парижа, Вены, мастер bel canto, разнообразие жанров в творчестве: фарс («Ночной звонок») опера-buffa («Любовный напиток»), социально- психологические драмы (Линда ди Шамуни) и др.; проанализировать оперу «Лючия ди Ламермур», интерес к сюжету романа В. Скотта, трагическая опера о событиях в Шотландии XVI в., контрастная драматургия, яркие характеристики героев, выразительность арий, хоровые эпизоды, прозрачная инструментовка, значение сцены сумасшествия Лючии, трагическая развязка.

*Литература:* [4], [8], [12], [23], [26].

## **МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА ГЕРМАНИИ, АВСТРИИ, ВЕНГРИИ, ИТАЛИИ II ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА (4 СЕМЕСТР)**

### **Тема 1. Р. Вагнер – великий оперный реформатор.**

1. Творческий портрет Р. Вагнера.
2. Драматургия оперы «Летучий голландец».
3. Общая характеристика тетралогии «Кольцо нибелунга».
4. Драматургия оперы «Золото Рейна».
5. Литературное наследие Вагнера. Статья «Опера и драма».

*Термины:* оперная реформа, лейтмотив, драматургия, оперная сцена, монолог, речитатив, увертюра, романтизм, тетралогия, симфонический оркестр, четверной состав, средневековая легенда, трансформация.

*Выполнить:* осветить основные положения оперной реформы Вагнера, суть его противоречий, безопеляционность суждений; охарактеризовать драматургию оперы «Летучий голландец», появление развёрнутых вокальных номеров, использование народно-бытовых сцен, роль оркестра, изобразительного начала в обрисовке бури; выявить основные новаторские черты тетралогии «Кольцо нибелунга», наличие сложной лейтмотивной системы, разрастание оперных сцен, монологов, символику лейтмотивов, красочность оркестрового письма, яркость оркестровых фрагментов; проанализировать оперу «Золото Рейна», особенности её драматургии и выразительных средств, изобразительное начало в лейтмотивах неодушевлённых предметов, увертюре, рисующей величие Рейна, сценековки золота, яркая характеристика Фафнера и Фазольта, колористика оркестра.

*Литература:* [1], [2], [12], [18]. [24]. [25], [26].

## **Тема 2. Й. Брамс – выдающийся представитель мировой художественной культуры**

1. Творческий портрет и черты стиля композитора.
2. Симфоническое творчество. Первая симфония.
3. Драматургия Четвёртой симфонии.
4. Фортепианное творчество Й. Брамса.
5. Концерт для скрипки с оркестром

*Термины:* романтизм, симфония, камерная музыка, инструментальный концерт, полифония, fuga, фугато, канонические секвенции, жанр, стиль, разработка, кода, трансформация, кульминация, вариации, рапсодия, каприччио, соната, пассакалия, контраст, драматургия.

*Выполнить:* осветить жизненный и творческий путь Й. Брамса, черты стиля композитора, стройность используемых классических форм, наполненных романтическим содержанием, многозначность и ёмкость психологических состояний, внезапность их переключений. Первая симфония как зрелое сочинение с романтической устремлённостью, порывистостью в драматической I части в сочетании с лирикой побочной партии, вдохновенное созерцание во второй, масштабность вступления с кристаллизацией темы главной партии, интонационное родство, сквозное развитие, связь тематизма финала с Девятой симфонией Бетховена; концепция Четвёртой симфонии «от элегии к трагедии», применение полифонического развития, вариантности в преображении тематизма, трагедийное начало финала; многообразие жанров фортепианной музыки, стройность формы, импровизационное начало в рапсодиях, совершенство миниатюр, опора на немецкий и австрийский фольклор; праздничность, преобладание оптимистического приятия мира в Концерте для скрипки с оркестром, виртуозность партии солиста, симфоническое развитие.

*Литература:* [2], [6], [13], [15], [18], [25].

## **Тема 3. Творчество А. Брукнера.**

1. Творческий портрет композитора.
2. Драматургия Четвёртой «Романтической» симфонии.
3. Седьмая симфония А. Брукнера в свете стилистики композитора.

*Термины:* жанр, стиль, симфония, органная импровизация, месса, гармония, полифония, фактура, драматургия, кульминация, разработка, реприза, кода, сонатная

форма, скерцо, сквозное развитие, унисоны меди.

*Выполнить:* охарактеризовать творческий путь А. Брукнера, признание его как органиста (гастроли в Лондоне, Париже) и педагога-теоретика, непризнание в Вене как композитора, нападки критика Ганслика, восторженное отношение к творчеству Вагнера; осветить драматургию Четвёртой «Романтической» симфонии, масштабность цикла, контрастность драматургии как между частями, так и внутри их, мощные унисоны меди, развёрнутость разработки, элегический тон Адажио с ритмом похоронного шествия, «охотничье» скерцо с мотивами лесной романтики, торжественность финала; проанализировать Седьмую симфонию, распев главной партии, охватывающей все регистры, хрупкость побочной, нагнетание драматизма в разработке, ликующая кода, совершенный облик адажио, исполнение первой маршевой темы квартетом теноровых труб, вальсовость второй, развитие от суровой скорби к светлой печали, мощное скерцо с ритмом массовой зажигательной пляски, идиллическим трио, героический финал.

*Литература:* [2], [7], [8], [14], [25], [28].

#### **Тема 4. Творчество И. Штрауса-сына.**

1. Выдающиеся представители «лёгкого» жанра Венской музыки И. Штраус-отец и Й. Ланнер.
2. Творческий портрет И. Штрауса-сына.
3. Оперетта «Летучая мышь» – выдающееся произведение в жанре музыкальной комедии.
4. Танцевальные жанры, марши.

*Термины:* жанр, стиль, шраммель, оркестр, ансамбль, вальс, полька, марш, сюита, оперетта, ритм, метр, темп, фактура, мелодия, гармония, фольклор, динамика, вариационность, вариантность, нюансировка, раплодичность.

*Выполнить:* осветить основные черты венского музыкального быта, доминанту развлекательной музыки, многочисленные танцевальные оркестры, соперничество Й. Ланнера и И. Штрауса, балы и танцевальные вечера; охарактеризовать вехи пути И. Штрауса-сына, создание своего оркестра, его всеобщее признание, популярность в Европе и США, 16 концертных сезонов в Павловске под Петербургом, пропаганда творчества Глинки; проанализировать оперетту «Летучая мышь», отметить мелодическую щедрость, яркие характеристики героев, выразительность вокальных номеров, концертность увертюры, стройность её композиции; отметить популярность оркестровых миниатюр композитора, лёгкость и полётность полек, галопов, ритмическую поступь и мелодическое богатство маршей, поэтизацию жанра в вальсах «Сказки венского леса», «На прекрасном Голубом Дунае», «Жизнь артиста», многочастная структура, включающая несколько вальсов, вплетающихся в музыкальный венок.

*Литература:* [2], [10], [16], [17], [18], [19], [20], [21]

#### **Тема 5. Творчество Ф. Листа.**

1. Творческий портрет композитора.
2. Инновации фортепианного исполнительства.
3. Фортепианное творчество
4. Симфоническое творчество. Монотематизм.

*Термины:* стиль, жанр, романтизм, этюд, рапсодия, транскрипция, парафраз, соната, фортепианный концерт, симфоническая поэма, программная музыка, романс, фольклор, сонатная форма, разработка, реприза, кульминация, кода, монотематизм, сквозное развитие.

*Выполнить:* охарактеризовать творческий портрет Листа, многогранность его облика – композитор, пианист, дирижёр, музыкально-общественный деятель, педагог, создание нового фортепианного исполнительского стиля, где рояль приобретает оркестровое звучание, создание симфонической поэмы, опора на венгерский фольклор, стиль вербункош, произведения, посвящённые Венгрии; выявить черты нового фортепианного стиля композитора, уравнивание в правах обеих рук, переброска рук из одного регистра в другой, объединение педалью несколько пассажей и аккордов, приём



соскальзывания первого пальца с чёрной клавиши на белую, применение аккордовых последовательностей; проанализировать фортепианное творчество композитора, виртуозность этюдов, их программность, использование разных видов техники и соответственная смена фактуры, транскрипции симфоний Бетховена, Берлиоза, парафразы на темы опер Моцарта, Верди, песен Шуберта, масштаб симфонического развития в сонате *h moll*, программный цикл «Годы странствий», одночастные концерты для фортепиано с оркестром; определить особенности симфонического творчества, его программность, метод монотематизма в симфонических поэмах «Прелюды», «Тассо», «Венгрия», философская концепция «Фауст-симфонии».

*Литература:* [2].

#### **Тема 6. Дж. Верди – вершина мирового оперного искусства.**

1. Творческий портрет композитора.
2. Контраст как основа драматургии оперы «Риголетто».
3. Драматургия оперы «Травиата».
4. Опера «Трубадур» в контексте стиля композитора.

*Термины:* «рисорджименто», стиль, романтизм, реализм, эволюция, опера, либретто, драматургия, речитатив, вокальные жанры, хор, увертюра, балет, лейттембр, оперная сцена, ансамбль, трансформация образа, оркестр.

*Выполнить:* обозначить основные вехи жизненного пути Дж. Верди, его отклик на две волны национально-освободительного движения в Италии, обращение к литературным первоисточникам Шекспира, Шиллера, Гюго, их актуальность, всенародное признание, талант оперного драматурга, эволюция стиля; определить роль контраста в драматургии оперы «Риголетто», яркость музыкальных характеристик, применение лейтмотивной системы, наличие трансформации образов, роль ансамблей; рассмотреть драматургию оперы «Травиата», наличие вальсовости как в оркестровых, так и в вокальных номерах, виртуозность арии Виолетты, опора на итальянский фольклор, сквозное развитие, наличие развёрнутых сцен; проанализировать оперу «Трубадур», выразительность характеристик героев, яркость и эмоциональный заряд их сольных эпизодов (ария Азучены, Ария Леоноры, Ария Монрико), хоровые разделы, театральность хора цыган.

*Литература:* [2], [5], [8], [12], [16], [25], [26].

#### **Тема 7. Творчество позднего периода Дж. Верди.**

1. Опера «Аида». Особенности драматургии и музыкального языка
2. Опера «Отелло» в свете эволюции стиля композитора.
3. Реквием – выдающееся произведение в жанре заупокойной мессы.

*Термины:* «рисорджименто», стиль, романтизм, реализм, эволюция, опера, либретто, драматургия, речитатив, вокальные жанры, хор, увертюра, балет, лейттембр, оперная сцена, ансамбль, трансформация образа, оркестр, реквием.

*Выполнить:* проанализировать драматургию и особенности музыкального языка оперы «Аида», масштабность массовых сцен, роль восточного элемента, наличие ярких характеристик героев, лаконизм и выразительность их лейтмотивов, эффектность балетных номеров, значение хора; охарактеризовать оперу «Отелло» в контексте эволюции стиля композитора, цельность драматургии, преодоление номерной структуры, сочетание речитативно-декламационных и ариозных эпизодов, жанровые моменты как штрихи к портрету основных образов, появление альтерированной гармонии, импрессионистического звучания, развёрнутость сцен, психологизм ансамблей, изобразительность оркестровой картины бури; рассмотреть Реквием в аспекте выдающегося сочинения в жанре заупокойной мессы, насыщение традиционных форм католической заупокойной обедни новым содержанием, воплощение мужественной героики, глубокого страдания, просветлённого лиризма и мечты о счастье в семи частях сочинения, оперная выразительность, резкие сопоставления картин в главной части *Dies irae* (двойная fuga), совершенный мелодизм *Lacrimosa*, части *Agnus Dei*, *Lux eterna* – как лирический центр Реквиема.

*Литература:* [32], [33]

## Раздел 2. ИММК (русская музыка)

### РУССКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА XIX СТ (5 СЕМЕСТР)

#### Тема 1. Развитие русской музыкальной культуры в доглинкинский период.

1. Музыкальная культура восточных славян (IV–IX ст.).
2. Музыкальная культура Киевской Руси (к. IX – сер. XIII ст.).
3. Музыкальная культура Новгородской Руси (сер. XIII ст. – к. XIV ст.).
4. Музыкальная культура Московской Руси (к. XIV – сер. XVII ст.).
5. Характеристика деятельности и творчества: Е. Фомина, И. Хандошкина, Д. Бортнянского, М. Березовского.
6. Развитие романса в доглинкинский период.

*Термины:* периодизация.

*Выполнить:* познакомится с музыкальными и художественными иллюстрациями, дать характеристику исторического времени и творческим личностям композиторов, проанализировать указанные сочинения.

*Музыкальный материал:*

1. Колокольные перезвоны.
2. Знаменные распевы.
3. Канты.
4. ДХЦК Д. Бортнянского.
5. Скрипичная музыка М. Березовского.
6. Фортепианная музыка Е. Фомина.
7. Скрипичная музыка И. Хандошкина.
8. Романсы А. Алябьева, А. Варламова, А. Верстовского, А. Гурилёва.

*Литература:* [2], [3].

#### Тема 2-3. М. И. Глинка и А. С. Даргомыжский.

1. М. И. Глинка – основоположник русской классической школы.
2. Оперное творчество М. И. Глинки.
3. Симфоническое творчество М. И. Глинки.
4. А. С. Даргомыжский – представитель критического реализма.
5. Новаторство в вокальной музыке А. С. Даргомыжского.

*Термины:* критический реализм, симфонизм, декламация.

*Выполнить:* познакомится с музыкальными и художественными иллюстрациями, дать характеристику исторического времени и творческим личностям композиторов, проанализировать указанные сочинения.

*Музыкальный материал:*

1. М. Глинка оперы «Иван Сусанин» и «Руслан и Людмила».
2. М. Глинка «Камаринская», «Вальс-фантазия», «Ночь в Мадриде», «Арагонская»
3. М. Глинка Романсы.
4. А. Даргомыжский опера «Русалка».
5. А. Даргомыжский романсы искровского периода.

*Литература:* [1], [2], [3].

#### Тема 4. М. П. Мусоргский.

1. Черты стиля М. Мусоргского. Новаторство.
2. М. Мусоргский опера «Борис Годунов».
3. М. Мусоргский опера «Хованщина».
4. М. Мусоргский вокальные миниатюры.
5. М. Мусоргский «Картинки с выставки».

*Термины:* юродство.

*Выполнить:* познакомится с музыкальными и художественными иллюстрациями, дать характеристику исторического времени и творческим личностям композиторов, проанализировать указанные сочинения.

*Музыкальный материал:*

1. М. Мусоргский опера «Борис Годунов».
2. М. Мусоргский опера «Хованщина».
3. М. Мусоргский вокальные миниатюры: «Светик Саввишна», «Колыбельная Ерёмушке», «Спи, усни, крестьянский сын», «Семинарист».
4. М. Мусоргский «Картинки с выставки».

*Литература:* [1], [2], [5].

**Тема 4. А. П. Бородин и Н. А. Римский-Корсаков.**

1. А. П. Бородин. Творческий портрет.
2. Эстетика Н. А. Римского-Корсакова.
3. Оперное творчество Н. А. Римского-Корсакова.
4. Симфоническое творчество Н. А. Римского-Корсакова.

*Термины:* язычество.

*Выполнить:* познакомится с музыкальными и художественными иллюстрациями, дать характеристику исторического времени и творческим личностям композиторов, проанализировать указанные сочинения.

*Музыкальный материал:*

1. А. Бородин опера «Князь Игорь».
2. А. Бородин симфония №2.
3. Н. Римский-Корсаков оперы: «Царская невеста», «Снегурочка», «Садко».
4. Н. Римский-Корсаков «Испанское каприччи», «Шехеразада».

*Литература:* [1], [2], [6].

**Тема 5. П. И. Чайковский.**

1. Векторы творчества и творческий портрет П. И. Чайковского.
2. Симфоническое творчество на примере симфонии №1, №№4-6.
3. Оперы «Евгений Онегин» и «Пиковая дама» П. Чайковского.
4. Фортепианное наследие П. И. Чайковского.

*Термины:* тематическая арка.

*Выполнить:* познакомится с музыкальными и художественными иллюстрациями, дать характеристику исторического времени и творческой личности композитора, проанализировать указанные сочинения.

*Музыкальный материал:*

1. Симфонии №1, №№4-6.
2. Опера «Евгений Онегин» и «Пиковая дама» П. Чайковского.
3. Концерт для фортепиано с оркестром № 1 П. Чайковского.
4. Романсы П. Чайковского.

*Литература:* [1], [3], [7].

**Тема 6. С. И. Танеев.**

1. Творческий портрет С. И. Танеева.
2. Кантата «Иоанна Дамаскин».
3. Симфония №1.

*Термины:* полифония.

*Выполнить:* познакомится с музыкальными и художественными иллюстрациями, дать характеристику исторического времени и творческой личности композитора, проанализировать указанные сочинения.

*Музыкальный материал:*

1. Симфония № 1 С. Танеева.
2. Кантата «Иоанн Дамаскин» С. Танеева.
3. Опера «Орестея» С. Танеева.

*Литература:* [1], [3], [8].

**Тема 6. С. В. Рахманинов и А. Н. Скрябин.**

1. Черты стиля С. В. Рахманинова.
2. Фортепианное творчество С. В. Рахманинова.
3. Симфоническое творчество С. В. Рахманинова.
4. Философско-эстетические взгляды А. Н. Скрябина.
5. Фортепианное наследие А. Н. Скрябина.
6. Произведения для симфонического оркестра А. Н. Скрябина.

*Термины:* символизм, «прометеевский аккорд».

*Выполнить:* познакомится с музыкальными и художественными иллюстрациями, дать характеристику исторического времени и творческим личностям композиторов, проанализировать указанные сочинения.

*Музыкальный материал:*

1. С. Рахманинов «Симфонические танцы».
2. С. Рахманинов Симфония №2.
3. С. Рахманинов Фортепианные миниатюры.
4. А. Скрябин Прелюдии ор. 11.
5. А. Скрябин «Божественная поэма».
6. А. Скрябин «Прометей».

*Литература:* [1], [3], [8].

## ОТЕЧЕСТВЕННАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА XX ВЕКА (7 СЕМЕСТР)

**Тема 3. С. Прокофьев и его наследие.**

1. Черты стиля С. Прокофьева.
2. Симфоническое творчество на примере Симфонии № 5.
3. Драматургия балета «Ромео и Джульетта».
4. Новаторство в опере «Война и мир».

*Термины:* фантазмагория.

*Выполнить:* познакомится с музыкальными и художественными иллюстрациями, дать характеристику исторического времени и творческим личностям композиторов, проанализировать указанные сочинения.

*Музыкальный материал:*

1. Балет «Ромео и Джульетта».
2. Кантата «Александр Невский».
3. Циклы «Мимолетности» и «Сарказмы».
4. Оперы «Война и мир» и «Любовь к трем апельсинам».
5. Симфонии №№1, 5.

*Литература:* [3], [4], [6].

**Тема 4. А. Хачатурян и его наследие.**

1. Векторы творчества и творческий портрет А. Хачатуряна.
2. Концерт для скрипки с оркестром.
3. Балет «Спартак». Балет «Гаянэ».

*Термины:* тематическая арка.

*Выполнить:* познакомится с музыкальными и художественными иллюстрациями, дать характеристику исторического времени и творческой личности композитора, проанализировать указанные сочинения.

*Музыкальный материал:*

1. Концерт для скрипки с оркестром.
2. Балет «Гаянэ».
3. Балет «Спартак».

*Литература:* [7].

**Тема 5. Д. Шостакович.**

1. Особенности творческого метода Д. Шостаковича.
2. Опера «Катерина Измайлова».
3. Симфонии №№5, 7, 11.
4. Камерное творчество Д. Шостаковича.

*Термины:* монограмма.

*Выполнить:* познакомится с музыкальными и художественными иллюстрациями, дать характеристику исторического времени и творческой личности композитора, проанализировать указанные сочинения.

*Музыкальный материал:*

1. Симфонии №№ 5, 7, 11, 14.
2. Опера «Катерина Измайлова».
3. Квартеты.

*Литература:* [1], [2], [4], [5].

**Тема 6. Г. Свиридов.**

1. Черты стиля Г. Свиридова.
2. Цикл «Курские песни».
3. Особенности «Поэма памяти С. Есенина».

*Термины:* лейтобраз.

*Выполнить:* познакомится с музыкальными и художественными иллюстрациями, дать характеристику исторического времени и творческим личностям композиторов, проанализировать указанные сочинения.

*Музыкальный материал:*

1. Цикл «Курские песни».
2. «Поэма памяти С. Есенина».

*Литература:* [2].

## 8. ОЦЕНОЧНЫЕ СРЕДСТВА ДЛЯ КОНТРОЛЯ УСПЕВАЕМОСТИ СТУДЕНТОВ

### 8.1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ВОПРОСЫ

#### I семестр:

1. Музыкальная культура Древнего Египта, Древней Греции и Древнего Рима.
2. Музыкальная культура Средневековья.
3. Музыка эпохи Возрождения.
4. Геополитические изменения на карте Европы. Исторические предпосылки возникновения стиля барокко и его характеристика.
5. Возникновение оперы. Оперные школы Европы.
6. Рождение классицизма.
7. Инструментальная музыка XVII века.
8. Историческое значение творчества и черты стиля Генделя.
9. Драматургия оратории «Самсон».
10. Оперное творчество.
11. Инструментальная музыка Генделя.
12. Творческий портрет И. С. Баха.
13. Органное творчество.
14. Клавирная музыка: сюиты, концерты, ХТК.
15. Страсти по Матфею.

#### II семестр.

1. Оперная реформа Х. В. Глюка на примере оперы «Орфей и Эвридика».
2. Историческое значение творчества Й. Гайдна.
3. Драматургия Симфонии № 45 «Прощальная».
4. Черты стиля композитора.
5. Оперное творчество. Общая характеристика.
6. Инновации оперы «Дон Жуан».
7. Симфония № 41 «Юпитер» в контексте новаторства жанра.
8. Симфонический метод развития.
9. Фортепианные сонаты. Общая характеристика.
10. Инновации Симфонии № 3 «Героическая».
11. Сквозное развитие на примере Пятой симфонии.
12. Творческий портрет композитора.
13. Вокальное творчество Шуберта.
14. Симфоническое творчество. Симфония № 9.

#### III семестр.

1. Творческий портрет и черты стиля Ф. Шопена.
2. Новаторская трактовка жанра миниатюр.
3. Баллады и скерцо.
4. Соната b moll.
5. Творческий портрет Г. Берлиоза.
6. Инновации «Фантастической» симфонии.
7. Симфония «Гарольд в Италии» в аспекте программного симфонизма.
8. Эпистолярное наследие Г. Берлиоза.
9. Новаторство оперного творчества Р. Вагнера.
10. Драматургия оперы «Летучий голландец».
11. Тетралогия «Кольцо нибелунга». Общая характеристика.
12. Драматургия и особенности музыкального языка оперы «Золото Рейна».
13. Черты стиля Й. Брамса.
14. Симфоническое творчество. Четвёртая симфония.

15. Фортепианное творчество Й. Брамса.

#### **IV семестр.**

1. Творческий портрет Дж. Верди.
2. Контраст как основа драматургии оперы «Риголетто».
3. Драматургия и особенности музыкального языка оперы «Аида».
4. Черты стиля Дж. Верди.

#### **V семестр.**

1. Развитие русской музыкальной культуры, начиная от древнего времени до 2 половины XVII в.
2. Развитие русской музыкальной культуры, начиная со 2 половины XVII в. до 30 гг. XIX ст.
3. М. И. Глинка – основоположник русской музыкальной классики.
4. А. С. Даргомыжский.
5. «Могучая кучка» и её представители.
6. Оперное творчество М. Мусоргского.
7. Камерно-вокальное творчество М. П. Мусоргского.
8. Оперы Н. А. Римского-Корсакова.
9. Симфоническое творчество Н. А. Римского-Корсакова.
10. «Евгений Онегин» и «Пиковая дама» П. Чайковского.
11. симфоническое творчество П. Чайковского.

#### **VI семестр.**

1. Характеристика периода 1917 1995 гг. Советская массовая песня. Творчество Р. Глиэра.
2. Творческий портрет С. Прокофьева. Черты стиля.
3. Кантата «Александр Невский».
4. Фортепианное творчество. Сонаты. «Мимолётности». Концерты.
5. Симфоническое творчество. Симфонии № 5 и № 7.
6. Черты стиля А. Хачатуряна. Драматургия Концерт для скрипки с оркестром. Балет «Спартак».
7. Концерт для скрипки с оркестром А. Хачатуряна.
8. Творческий портрет Д. Шостаковича. Черты стиля.
9. Симфоническое творчество. Драматургия симфоний № 5 и № 7.
10. Оперное творчество. Опера «Катерина Измайлова».
11. Творчество Т. Хренникова.
12. Черты стиля Г. Свиридова.
13. Особенности музыкального языка Г. Свиридова на примере «Поэмы памяти Сергея Есенина».
14. Творчество Р. Щедрина. Черты стиля.
15. Симфоническая музыка. Концерты для оркестра.
16. Балеты Р. Щедрина на примере «Анна Каренина».

## **8.2. ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ**

#### **II семестр.**

1. Кто написал Искусство фуги?
  - а) В. А. Моцарт;
  - б) И. С. Бах;
  - в) Л. ван Бетховен.
2. Кто из названных композиторов относится к стилю барокко?
  - а) Йозеф Гайдн;

- б) Генри Пёрселл;  
в) Фридерик Шопен.
3. Кто создатель малого или классического состава симфонического оркестра?  
а) И. С. Бах;  
б) Л. ван Бетховен;  
в) Йозеф Гайдн.
4. Кто из композиторов завершил формирование оперного жанра?  
а) Г. Ф. Гендель;  
б) Ф. Шопен;  
в) В. А. Моцарт.
5. Кто впервые использовал похоронный марш в симфонии и каков её номер?  
а) И. С. Бах;  
б) Л. ван Бетховен;  
в) Й. Гайдн.
5. Что такое производный контраст и в каком сочинении он применён?  
а) просто контрастное сопоставление на грани главной и побочной тем в сонатной форме;  
б) тема, в результате развития изменяется на свою противоположность как во 2-й части Пятой симфонии Бетховена;  
в) контраст тематических элементов как во вступлении к Сонате № 8 «Патетическая» Л. ван Бетховена или в главной теме I части Симфонии № 41 «Юпитер» Моцарта.
6. В какой опере среди действующих лиц есть буффонные персонажи Лепорелло и Мазетто?  
а) «Дон Жуан» В. А. Моцарта;  
б) «Орфей и Эвридика» Х. В. Глюка;  
в) «Фиделио» Л. Бетховена.
7. В творчестве какого композитора действия оперы завершаются развёрнутыми ансамблями?  
а) Х. В. Глюка;  
б) Дж. Перголези;  
в) В. А. Моцарта.
8. Кто автор первого вокального цикла и как он называется?  
а) Л. Бетховен;  
б) Ф. Шуберт;  
в) Й. Гайдн.
9. Представители какого художественного стиля часто обращались к программности?  
а) классицизм;  
б) барокко;  
в) романтизм.
10. Кто из композиторов ввёл балет в оперный жанр?  
а) Х. В. Глюк;  
б) Ф. Шуберт;  
в) Ж. Б. Люлли.

#### Ключи

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
б	б	в	в	б	а	в	б	в	в

#### Открытая форма тестирования.

1. Кто дал название фортепианной сонате Л. Бетховена № 14 «Лунная»?
2. Сколько симфоний написал Й. Гайдн?
3. Назовите имена французских энциклопедистов.
4. Сколько симфоний написал В. А. Моцарт?
5. Есть ли темы опер Х. В. Глюка в его увертюрах?



6. Сколько частей в «Неоконченной» симфонии Ф. Шуберта?
7. Как называется первая романтическая опера К. М. Вебера?

**Ключи.**

1. Людвиг Рельштаб.
2. 105
3. Жан Жак Руссо, Дени Дидро, Франсуа Мари Вольтер.
4. 41 симфония.
5. Нет
6. Две.
7. «Вольный стрелок»

**III семестр.**

1. Сколько прелюдий написано Шопеном и по какому тональному признаку они расположены в цикле?
  - а) 48, по одноименным тональностям;
  - б) 24, по квинтовому кругу;
  - в) 24, по одноименным тональностям.
2. Кто автор программного симфонизма?
  - а) Г. Берлиоз;
  - б) Р. Шуман;
  - в) Дж. Россини.
3. Название публицистического цикла фортепианных миниатюр Р. Шумана?
  - а) Бабочки;
  - б) «Фантастические пьесы»;
  - в) «Карнавал».
4. В каком сочинении у Г. Берлиоза впервые появился тройной состав симфонического оркестра?
  - а) «Фантастическая симфония»;
  - б) Увертюра «Римский карнавал»;
  - в) Сцены «Осуждение Фауста».
5. Буфонные персонажи оперы «Севильский цирюльник» Дж. Россини.
  - а) Розина, граф Альмавива;
  - б) Дон Базилио, доктор Бартоло;
  - в) Фигаро, Марцелина.
6. Лейттеمبر, сопровождающий Джильду в опере «Риголетто» Дж. Верди.
  - а) тромбон;
  - б) виолончель;
  - в) флейта.
7. Сферы деятельности Р. Шумана.
  - а) композитор, пианист, музыкально-общественный деятель;
  - б) либреттист, режиссёр, органист;
  - в) поэт, дирижёр, флейтист.
8. Авторы литературных первоисточников опер Дж. Верди.
  - а) А. Пушкин, А. Мадзони, Дж. Гарибальди;
  - б) Ф. Гвераци, А. Дюма-сын, М. Лермонтов;
  - в) В. Гюго, У. Шекспир, Ф. Шиллер.

1	2	3	4	5	6	7	8
б	а	в	а	б	в	а	в

**Открытая форма тестирования.**

1. Какой литературный жанр стал у Шопена инструментальным?

2. Какому инструменту поручил Г. Берлиоз роль Гарольда в симфонии «Гарольд в Италии»?
3. Какими псевдонимами Р. Шуман подписывал свои статьи?
4. В какой форме написана ария Розины из I действия оперы «Севильский цирюльник» Дж. Россини?
5. Сколько лейтмотивов у Амнерис в опере «Аида» Дж. Верди?

#### **Ключи**

1. Баллада.
2. Альт.
3. Флорестан, Эвзебий.
4. Простой 2-хчастной.
5. Два.

#### **IV семестр.**

1. Сферы деятельности Р. Вагнера.
  - а) композитор, либреттист, дирижёр;
  - б) флейтист, органист, поэт;
  - в) педагог, скрипач, музыкальный критик.
2. Есть ли в опере «Летучий голландец» Р. Вагнера народно-жанровые сцены?
  - а) хор прялок, хор норвежских матросов;
  - б) хор матросов с корабля-призрака ария Далланда;
  - в) песнь Рулевого, ария Голландца.
3. Сколько симфоний у Й. Брамса?
  - а) девять;
  - б) четыре;
  - в) пять.
4. Кто явился создателем нового фортепианного стиля в эпоху романтизма?
  - а) Й. Брамс;
  - б) Б. Сметана;
  - в) Ф. Лист.
5. Композитор, написавший симфонию для органа с оркестром.
  - а) Р. Вагнер;
  - б) С. Франк;
  - в) Г. Малер.
6. Симфоническая поэма Р. Штрауса, написанная в форме вариаций для виолончели с оркестром.
  - а) «Дон Кихот»;
  - б) «Дон Жуан»;
  - в) «Тиль Уленшпигель».
7. В какой симфонии Г. Малера в скерцо солирует скрипка, настроенная на тон ниже?
  - а) Первая;
  - б) Третья;
  - в) Четвёртая.
8. Название оперы К. Дебюсси.
  - а) «Море»;
  - б) «Послеполуденный отдых Фавна»;
  - в) «Пеллеас и Мелизанда».
9. Сочинение М. Равеля для фортепиано, с изображением воды.
  - а) «Фонтану Бахчисарайского дворца»;
  - б) «Игра воды»;
  - в) «Море».
10. Симфония, написанная А. Дворжаком в США.

- а) Симфония № 9 «Из Нового света»;
- б) Симфония № 4;
- в) Симфония № 9.

#### Ключи

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
а	а	б	в	б	а	в	в	б	а

#### Открытая форма тестирования.

1. Сколько тетрадей в цикле Лирические пьесы Э. Грига?
2. Как называется цикл симфонических поэм Б. Сметаны?
3. Какой балет заказали М. Равелю для балерины Иды Рубинштейн?
4. Какая немецкая лубочная картинка послужила идеей создания III части Первой симфонии Малера?
5. Королём какого жанра называли И. Штрауса-сына?
6. Как называется фортепианная соната Ф. Листа, сочинённая под впечатлением творчества итальянского поэта эпохи Возрождения?
7. Какой новый персонаж появился в опере «Кармен» Ж. Бизе по сравнению с литературным первоисточником?

#### Ключи

1. Десять.
2. «Моя Родина».
3. Болеро.
4. Похороны охотника.
5. Вальс.
6. Соната «По прочтении Данте».
7. Микаэла.

#### V семестр.

##### Закрытая форма тестирования.

1. Жанры в наследии М. Глинки, определившие становление и развитие русской музыки.
  - а) опера «Иван Сусанин», симфоническая фантазия «Камаринская», романс «Я помню чудное мгновенье»;
  - б) кантата «Иоанн Дамаскин», фортепианный концерт, струнный квартет;
  - в) вокальный цикл «Любовь поэта», фортепианный квинтет, органная фантазия.
2. В чём заключается новаторство А. Даргомыжского?
  - а) в написании балета социальной направленности;
  - б) в создании сатирических песен с использованием декламационного начала;
  - в) в использовании сквозного развития в симфоническом жанре.
3. Представители народа в опере «Борис Годунов» М. Мусоргского.
  - а) Ксения, Василий Шуйский, Пристав;
  - б) Марина Мнишек, царевич Фёдор, бояре;
  - в) Юродивый, Варлаам, Мисаил, хозяйка корчмы.
4. Оперы-сказки Н. Римского-Корсакова, названные весенней сказочкой и осенней сказочкой.
  - а) «Снегурочка», «Кашей бессмертный»;
  - б) «Садко», «Золотой петушок»;
  - в) «Сказка о царе Салтане», «Сказание о невидимом граде Китеже и девице Февронии».
5. Симфонические произведения П. Чайковского, написанные на сюжеты У. Шекспира и Данте Алигьери.
  - а) Увертюра «Гамлет», увертюра-фантазия «Ромео и Джульетта», симфоническая фантазия по Данте «Франческа да Римини»;
  - б) Увертюра «Фатум», симфония «Манфред», Фантазия «Ночь на Лысой горе»;

- в) Увертюра «Гроза», увертюра «Буря», Торжественная увертюра 1812 год.  
 б. Композиторы «Могучей кучки».  
 а) П. Чайковский, Н. Рубинштейн, С. Танеев, А. Лядов, А. Глазунов;  
 б) М. Глинка, А. Гурилёв, А. Варламов, М. Березовский, А. Верстовский;  
 в) М. Балакирев, Ц. Кюи, М. Мусоргский, А. Бородин, Н. Римский-Корсаков.

**Ключи**

1	2	3	4	5	6
а	б	в	а	а	в

**Открытая форма тестирования.**

1. Опера о событиях русской истории А. Бородина.
2. Некрасовские герои песен М. Мусоргского.
3. Сказание о Востоке Н. Римского-Корсакова.
4. Оперы П. Чайковского на пушкинские сюжеты.

**Ключи**

1. «Князь Игорь».
2. «Сиротка», «Калистратушка», «Забытый».
3. Симфоническая сюита «Шехеразада».
4. «Мазепа», «Евгений Онегин», «Пиковая дама».

**VI семестр.**

**Закрытая форма тестирования.**

1. Выдающиеся представители жанра советской массовой песни.  
 а) И. Дунаевский, В. Соловьёв-Седой, М. Блантер, А. Новиков;  
 б) Дм. Покрасс, А. Давыденко, М. Коваль, Л. Книппер;  
 в) А. Флярковский, Н. Будашкин, В. Левашов, В. Захаров.
2. Патриотические произведения С. Прокофьева.  
 а) Кантата «Александр Невский», опера «Война и мир», опера «Повесть о настоящем человеке», Пятая симфония;  
 б) Опера «Любовь к 3-м апельсинам», балет «Золушка», Концерт для фортепиано с оркестром № 3, симфоническая сказка «Петя и волк»;  
 в) Первая симфония, балет «Ромео и Джульетта», Второй фортепианный концерт, балет «Сказка о шуте, семерых шутов перешутивший».
3. Программные симфонии Д. Шостаковича.  
 а) Симфонии № 1, № 5, № 7;  
 б) Симфонии № 6, № 10, № 15;  
 в) Вторая симфония «Октябрю», Одиннадцатая симфония «1905 год», Двенадцатая симфония «1917 год».
4. Балеты А. Хачатуряна.  
 а) «Гаянэ», «Спартак»;  
 б) «Каменный цветок», «Золушка»;  
 в) «Стальной скок», «Красный мак».
5. Три вокально-инструментальных сочинения Г. Свиридова.  
 а) Патетическая оратория, «Поэма памяти Сергея Есенина», «Курские песни»;  
 б) Цикл на стихи Р. Бёрнса, «Пушкинский венок», «У меня отец крестьянин»;  
 в) Поэма «Отчалившая Русь», «Песни странника», «Петербургские песни».
6. Черты гротеска в операх Д. Шостаковича.  
 а) «Семён Котко», «Шахсенэм»;  
 б) «Нос» по Гоголю, «Леди Макбет Мценского уезда» по Лескову;  
 в) «Тихий Дон», «В бурю».

**Ключи**

1	2	3	4	5	6
---	---	---	---	---	---

а	а	в	а	а	б
---	---	---	---	---	---

### Открытая форма тестирования (4 задания)

1. Сколько фортепианных сонат у С. Прокофьева?
2. Военные симфонии Д. Шостаковича.
3. Сколько симфоний у Н. Мясковского?
4. Выдающиеся исполнители вокальных произведений Г. Свиридова.

#### Ключи

1. Девять.
2. Седьмая «Ленинградская» симфония, Восьмая симфония.
3. Двадцать семь.
4. А. Ведерников, Е. Образцова, Е. Нестеренко.

## 8.3. ЗАДАНИЯ ДЛЯ КОНТРОЛЬНЫХ РАБОТ (ЗФО)

### I семестр.

Написать реферат по одному из вопросов:

1. Музыкальная культура эпохи Средневековья.
2. Драматургия оперы «Самсон» Г. Ф. Генделя.
3. Клавирное и органное творчество И. С. Баха.

### II семестр.

Написать реферат по одному из вопросов:

1. Драматургия оперы В. Моцарта «Волшебная флейта».
2. Девятая симфония Л. Бетховена – выдающееся произведение мировой музыкальной классики.
3. Вокальный цикл Ф. Шуберта «Зимний путь».

### III семестр.

Написать реферат по одному из вопросов:

1. Фортепианное творчество Ф. Шопена.
2. «Фантастическая симфония» Г. Берлиоза.
3. Симфоническое творчество Й. Брамса.

### IV семестр.

Написать реферат по одному из вопросов:

1. Драматургия оперы «Фауст» Ш. Гуно.
2. Симфонические поэмы Р. Штрауса. «Дон Жуан»
3. Симфония «Гарольд в Италии».

### V семестр.

#### Вариант № 1

1. Развитие русской музыкальной культуры от древних времён до создания русской классической школы.
2. Значение творчества А. С. Даргомыжского.
3. Опера «Борис Годунов» М. Мусоргского.
4. Симфоническое творчество П. Чайковского.

#### Вариант № 2

1. М. И. Глинка – основоположник русской классической школы.
2. «Могучая кучка» и её представители.
3. Опера «Царская невеста» Н. А. Римского-Корсакова.
4. Оперы П. И. Чайковского.

**VI семестр.****Вариант № 1**

- 1.«Государственное музыкальное строительство».
- 2.Фортепианное творчество С. Прокофьева.
- 3.Симфония № 5 Д. Шостаковича.

**Вариант № 2**

- 1.Музыка в эмиграции.
- 2.Оперное творчество Д. Шостаковича.
- 3.Кантата «Александр Невский» С. Прокофьева.

**8.4. ВОПРОСЫ К ЭКЗАМЕНУ ВО II СЕМЕСТРЕ**

1. Стиль Барокко. Оперные школы Европы.
2. Историческое значение творчества и черты стиля Г. Ф. Генделя.
3. Инновации творчества И. С. Баха.
4. Эпоха Просвещения.
5. Оперная реформа Х. В. Глюка.
6. Историческое значение творчества Й. Гайдна.
7. Черты стиля В. Моцарта.
8. Оперное творчество В. Моцарта. Общая характеристика.
9. Симфонический метод Л. Бетховена.
10. Фортепианные сонаты Л. Бетховена.
11. Романтизм и его общая музыкальная эстетика.
12. Ф. Шуберт – первый венский романтик.
13. Творческий портрет К. М. Вебера.
14. Черты стиля Р. Шумана.
15. Творческий портрет Ф. Мендельсона.
16. Драматургия оратории «Самсон» Г. Ф. Генделя.
17. Органное творчество И. С. Баха.
18. Симфоническое творчество Й. Гайдна. Анализ симфонии по выбору.
19. Опера «Орфей и Эвридика» Х. В. Глюка в контексте оперной реформы композитора.
20. Драматургия оперы «Свадьба Фигаро» В. Моцарта.
21. Инновации оперы «Дон Жуан» В. Моцарта.
22. Симфония № 41 «Юпитер» В. Моцарта в свете инновации жанра.
23. Драматургия Третьей «Героической» симфонии Л. Бетховена.
24. Сквозное развитие на примере Пятой симфонии Л. Бетховена.
25. Вокальное творчество Ф. Шуберта.
26. Фортепианное творчество Ф. Шуберта.
27. Драматургия оперы «Волшебный стрелок» К. М. Вебера.
28. Фортепианное творчество Р. Шумана. Цикл «Карнавал».
29. Вокальное творчество Р. Шумана. Цикл «Любовь и жизнь женщины».
30. Драматургия и особенности музыкального языка Итальянской симфонии Ф. Мендельсона.

### 8.5. ВОПРОСЫ К ЭКЗАМЕНУ ВО IV СЕМЕСТРЕ

1. Черты стиля Ф. Шопена.
2. Творческий портрет Г. Берлиоза
3. Дж. Россини – выдающееся явление в итальянской оперной музыке.
4. Творческий портрет Вагнера
5. Дж. Верди – классик мирового оперного искусства.
6. Характерные черты стиля Й. Брамса.
7. Чешская музыкальная культура.
8. Творческий портрет Ж. Бизе.
9. А. Брукнер – выдающийся представитель позднего романтизма.
10. Творческий портрет Р. Штрауса.
11. Г. Малер – великий композитор-симфонист.
12. Творческий портрет М. Равеля.
13. К. Дебюсси – выдающийся представитель французской культуры
14. Импрессионизм в музыке.
15. Творческий портрет Дж. Пуччини.
16. Драматургия Четвёртой симфонии Й. Брамса
17. Образ Кармен из одноимённой оперы Ж. Бизе.
18. Драматургия оперы «Летучий голландец» Р. Вагнера.
19. «Пер Гюнт» Э. Грига.
20. Прелюдии К. Дебюсси в контексте стиля композитора.
21. Контраст как основа драматургии оперы «Риголетто» Дж. Верди.
22. Вокальное творчество Э. Грига.
23. Драматургия Четвёртой «Романтической» симфонии А. Брукнера.
24. Сквозное развитие на примере Симфонии № 9 «Из Нового Света».
25. Драматургия оперы «Тоска» Дж. Пуччини.
26. Драматургия Первой симфонии Малера.
27. Опера «Аида» Дж. Верди.
28. Симфоническое творчество М. Равеля. «Болеро».
29. Новаторство «Фантастической» симфонии Г. Берлиоза.
30. Новаторская трактовка миниатюр в творчестве Шопена.

### 8.6. ВОПРОСЫ К ЭКЗАМЕНУ ВО VI СЕМЕСТРЕ

1. Периодизация русской музыкальной культуры.
2. М. И. Глинка – основоположник русской музыкальной классики.
3. Опера «Иван Сусанин» М. И. Глинки.
4. Новаторство камерно-вокальной музыки А. С. Даргомыжского.
5. «Могучая кучка» и её представители.
6. Камерно-вокальное творчество М. П. Мусоргского.
7. Образ представителей народа в опере «Борис Годунов» М. Мусоргского.
8. Черты стиля Н. А. Римского-Корсакова.
9. Опера «Снегурочка» Н. Римского-Корсакова.
10. Симфоническая сюита «Шехеразада» Н. Римского-Корсакова.

11. Значение творчества П. Чайковского.
12. Опера «Евгений Онегин» П. Чайковского.
13. «Пиковая дама» П. Чайковского.
14. Симфоническое творчество П. Чайковского.
15. Советская массовая песня.
16. Черты стиля С. Прокофьева.
17. Особенности драматургии балета «Ромео и Джульетта» С. Прокофьева.
18. Опера «Война и мир» С. Прокофьева.
19. Фортепианное творчество С. Прокофьева.
20. Кантата «Александр Невский» С. Прокофьева.
21. Особенности драматургии балета «Спартак» А. Хачатуряна.
22. Концерт для скрипки с оркестром А. Хачатуряна.
23. Творческий портрет Д. Шостаковича.
24. Симфония № 5 Д. Шостаковича.
25. Симфония № 7 Д. Шостаковича.
26. Опера «Катерина Измайлова» Д. Шостаковича.
27. Черты стиля Г. Свиридова.
28. «Поэма памяти С. Есенина» Г. Свиридова.
29. Концерты для оркестра Р. Щедрина.
30. Балет «Анна Каренина» Р. Щедрина.



## 9. МЕТОДЫ ОБУЧЕНИЯ

В процессе обучения для достижения планируемых результатов освоения дисциплины используются следующие методы образовательных технологий:

- методы ИТ – использование Internet-ресурсов для расширения информационного поля и получения профессиональной информации;
- междисциплинарное обучение – обучение с использованием знаний из различных областей (дисциплин), реализуемых в контексте конкретной задачи;
- проблемное обучение – стимулирование студентов к самостоятельному приобретению знаний для решения конкретной поставленной задачи;
- обучение на основе опыта – активизация познавательной деятельности студента посредством ассоциации их собственного опыта с предметом изучения.

Изучение дисциплины «История мировой музыкальной культуры» осуществляется студентами в ходе прослушивания лекций, участия в семинарских занятиях, а также посредством самостоятельной работы с рекомендованной литературой.

В рамках лекционного курса материал излагается в соответствии с рабочей программой. При этом преподаватель подробно останавливается на концептуальных темах курса, а также темах, вызывающих у студентов затруднение при изучении. В ходе проведения лекции студенты конспектируют материал, излагаемый преподавателем, записывая подробно базовые определения и понятия.

В ходе проведения семинарских занятий студенты отвечают на вопросы, вынесенные в план семинарского занятия. Помимо устной работы, проводится защита рефератов по теме семинарского занятия, сопровождающаяся его обсуждением и оценением. Кроме того, в ходе семинарского занятия может быть проведено пилотное тестирование, предполагающее выявление уровня знаний по пройденному материалу.

Для изучения дисциплины предусмотрены следующие формы организации учебного процесса: лекции, семинарские занятия, самостоятельная работа студентов и консультации.

При проведении различных видов занятий используются интерактивные формы обучения:

Занятия	Используемые интерактивные образовательные технологии
Практические занятия	Просмотр опер, видео-передач, фильмов, видео-концертов. Прослушивание с клавиром и партитурой музыкальных произведений. Создание схем музыкальных произведений. Показ презентаций.

## 10. КРИТЕРИИ ОЦЕНИВАНИЯ ЗНАНИЙ СТУДЕНТОВ

Шкала оцениван	Критерий оценивания
<b>Теоретические вопросы для устного/письменного опроса в ходе проведения текущей аттестации</b>	
5	Студент отвечает на вопросы грамотно, исчерпывающе, логично в полном объеме раскрывают рассматриваемую проблематику, суждения аргументированы, использован профильный понятийный (категориальный) аппарат и т.п.
4	Студент отвечает на вопросы грамотно, полно, логично в полном объеме раскрывают рассматриваемую проблематику, но содержат неточности, суждения аргументированы, использован профильный понятийный (категориальный) аппарат и т.п.
3	Ответы обучающегося на вопросы содержат ошибки в формулировках, нечеткое и непоследовательное изложение материала, недостаточно аргументированы, содержат существенные ошибки.
2	Обучающийся не может сформулировать ответ.
<b>Критерии оценивания тестовых заданий</b>	
отлично (5)	Студент ответил на 85-100% вопросов
хорошо (4)	Студент ответил на 84-55% вопросов
удовлетворительно (3)	Студент ответил на 54-30% вопросов
неудовлетворительно (2)	Студент ответил на 0-29% вопросов
<b>Контрольная работа (ЗФО)</b>	
5	Контрольная работа демонстрирует последовательное, логичное и доказательное раскрытие заявленной темы, студент использует ссылки на использованную и доступную литературу, в том числе электронные источники информации. Каждый из цитируемых литературных источников имеет соответствующую ссылку. Работа демонстрирует глубокие знания студента, овладевшего элементами компетенции «знать», «уметь» и «владеть», проявившего всесторонние и глубокие знания программного материала по дисциплине, обнаружившего творческие способности в понимании, изложении и практическом использовании усвоенных знаний.
4	Контрольная работа показывает недостаточно последовательное и не всегда логичное раскрытие заявленной темы. Студент не в полной мере показывает уровень изученности учебной литературы, в том числе электронные источники информации. Используемые цитируемые литературные источники имеют соответствующую ссылку. Работа демонстрирует достаточный уровень знаний студента, овладевшего элементами компетенции «знать» и «уметь», проявившего полное знание программного материала по дисциплине, обнаружившего стабильный характер знаний и умений и способного к их самостоятельному применению и обновлению в ходе последующего обучения и практической деятельности.

3	В контрольной работе допускаются неточности, недостаточно четкие формулировки, непоследовательность в излагаемых положениях. Студент недостаточно владеет умениями и навыками при работе с рекомендуемой литературой, мало или совсем не использует ссылки на доступную литературу, в том числе электронные источники информации. Работа демонстрирует низкий уровень знаний студента, овладевшего элементами компетенции «знать», т.е. проявившего знания основного программного материала по дисциплине в объеме, необходимом для последующего обучения и предстоящей практической деятельности, знакомого с основной рекомендованной литературой, допустившего неточности в ответе на поставленные вопросы и задания, но в основном обладающему необходимыми знаниями для их устранения при корректировке со стороны преподавателя. В оформлении допущены ошибки и несоответствия требованиям, предъявляемым к данному виду работ.
2	Контрольная работа демонстрирует неудовлетворительный уровень знаний студента, не овладевшему ни одним из элементов компетенции, т.е. обнаружившего существенные пробелы в знании основного программного материала по дисциплине, допустившему принципиальные ошибки при применении теоретических знаний, которые не позволяют ему продолжить обучение или приступить к практической деятельности без дополнительной подготовки по данной дисциплине. Контрольная работа не соответствует требованиям, предъявляемым к данному виду работ.
<b>Вопросы к экзамену</b>	
5	Студент глубоко и в полном объеме владеет программным материалом. Грамотно, исчерпывающе и логично его излагает в устной или письменной форме. При этом знает рекомендованную литературу, проявляет творческий подход в ответах на вопросы и правильно обосновывает принятые решения, хорошо владеет умениями и навыками при выполнении практических задач.
4	Студент знает программный материал, грамотно и по сути излагает его в устной или письменной форме, допуская незначительные неточности в утверждениях, трактовках, определениях и категориях или незначительное количество ошибок. <del>При этом владеет необходимыми умениями и навыками при выполнении</del>
3	Студент знает только основной программный материал, допускает неточности, недостаточно четкие формулировки, непоследовательность в ответах, излагаемых в устной или письменной форме. При этом недостаточно владеет <del>умениями и навыками при выполнении практических задач</del> Допускает до 30%
2	Студент не знает значительной части программного материала. При этом допускает принципиальные ошибки в доказательствах, в трактовке понятий и категорий, проявляет низкую культуру знаний, не владеет основными умениями и навыками при выполнении практических задач. Студент отказывается от

## 11. МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ, УЧЕБНАЯ И РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

### Основная литература:

#### «История мировой музыкальной культуры» (зарубежная музыка)

1. [Аберт, Г. В. А. Моцарт. Ч. 1. Кн. 1 / Г. Аберт. – М. : Музыка, 1978. - 494 с.](#)
2. [Аберт, Г. В. А. Моцарт. Ч. 1. Кн. 2 / Г. Аберт. – М. : Музыка, 1988. - 608 с.](#)
3. [Аберт, Г. В. А. Моцарт. Ч. 2. Кн. 1 / Г. Аберт. – М. : Музыка, 1983. - 520 с.](#)
4. [Аберт, Г. В. А. Моцарт. Ч. 2. Кн. 2 / Г. Аберт. – М. : Музыка, 1990. - 560 с.](#)
5. [Альшванг, А. Бетховен / А. Альшванг. – М. : Музыка, 1977. - 448 с.](#)
6. [Гивенталь, И. Музыкальная литература. Вып. 1 / И. Гивенталь, Л. Щукина. – М. : Музыка, 1986. - 444 с.](#)
7. [Гивенталь И. Музыкальная литература. Вып. 2 / И. Гивенталь, Л. Щукина. – М. : Музыка, 1984. - 480 с.](#)
8. [Конен, В. Д. История зарубежной музыки. Вып. 3 : С 1789 г. до середины XIX века / В. Д. Конен. - Изд. 5-е. – М. : Музыка, 1981. – 534 с.](#)
9. [Левик, Б. История зарубежной музыки : вторая половина XVIII века : учебник. Вып. 2. – М. : Музыка, 1966. – 280 с.](#)
10. [Розеншильд, К. К. История зарубежной музыки : До середины 18 века. Вып. 1 / К.К. Розеншильд. – 3-е изд. – М. : Музыка, 1973. – 535 с.](#)

#### «История мировой музыкальной культуры» (русская музыка)

1. [Асафьев, Б. Композиторы первой половины XIX века \(русская музыка\) / Б. Асафьев. – М. : Сов. композитор, 1959. – 39 с.](#)
2. [Кандинский, А. История русской музыки. Т. 2 : Вторая половина 19 века. Н. А. Римский-Корсаков / А. Кандинский. – М. : Музыка, 1897. – 220 с.](#)
3. [Келдыш, Ю. Очерки и исследования по истории русской музыки / Ю. Келдыш. — М. : Сов. композитор, 1978. — 510 с.](#)
4. [История русской музыки в 10 томах. Т.1 : Древняя Русь 11-17 века. – М.: Музыка, 1983. – 382 с.](#)
5. [История русской музыки в 10 томах. Т. 2 : 18 век. Часть первая. – М. : Музыка, 1984. – 423 с.](#)
6. [История русской музыки в 10 томах. Т. 3 : 18 век. Часть вторая. – М. : Музыка, 1985. – 424 с.](#)
7. [История русской музыки в 10 томах. Т. 4 : 1800 - 1825. – М.: Музыка, 1986. – 415 с.](#)
8. [История русской музыки в 10 томах. Т. 5. : 1826 – 1850. – М. : Музыка, 1988. – 518 с.](#)

### Дополнительная литература:

#### *Профессиональные базы данных и информационные справочные системы*

1. Библиотека диссертаций и рефератов России .– Режим доступа: <http://www.dslib.net>

## **12.МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ И ИНФОРМАЦИОННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ**

Учебные занятия проводятся в аудиториях согласно расписанию занятий. Для проведения лекционных и семинарских занятий используются специализированное оборудование, учебный класс, который оснащён аудиовизуальной техникой для показа лекционного материала и презентаций студенческих работ.

Для самостоятельной работы студенты используют литературу читального зала библиотеки Академии Матусовского, имеют доступ к ресурсам электронной библиотечной системы Академии Матусовского, а также возможность использования компьютерной техники, оснащенной необходимым программным обеспечением, электронными учебными пособиями и законодательно-правовой и нормативной поисковой системой, имеющий выход в глобальную сеть Интернет.