Документ подписан простой электронной подписью
Информация о владельце:
ФИО: Филиппов Валерий Леонидович
Должность: Ректор
Дата подписания: 19.11.2026 13:52:13
Уникальный программный ключ:
6f08c9f177a45145ce6802379c37a031be0a90d0

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 МУЗЫКИ

Уровень высшего образования – специалитет
Специальность – 52.05.01 Актерское искусство
Специализация – Артист драматического театра и кино
Форма обучения – очная, заочная
Год набора – 2023 год.

Луганск 2023

Рабочая программа составлена на основании учебного плана с учетом требований ОПОП и ФГОС ВО по специальности 52.05.01 Актерское искусство, специализации Артист драматического театра и кино, утвержденного приказом Министерства образования и науки Российской Федерации от 16.11.2017 г. № 1128

Программу разработали: С. В. Деба, доцент кафедры теории и истории музыки, В.В. Студеникина, преподаватель кафедры теории и истории музыки

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

Протокол № 1 от 30.08.2023 г.

Заведующий кафедрой Е. Я. Михалева

1. ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Дисциплина «История музыки» входит в обязательную часть и адресована студентам 3 курс (5 семестр) направления подготовки 52.05.01 Актерское искусство, специализации Артист драматического театра и кино Академии Матусовского. Дисциплина реализуется кафедрой теории и истории музыки.

Предметом изучения учебной дисциплины являются история западноевропейской, русской и современной музыки, включая творчество композиторов, рождение жанров и стилей, появление и усовершенствование музыкальных инструментов.

Содержание дисциплины в V семестре включает в себя следующие разделы:

1. Западноевропейская музыка.
2. Русская музыка музыкальная культура.
3. Русская музыка XX века.
4. Современная музыка.

Преподавание дисциплины предусматривает различные формы организации учебного процесса: лекции, семинарские занятия, самостоятельная работа студентов и консультации.

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 зачёта в V семестре.

По учебному плану на курс «История музыки» отведены аудиторные часы и самостоятельная работа студентов. На лекционных занятиях даётся характеристика творчества композиторов, музыкальных жанров и стилей, анализируются и прослушиваются произведения. Самостоятельная работа предусматривает проработку студентами соответствующей литературы с обязательным анализом изучаемых произведений.

Общая трудоемкость освоения дисциплины составляет 2 з. е., 72 часа. Программой дисциплины предусмотрены для очной формы обучения лекционные (22 ч.), семинарские (8 ч.) занятия и самостоятельная работа студента (42 ч.).

Программой дисциплины предусмотрены для заочной формы обучения лекционные (2 ч.), семинарские (2 ч.) занятия и самостоятельная работа студента (68 ч.).

2. ЦЕЛЬ И ЗАДАЧИ ИЗУЧЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

Целью дисциплины «История музыки» является 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.

Курс предусматривает изучение исторических условий возникновения и развития музыкальных жанров и стилей, их содержания, взаимосвязи с литературой, изобразительным искусством. Его усвоение способствует формированию художественного кругозора студентов, пониманию непрерывности культурного развития человечества на протяжении тысячелетий.

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

Задачи 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, русского и современного музыкального искусства с процессом исторического развития общества;

- показать влияние творчества выдающихся композиторов и шедевров мировой музыкальной культуры на духовную жизнь общества.

3. МЕСТО ДИСЦИПЛИНЫ В СТРУКТУРЕ ОПОП

Курс входит в обязательную часть и адресован студентам по направлению подготовки 52.05.01 Актерское искусство, специализации Артист драматического театра и кино. Дисциплина логически и содержательно-методически взаимосвязана с дисциплинами: «История России», «Философия», «Мировая литература», «Русская литература», «История театрального искусства», «История изобразительного искусства».

4. ТРЕБОВАНИЯ К РЕЗУЛЬТАТАМ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

Изучение дисциплины направлено на формирование компетенций в соответствии с ФГОС ВО направления подготовки 52.05.01 Актерское искусство, специализации Артист драматического театра и кино: УК-1.

Универсальные компетенции (УК):

№ компетенции	**Содержание компетенции**	**Результаты обучения**
УК-1	Способен осуществлять критический анализ проблемных ситуаций на основе системного подхода, вырабатывать стратегию действий	**знать:** - основные жанры музыкального искусства; - художественные стили в искусстве; - особенности творческой индивидуальности выдающихся композиторов; - основные средства музыкальной выразительности; **уметь**: – определять музыкальные сочинения на слух **владеть:** - навыками анализа музыкального текста сочинения с определением его структуры, образного содержания; - навыками определения основных методов развития.

5. СТРУКТУРА УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ

Названия разделов и тем	Количество часов									
	Очная форма				Заочная форма					
	Всего	в том числе			Всего	в том числе				
		л	п	с.р.		л	п	с.р.		
1	2	3	4	7	8	9	10	13		
1. Западноевропейская музыка	20	6	2	12	20	1	-	19		
2. Русская музыкальная культура	18	6	2	10	18	-	1	17		
3. Русская музыка XX века	18	6	2	10	18	1	-	17		
4. Современная музыка	16	4	2	10	16	-	1	15		
Всего по VI семестру	**72**	**22**	**8**	**42**	**72**	**2**	**-**	**2**	**-**	**68**

6. СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

Раздел 1. Западноевропейская музыка

Значение музыкального искусства в жизни общества. Его воздействие на эмоциональную сферу человека, выразительные и изобразительные возможности, светская, культовая и народная музыка, композиторское творчество, исполнительская культура, Воспитательное значение музыки.

Музыкальная культура Древнего мира, Средневековья, эпохи Возрождения.

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 этнолингвинистических, религиозных, социальных и профессиональных особенностей групп населения. Культовая и придворная музыка.

Характерные особенности музыкальной культуры Древнего Египта. Развитие формы музицирования в структуре придворной жизни. Принципы ладовой ритмической организации, хоровое пение, искусство хейрономии, появление ансамблей, попытка объединять различные виды творчества, ассимиляция культур в греко-римский период.

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. Есхил, 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.

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, ювиляции. 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. Рождение нотации. Развитие музыкального образования, открытие школ в соборах, церквях, открытие университетов, где обучали музыкальному искусству.

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 Кашье, 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 Дюфаи, Жоскен Депре, 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 празднецтвах. 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 обьединение 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 Дауленд (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 антифеодальная направленность, характерные особенности. Протестанский 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 мейстерзингеров. Ганс Сакс (1494-1576).

Музыкальная культура XVII века. Стили барокко и классицизм. Оперные школы Европы.

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 Пери (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-сериа 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. Видающиеся представители: Емилио Кавальери, Джакомо Кариссими.

Инструментальная музыка в Италии XVII-XVIII столетий. Джироламо Фрескобальди (1583-1643) – создатель вариационного ричеркара, предшественника фуги. Его роль в формировании клавирной 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 i da camera, concerto-grossa. 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.

Г. Ф. Гендель. И. С. Бах.

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.

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.

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.

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 тройной концерты.

Создание темперации. 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 преображения 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.

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.

Эпоха Просвещения.

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 судеб писателей «Бури и натиска». Использование Гёте и Шиллером сюжетов далёких от жизни Германии. Культ природы в Музыке 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 и идей в развитии литературы и искусства.

Стремление композиторов к воплощению общественно значимых идей. Острополемическая 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, водевилные напевы, как их ранние истоки. Роль А. Р. Лесажо, 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 буффонов» в Париже.

Франсуа Даникан-Филидор (1726-1795) – представитель сатирического бытового направления во французской комической опере. Пьер Монсиньи (1729-1817) и его лирико-патетическая, сентиментальная направленнсть. 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 исполнитиельства, 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 габзбургской 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. Многонациональыий характер культуы. 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. «Рудокоп» (1778) Игнаца Умлауфа.

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 ариозних 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.

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.

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.

Вольфганг Амадей Моцарт (1756-1791) – выдающийся классик австрийской и мировой музыки. Идейно-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 увертюр. 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.

Привлекательность средневековой испанской легенды о Дон Жуане 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. Соответсвующие 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 конрапункте менуэта и контрданса в первом действии, мастерство финальных ансамблей, их виртуозность, использование мандолины в аккомпанементе серенады. Стремительность действия.

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, уравновешивающей все конфликты. Стремление к стройности, развёртывание мысли в медленных частях цикла, глубинные процессы преобразования человеческого духа.

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 преломление в симфонии № 6. Увертюры «Эгмонт», «Кориолан», «Леонора № 3» – классические образцы программного симфонизма.

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.

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. 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.

Величественно-монументальная форма для воплощения борьбы за освобождённое человечество в Девятой симфонии. Хоровой финал со словами Шиллера воплощает идею всеобщности, коллективности, предсказывая человечеству будущее в братских объятиях.

Тема 6. Романтизм и его общая музыкальная эстетика. Ф. Шуберт. Ф. Шопен. И. Брамс. Ф. Лист. Р. Вагнер. Дж. Верди.

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 XX 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. Выразителность 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.

Шуберт – первый венский романтик. Столкновение с миром реакции, подавляющей светлые порывы к счастью, преобладание вокальной и инструментальной миниатюры в творчестве. Вокальная лирика как отражение богатого душевного мира человека, обращение к поэзии Гёте, Шиллера, а также к творчеству малоизвестных поэтов, на чьи стихи создал совершенные образцы вокального искусства («Вечерняя серенада» на ст. Рельштаба). Роль фортепианного сопровождения в драматургии сочинения, раскрытии его семантики. Проникновение песенности во все жанры творчества композитора, создание вокальных циклов на стихи Мюллера с сюжетным развитием.

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.

Связь Шопена с национально-освободительным движением Польши. Новаторство в области жанра миниатюр, сонатно-симфонического цикла

Импрессионизм как художественное направление. К.Дебюсси. М. Равель.

Французская музыкальная культура. Творческий метод импрессионизм. Связь с живописью. Похожие темы, образы, приёмы воплощения. Клод Дебюсси (1862-1918) - выдающийся композитор, пианист, представитель импрессионизма. Тематика произведений, музыкальные пейзажи, портретные зарисовки, жанровые сценки. Творческий путь. Черты стиля, особенности музыкального языка, многотерцовые аккордовые комплексы, колористика регистров, тяготения к простым формам, отсутствие сонатно-симфонического цикла, использование старинных ладов, сопоставление трезвучий в далёких тональностях.

Фортепианное творчество. Использование колористики инструмента, стройность и целостность композиции, создание нового фортепианного стиля. Многогранность фактуры, сложный гармонический язык, использование крайних регистров с целью достижения звукового обьёма. Прелюдии – цикл миниатюрных музыкальных картин с самостоятельным художественным образом. Программность. Фортепианные циклы «Образы», «Детский уголок», фортепианные произведения «Сады под дождём», «Остров радости». Симфоническое творчество. Прелюд «Послеполуденный отдых фавна», три симфонических эскиза «Море», «Ноктюрны».

Морис Равель (1875-1937) - самобытное явление французской музыки. Опора на классические традиции, продолжение творческой направленности Дебюсси. Противостояние урбанизму, экспрессионизму, конструктивизму. Отсутствие стилизации. Тяга к античным сюжетам, опора на национальную основу, использование испанского фольклора.

Фортепианное творчество. Обращение к циклическим формам. «Призраки ночи», «Гробница Куперена». Изысканность вкуса, виртуозность, подчинение его художественным принципам. Программность.

Симфоническое творчество. Использование колористических возможностей оркестра. «Испанская рапсодия» – выдающееся произведение симфонической музыки. Особенности музыкального языка. Концерты для фортепиано с оркестром. «Болеро». Динамика развития, масштабность вариационного развития. Театральность.

Балет «Дафнис и Хлоя» - новое слово в балетной музыке. Особенности драматургии и музыкального языка. Оперная и вокальная музыка.

Раздел 2. Русская музыкальная культура

Русская музыкальная культура доглинкинской эпохи.

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. XIVст.).

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

Переломное значение XVIII в. в истории русской культуры Историческое значение времени заложившего фундамент для последующего возникновения русской классической школы. Формирование русской национальной композиторской школы.

Характеристика деятельсности и творчества: Е. Фомина, И. Хандошкина, Д. Бортнянского,М. Березовского.

Музыкальная культура России начала XIX – 30-х р. XIX вв. Творческий портрет А. Верстовского, А. Алябьева, А. Варламова, А. Гурилёва.

М. Глинка. А. Даргомыжский.

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).

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»).

Композиторы «Могучей кучки».

Творческий портрет и значение О. П. Бородина. Характерные черты стиля. Обзор наследия.

Симфоническое творчество на примере Симфонии № 2 «Богатырская».

Камерно-инструментальные сочинения на примере Квартета № 2.

Обзор оперного творчества – «Князь Игорь».

Значение творчества М. П. Мусоргского – выдающегося руського композитора-реалиста. Особенности стиля и новаторство.

Эволюция оперного творчества: «Борис Годунов» и «Хованщина».

Вокальное наследие на примере отдельных песен и вокальных циклов 60-х гг.: «Раёк», «Детская» и вокальных циклов 70-80-х гг. «Без солнца», «Песни и пляски смерти».

Симфоническое и фортепианное творчество: симфоническая увертюра «Ночь на Лысой горе», фортепианный цикл «Картинки с выставки».

Значение творчества Н. А. Римского-Корскова и его эстетика. Обзор оперного наследия на примере опер «Царская невеста», «Снегурочка», «Садко», «Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии», «Кащей Безсмертный », «Золотой петушок».

Симфоническая музыка – сюита «Шехеразада», «Испансоке каприччио».

Вокальное творчество.

П. Чайковский. С. Рахманинов. А. Скрябин.

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»).

Значение творчества С. В. Рахманинова. Жизненный и творческий путь.

Фортепианное наследие – этюды-картины, прелюдии, музыкальные моменты, фортепианные концерты, «Рапсодия на тему Паганини».

Вокальное творчество.

Опера «Алеко».

Симфоническое творчество на примере Симфонии №2 и «Симфонических танцев».

Кантата «Колокола».

Значение творчества А. Н. СКрябина. Философское мировосприятие композитора. А. Скрябин и символизм. Эволюция творчества. Формирование в произведениях зрелого периода двух образно-эмоциональных сфер: «высшей утончённости» и «высшей грандиозности».

Фортепианное творчество: пьесы малых форм, поэмы, сонаты, концерт (цикл «24 прелюдии» ор. 11, «12 этюдов» ор. 8, поэмы ор. 32, соната № 4, концерт ор. 20).

Обзор симфонического наследия – Симфония № 3 «Божественная поэма», «Поэма экстаза», «Поэма огня».

Раздел 3. Русская музыка XX века.

Творчество 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 линеарной 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 «Болтунья».

Симфоническое творчество. Концерты.

Драматургия балета «Ромео и Джульетта». Балеты «Золушка», «Каменный цветок» 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. 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.

Кантата «Александр Невский». 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, ревущая педальная медь, остинатный механистичный ритм. Русские – распевные мелодии, диатонические гармонии, использование струнной группы оркестра. Эпические традиции Глинки.

Фортепианное творчество С. Прокофьева. 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-грохотаний, 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 органные 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 С. Прокофьева. 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.

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

Творчество Д. Шостаковича.

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.

Симфоническое творчество Шостаковича. Пятая и Седьмая «Ленинградская» симфонии. Симфония № 11 «1905 год». Четырнадцатая симфония.

Оперное творчество Шостаковича. Опера «Катерина Измайлова». История создания оперы. Сочинение трудной судьбы. 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). Камерная музыка Шостаковича. Квартеты. 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.

А. Хачатурян. Г. Свиридов. Р. Щедрин

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.

Концерта для скрипки с оркестром. Знаковое сочинение в жанре скрипичного концерта. Художественные достоинства сочинения. Яркие, жизнеутверждающие образы, празднично-танцевальные, лирические, задушевные. Органическое претворение армянской народной песенности, её ладово-интонационного строя. Виртуозность произведения. Энергия и напористость I части. Народно-танцевальный облик главной партии, черты томного танца, выраженные в побочной, черты армянской и грузинской музыки (повтор звука). Импровизационность пения ашугов. Синкопы в партии оркестра. 3 волны развития разработки. Родственные черты тематизма.

«Песня без слов» в восточном стиле во II части Andante. Лирический центр концерта. Сложная 3-х частная форма. Выразительность скрипичной партии. Яркая картина народного праздника в финале. Приём монотематизма, Преобразование образов. Оптимистическая концепция произведения.

Балет «Спартак» - выдающееся произведение музыкальной культуры XX века. Созвучность идеям национально-освободительного движения современности. Экспрессивность музыки. Яркость характеристик героев. Пышность и красочность оркестра. Контрастность драматургии. Черты монументальности. Восточный колорит. Грациозность лирических танцев. Массовые сцены. Симфоническое развитие.

Г. Свиридов – классик русской музыки II-й половины XX века. Самобытность музыкального выражения. Фольклорные истоки родного края – курские песни, карагоды. Художник-мыслитель и проповедник. Служение высоким идеалам и целям. Поэт – главное действующее лицо многих произведений. Отношение к Есенину. Место действия – русская земля, просторы, коим нет ни конца, ни края. Охватывает период истории от Куликовской битвы до революционных переворотов. Дух русского народа-труженика, правдоискателя, борца за мир. Крестьянский быт, радости и горести крестьян, поэтизация труда в неразрывном единстве с природой. Тема города в «Патетической оратории». Певец русской природы в «Курских песнях», «Деревянной Руси», музыке к повести А. Пушкина «Метель». Второй философский, психологический, духовный подтекст его музыки. Слияние музыки с поэтическим текстом.

Отношение к Слову. Распел В. Маяковского, звучание поэзии Р. Исаакяна, Р. Бёрнса. Открытие С. Есенина как национального достояния, а не певца кабацкой Руси.

Колокол – мощный символ Родины, давняя традиция русской музыки. Корни мелоса в сочинениях М. Мусоргского и Даргомыжского. Основа творчества – вокальная и хоровая музыка.

Вокальное творчество Свиридова – национальное достояние русской музыкальной культуры. Начало творческой деятельности – вокальные сочинения на стихи А. Пушкина, М. Лермонтова, В. Шекспира. Как новатор заявил о себе в цикле на ст. Р. Исаакяна «Страна отцов». Патриотическая тема. Впервые тема – поэт и Родина. Название поэма предполагает сочетание камерности и монументальности. Позже размежевание жанров: песни-романсы, иногда объединённые в циклы, народно-эпическая тематика, которая ведёт к вокально-симфоническому жанру – поэме, оратории. «Песни на стихи Р. Бёрнса». Образы простых людей, их стремления, мечты. Классичность выразительных средств, лаконичных и ярких. Использование приёмов, характерных для музыкального быта Шотландии. Постепенно шёл к С. Есенину, затем В. Маяковскому. Использует отрывки из различных сочинений поэтов, смело объединяя их в единое произведение. Вокальный цикл «У меня отец крестьянин». Преобладают светлые пасторали, жанровые сценки, простодушная лирика. Иногда поэт становится героем его произведения.

Особенности музыкального языка Свиридова на примере «Поэмы памяти Сергея Есенина». Есенин – любимый поэт Свиридова. Открыл поэта как национального художника большого масштаба. Первые 4 части – картина старой, ушедшей в прошлое Руси с привычными устоями крестьянской жизни.

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» для3-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. Концерты для оркестра

Балеты Р. Щедрина. «Анна Каренина».

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.

Раздел 4. Современная музыка.

Нововенская школа.

Новая венская школа, Вторая венская школа, Венская атональная школа – творческое содружество А. Шёнберга и его венских учеников, в первую очередь А. Берга и А. Веберна, а также их музыкальное наследие.

Названия «Новая венская школа» и «Вторая венская школа» исходят из кругов приверженцев Новой венской школы; они имеют целью показать, что Новая венская школа представляет явление, по своей значимости сопоставимое со «старой венской школой», или «первой венской школой», т. е. с венской классической школой, что Новая венская школа преемственно связана с последней, обладая в то же время важным качеством новизны, современности. Шёнберг, Берг и Веберн неоднократно декларировали свою связь с традициями венской классической школы.

В действительности Новая венская школа во многом противоположна венской классической школе. По своей внутренней сущности она представляет собой типическое проявление модернизма в музыке. Для творческих представителей Новой венской школы характерны крайний субъективизм, преобладание образов разрушения над образами созидания, фактический отказ от принципов народности и национальности.

Первоначальной общей основой Новой венской школы был атонализм, к которому Шёнберг и Веберн в 1907-09 пришли первыми. В начале 20-х гг. Шёнберг на основе атонализма разработал метод двенадцатитоновой композиции, додекафонии, который полностью приняли его ученики и последователи. В творчестве Веберна был сделан и следующий шаг на пути эволюции атональной музыки — к сериальности. В ранних произведениях Шёнберга ещё сказывается связь с традициями позднего музыкального романтизма («Просветлённая ночь», «Песни Гурре»), в творчестве Берга могут быть отмечены элементы сочувствия к угнетённым, социальной сатиры, стремление к правдивому воспроизведению речевых интонаций.

Шёнберг, Берг и Веберн были активными пропагандистами собственных произведений и творческих установок, авторами ряда книг и статей, в которых разъясняли и обосновывали свои позиции. Идеи Новой венской школы, в первую очередь провозглашённые ею принципы атонализма и додекафонии, получили распространение в творчестве композиторов многих стран.

Б. Барток. П. Хиндемит. К. Орф.

Б. Барток — венгерский композитор, пианист, педагог, музыковед-фольклорист — принадлежит к плеяде выдающихся музыкантов-новаторов XX в. наряду с К. Дебюсси, М. Равелем, А. Скрябиным, И. Стравинским, П. Хиндемитом, С. Прокофьевым, Д. Шостаковичем. Самобытность искусства Бартока связана с углубленным изучением и творческой разработкой богатейшего фольклора Венгрии и других народов Восточной Европы. Глубокое погружение в стихию крестьянской жизни, постижение художественных и нравственно-этических сокровищ народного искусства, философское их осмысление во многих отношениях сформировали личность Бартока. Он стал для современников и потомков примером мужественной верности идеалам гуманизма, демократии и интернационализма, непримиримости к невежеству, варварству и насилию. Творчество Бартока отразило мрачные и трагические коллизии своего времени, сложность и противоречивость духовного мира современника, бурный процесс развития художественной

культуры своей эпохи. Композиторское наследие Бартока велико и включает многие жанры: 3 сценических произведения (одноактную оперу и 2 балета); Симфонию, симфонические сюиты; Кантату, 3 концерта для фортепиано, 2 — для скрипки, 1 — для альта (неоконченный) с оркестром; большое количество сочинений для различных инструментов solo и музыку для камерных ансамблей (в т. ч. 6 струнных квартетов).

Искусство Бартока поражает сочетанием резко контрастных начал: первозданной силы, раскованности чувств и строгого интеллекта; динамизма, острой экспрессивности и сосредоточенной отрешенности; пылкой фантазии, импульсивности и конструктивной ясности, дисциплинированности в организации музыкального материала. Тяготевшему к конфликтному драматизму, Бартоку далеко не чужда лирика, то преломляющая безыскусственную простоту народной музыки, то тяготеющая к утонченной созерцательности, философской углубленности. Барток-исполнитель оставил яркий след в пианистической культуре XX в. Его игра захватывала слушателей энергией, вместе с тем ее страстность и накал всегда находились в подчинении воли и интеллекта. Просветительские идеи и педагогические принципы Бартока, как и особенности его пианизма, отчетливо и полно проявились в произведениях для детей и юношества, составивших немалую часть его творческого наследия.

Удачное совмещение в творчестве Пауля Хиндемита (1895–1963) композиторской и исполнительской деятельности (скрипач, альтист, с 1954 г. дирижер). Начало творчества в рамках экспрессионизма (в оперном творчестве близко соприкоснулся с экспрессионизмом: оперы «Убийца, надежда женщин», 1919, и «Святая Сусанна», 1921). В 20-х годах он выдвинулся как один из лидеров музыкального модернизма, также соприкоснулся с урбанизмом (тематика в искусстве XX в., изображение жизни крупных городов), сочетавшимся с гротеском («Новости дня»), стал во главе неоклассического движения в немецкой музыке. Неоклассицизм противопоставляет себя экспрессионизму. Если художник - экспрессионист отрицает действительность, утрачивает идеал, то художник-неоклассицист, наоборот, стремится найти эти ценности полагая, что искусство – это аккумуляторы духовных богатств, которые не могут быть разрушены. Художники-неоклассицисты обращаются к искусству прошлого как к моделям, создавая новое по этим образцам (форма - традиционная, интонационный состав - новый, современный). К таким произведениям относится вокальный цикл Хиндемита «Житие Марии» (15 стихотворений Э. Рильке, 1923; окончательная редакция 1948) возвышенно-религиозного содержания.

Работал в 20-е гг. над оркестровыми (семь «Камерных музык», 1921–1927, Концерт для оркестра, 1925) и камерными сочинениями, в которых неоклассицизм сочетается с джазом, юмором и гротеском. Утверждение собственного стиля с конца 20-х гг., закрепленного в теоретическом труде «Наставление по композиции» (1937–1940, в 3 томах). Переезд в 1938 г. в Швейцарию. Туда же он вернулся после пребывания в США (1940–1953).

Огромное творческое наследие Хиндемита во всех жанрах. Девять опер, три пьесы с музыкой и четыре балета, в том числе две выдающиеся оперы на собственное либретто: «Художник Матис» (1934–1935) – о знаменитом немецком живописце XVI в. М. Грюневальде и «Гармония мира» (1956–1957) – о великом немецком ученом начала XVII в. И. Кеплере, материал которых использован в одноименных симфониях (1934 и 1951), завоевавших большую популярность.

Хоровое творчество: большая оратория «Бесконечное» (1931), неканонический Реквием (Американский) (текст У. Уитмена в переводе Хиндемита, 1946) и поздняя Месса a cappella (1963), оперные хоры, «Песнь надежды» для хора с оркестром, смешанные хоры a cappella («Лань», «Лебедь», «Весна», «Зимой», «Фруктовый сад» «Если все проходит» - шесть песен для смешанного хора a cappella на тексты оригинальных французских поэм Райнера Марии Рильке (немецкий поэт-символист, 1875-1946).

Хиндемит всегда стремился к демократизации искусства, старался сделать музыку доступной самым широким массам слушателей и исполнителей. Наряду со сложными крупными сочинениями он написал много более простых произведений для различных музыкальных фестивалей, любительских хоровых и оркестровых коллективов, вокальных и

инструментальных ансамблей, для детей и юношества. Музыка Хиндемита, яркая, современная, отмеченная оригинальностью мелодического мышления, остротой и свежестью гармонии, метроритмическим разнообразием, глубоко народна в своей основе и опирается на традиции классической немецкой музыкальной культуры.

Карла Орфа называют великим баварским экспериментатором. Его музыка, поражающая своей самобытностью, действительно звучит немного непривычно. Обладающая редким качеством – изысканной простотой, она магической силой своего внушения покоряет аудитории во всех уголках земного шара. Имя этого выдающегося маэстро, чьё творчество стало особым явлением в культуре XX века - Карл Орф. Новаторство композитора заключалось в упорном стремлении сгладить грани между музыкой и театром. На самом деле в его творческом наследии нет произведений, которые бы соответствовали определению «чистая музыка». Помимо выдающихся заслуг Орфа, получивших всеобщее признание в музыкальном искусстве, неоценимым является вклад композитора в творческое развитие подрастающего поколения. Разработанную им педагогическую систему успешно применяют во многих странах мира.

К. Пендерецкий. А. Шнитке. Э. Денисов. Г. Канчели.

Музыку второй половины XX в. трудно представить себе без творчества польского композитора К. Пендерецкого. В нем наглядно отразились противоречия и поиски, характерные для послевоенной музыки, ее метания между взаимоисключающими крайностями. Стремление к дерзкому новаторству в области средств выражения и ощущение органической связи с культурной традицией, уходящей в глубь веков, предельное самоограничение в некоторых камерных сочинениях и склонность к монументальным, почти "космическим" звучаниям вокально-симфонических произведений. Динамизм творческой личности заставляет художника испытывать "на прочность" разнообразные манеры и стили, овладевать всеми новейшими достижениями техники композиции XX в. «Трен памяти жертв Хиросимы», инструментальная музыка, музыку для театра и кино, для драматических и кукольных спектаклей.

В последние годы Пендерецкий много концертирует, занимается со студентами-композиторами из разных стран. В Штутгарте (1979) и Кракове (1980) проходят фестивали его музыки, а в местечке Люславицы Пендерецкий сам организует международный фестиваль камерной музыки молодых композиторов. Яркая контрастность, зримость музыки Пендерецкого объясняет его постоянный интерес к музыкальному театру. Третья опера композитора "Черная маска" (1986) по пьесе Г. Гауптмана соединяет нервную экспрессивность с элементами ораториальности, психологическую точность и глубину вневременной проблематики. Композитор находится сейчас в зените всемирной славы, являясь одним из самых авторитетных музыкальных деятелей. Его музыка звучит на разных континентах в исполнении самых известных артистов, оркестров, театров, захватывая многотысячную аудиторию.

А. Шнитке — один из самых крупных советских композиторов так называемого второго поколения. Творчеству Шнитке присуще острое внимание к проблемам современности, к судьбам человечества и человеческой культуры. Для него характерны масштабные замыслы, контрастная драматургия, напряженная экспрессия музыкального звука. В его сочинениях нашли резонанс и трагизм атомной бомбардировки, и борьба с неотступным злом на земном шаре, и моральная катастрофа человеческого предательства, и взывание к добру, заложенному в человеческой личности.

Основные жанры творчества Шнитке — симфонические и камерные. Композитором созданы 5 симфоний (1972, 1980, 1981, 1984, 1988); 4 концерта для скрипки с оркестром (1957, 1966, 1978, 1984); концерты для гобоя и арфы (1970), для фортепиано (1979), альта (1965), виолончели (1986); оркестровые пьесы «Pianissimo...» (1968), «Пассакалия» (1980), «Ритуал» (1984), «(K)ein Sommernachtstraum» («Не по Шекспиру», 1985); 3 concerti grossi (1977, 1982, 1985); Серенада для 5 музыкантов (1968); фортепианный Квинтет (1976) и его оркестровый вариант — «In memoriam» (1978); «Жизнеописание» для ударных (1982), Гимны для ансамбля (1974-79), струнное Трио (1985); 2 сонаты для скрипки с фортепиано

(1963, 1968), Соната для виолончели с фортепиано (1978), «Посвящение Паганини» для скрипки solo (1982). Несколько произведений Шнитке предназначены для сцены; балеты «Лабиринты» (1971), «Эскизы» (1985), «Пер Гюнт» (1987) и сценическая композиция «Желтый звук» (1974). По мере эволюции стиля композитора все большее значение в его творчестве приобретают вокальные и хоровые сочинения: Три стихотворения Марины Цветаевой (1965), Реквием (1975), Три мадригала (1980), «Minnesang» (1981), «История доктора Иоганна Фауста» (1983), Концерт для хора на ст. Г. Нарекаци (1985), «Стихи покаянные» (1988, к 1000-летию крещения Руси). Поистине новаторской является чрезвычайно интересная работа Шнитке над музыкой в кино: «Агония», «Стеклянная гармоника», «Рисунки Пушкина», «Восхождение», «Прощание», «Маленькие трагедии», «Мертвые души» и др.

Шнитке – прирожденный создатель, крупных музыкальных полотен, концепций в музыке. Дилеммы мира и культуры, добра и зла, веры и скепсиса, жизни и смерти, наполняющие его творчество, делают произведения советского мастера эмоционально выраженной философией.

Русская музыка наших дней представлена рядом крупных фигур. Среди первых из них – Э. Денисов. Имея за плечами обучение игре на фортепиано (Томское музыкальное училище, 1950) и университетское образование (физико-математический факультет Томского университета, 1951), двадцатидвухлетний композитор поступил в Московскую консерваторию к В. Шебалину. Годы исканий после окончания консерватории (1956) и аспирантуры (1959) отмечены влиянием Д. Шостаковича, который поддержал талант молодого композитора и с которым Денисов сдружился в ту пору. Осознав, что консерватория научила его тому, как писали, а не тому, как надо писать, молодой композитор занялся освоением современных методов сочинения и поисками своего пути. Денисов изучил И. Стравинского, Б. Бартока (его памяти посвящен Второй струнный квартет — 1961), П. Хиндемита («и поставил на нем крест»), К. Дебюсси, А. Шенберга, А. Веберна.

Собственный стиль Денисова складывается постепенно в сочинениях начала 60-х гг. Первым ярким взлетом нового стиля стало «Солнце инков» для сопрано и 11 инструментов (1964, текст Г. Мистраль): поэзия природы, с отголосками древнейших анимистских образов, выступает в наряде звонких радужных интенсивных музыкальных красок. Другая грань стиля — в Трех пьесах для виолончели и фортепиано (1967): в крайних частях это музыка углубленной лирической сосредоточенности, напряженная виолончельная кантилена с нежнейшими звучаниями рояля в высоком регистре, в контрасте с величайшей ритмической энергией асимметричных «точек, уколов, шлепков», даже «выстрелов» средней пьесы. Сюда же примыкает и Второе фортепианное трио (1971) — музыка сердца, тонкая, поэтичная, концепционно значительная.

Стиль Денисова многосторонен. Но многое ходовое, модное в современной музыке он отвергает — имитацию чужого стиля, неопримитивизм, эстетизацию банальности, конформистскую всеядность. Композитор говорит: «Красота — одно из самых важных понятий в искусстве». В наше время у многих композиторов ощутимо стремление к поиску новой красоты. В 5 пьесах для флейты, двух фортепиано и ударных Силуэты (1969) из пестрой звуковой ткани вырисовываются портреты знаменитых женских образов — Донны Анны (из «Дон-Жуана» В. А. Моцарта), глинкинской Людмилы, Лизы (из «Пиковой дамы» П. Чайковского), Лорелеи (из песни Ф. Листа), Марии (из «Воццека» А. Берга). «Пение птиц» для подготовленного фортепиано и магнитофонной ленты (1969) вносит в концертный зал аромат русского леса, птичьи голоса, щебеты, другие звуки природы — источника чистой и вольной жизни. «Я согласен с Дебюсси, что видеть восход солнца это композитору может дать гораздо больше, чем прослушивание „Пасторальной симфонии“ Бетховена». В пьесе «DSCH» (1969), написанной в честь Шостаковича (название — его инициалы), используется буквенная тема (на такие темы сочиняли музыку Жоскен Депре, И. С. Бах, сам Шостакович). В других сочинениях Денисов широко применяет хроматическую интонацию EDS, дважды звучащую в его имени и фамилии: EDiSon DEniSov. Огромное влияние оказал на Денисова непосредственный контакт с русским фольклором. О цикле «Плачи» для сопрано, ударных и

фортепиано (1966) композитор говорит: «Здесь нет ни одной народной мелодии, но вся вокальная линия (в целом даже и инструментальная) связана самым прямым образом с русским фольклором без всяких моментов стилизации и без всякого цитирования».

С 70-х гг. все чаще Денисов обращается к крупным формам. Это инструментальные концерты, Реквием (1980). К лучшим достижениям относятся Скрипичный концерт (1977), лирически проникновенный Виолончельный (1972), оригинальнейший Concerto piccolo (1977) для саксофониста (играющего на разных саксофонах) и огромного оркестра ударных (6 групп), балет «Исповедь» по А. Мюссе (пост. 1984), оперы «Пена дней» (по роману Б. Виана, 1981), с большим успехом исполненная в Париже в марте 1986 г., «Четыре девушки» (по П. Пикассо, 1987). Обобщением зрелого стиля явилась Симфония для большого оркестра (1987). Эпиграфом к ней могли бы стать слова композитора: «в моей музыке лиризм — это самое главное».

Оригинальность музыки Г. Канчели, – в сочетании предельной открытости стиля с его строжайшей избирательностью, национальной почвенности с общечеловеческой значимостью художественных идей, бурной жизни эмоций с возвышенностью их выражения, простоты с глубиной, а доступности с захватывающей новизной. Подобное сочетание кажется парадоксальным лишь при словесном пересказе, само же становление музыки у грузинского автора всегда органично, спаяно живой, песенной по своей природе интонацией. Это художественно цельное отражение современного мира в его сложной дисгармонии.

Видный грузинский музыковед Г. Орджоникидзе уподобил его творчество "восхождению на одну гору: с каждой высоты горизонт отбрасывается дальше, открывая невиданные ранее дали и позволяя заглянуть в глубины человеческого бытия". Прирожденный лирик, Канчели поднимается через объективную уравновешенность эпоса к трагедии, не утрачивая искренности, непосредственности лирической интонации. Семь его симфоний - это как бы семь заново прожитых жизней, семь глав эпопеи об извечной борьбе добра со злом, о трудной судьбе красоты. Каждая симфония - законченное художественное целое. Различны образы, драматургические решения, и тем не менее все симфонии образуют своего рода макроцикл с трагическим прологом (Первая - 1967) и "Эпилога" (Седьмая - 1986), который, по замыслу автора, подводит итог большого творческого этапа. В этом макроцикле Четвертая симфония (1975), отмеченная Государственной премией, - и первая кульминация, и предвестница перелома. Две ее предшественницы вдохновлены поэтикой грузинского фольклора - прежде всего церковных и обрядовых песнопений, заново открытых в 60-е гг. Вторая симфония, носящая подзаголовок "Песнопения" (1970), - самое светлое из произведений Канчели, утверждающее гармонию человека с природой и историей, незыблемость духовных заветов народа. Третья (1973) подобна стройному храму во славу гениальных анонимов - создателей грузинской хоровой полифонии. Четвертая симфония, посвященная памяти Микеланджело, сохраняя выстраданную цельность эпического мироощущения, драматизирует его размышлениями о судьбе художника. Титана, разорвавшего в своем творчестве оковы времени и пространства, но оказавшегося по-человечески бессильным перед лицом трагического бытия. Пятая симфония (1978) посвящена памяти родителей композитора. Здесь, пожалуй впервые у Канчели, тема времени, неумолимого и милосердного, полагающего предел человеческим стремлениям н надеждам, окрашивается глубоко личной болью. И хотя все образы симфонии - как скорбные, так и отчаянно протестующие - никнут или распадаются под натиском неведомой роковой силы, целое несет ощущение катарсиса. Это скорбь выплаканная и преодоленная. В Шестой симфонии (1979-81) вновь возникает эпический образ вечности, музыкальное дыхание становится шире, контрасты укрупняются. Однако это не сглаживает, но заостряет и обобщает трагический конфликт. Триумфальному успеху симфонии на нескольких авторитетных международных музыкальных фестивалях способствовали ее "сверхдерзновенный концептуальный размах и трогательное эмоциональное впечатление".

«Музыки для живых», «Светлая печаль». Последняя из законченных партитур композитора – «Оплаканный ветром» для солирующего альта и большого симфонического оркестра.

Французская «Шестёрка».

В самом конце Первой мировой войны по аналогии с русской «Пятеркой», то есть «Могучей кучкой», сформировалась французская «Шестерка». Название присвоено ей в 1920 году журналистом А. Колле. В нее вошли: Дариюс Мийо, Артюр Онеггер, Жорж Орик, Франсис Пуленк, Луи Дюрей и Жермен Тайфер (к ним следовало бы присоединить друзей и единомышленников «Шестерки» Жака Ибера, Жана Вьенера и Алексиса Ролан-Манюэля). Глашатаем этой новой группы явился поэт, публицист, драматург, сценарист, художник и музыкант-любитель Жан Кокто. Мало кто из писателей XX века имел такую близкую и обширную связь с музыкой и музыкантами своего времени, как Жан Кокто. Среди его произведений — либретто и тексты для десятков опер, балетов и ораторий, в числе которых многие сделали имя не только своему автору, но и составили историю всей французской музыки Все члены «группы Шести» неоднократно в своей жизни заявляли о условности этого объединения, сделанного в чисто рекламных, газетных целях. Так, по чистой случайности в группу не был «посчитан» Жак Ибер и Ролан-Манюэль. Композитор Эрик Сати не без оснований считался старшим товарищем и идейным вдохновителем Шестёрки, и ранее, в 1918 г., именно Сати намеревался создать под своим руководством группу композиторов, которая должна была называться «Новые молодые».

Из реформаторов европейской музыки 1-й четверти XX столетия. Его фортепианные пьесы оказали влияние на многих композиторов стиля модерн. Эрик Сати — предтеча и родоначальник таких музыкальных течений, как импрессионизм, примитивизм, конструктивизм, неоклассицизм и минимализм. Именно Сати придумал жанр «меблировочной музыки», которую не надо специально слушать, ненавязчивой мелодии, звучащей в магазине или на выставке.

Луи Дюрей. В 1930—1950-х годах выдвинулся также как видный функционер французской коммунистической партии (ФКП), Президент Народной музыкальной федерации Франции и секретарь общества «Франция-СССР».

Дариус Мийо считается одним из самых плодовитых композиторов XX века — ему принадлежат 443 сочинения, не считая неизданных. Мийо работал в самых разнообразных музыкальных жанрах — его перу принадлежат 16опер, 14 балетов, 13 симфоний, кантаты, камерные сочинения, музыка к кинофильмам и театральным постановкам. Композитор работал необычайно быстро — список его работ насчитывает 443 произведения. В своих произведениях композитор нередко использовал элементы народной музыки — провансальской, бразильской, еврейской, а также джаза.

Артюр Онеггер. Вся жизнь этого разностороннего музыканта и мыслителя была служением любимому искусству. Ему он отдавал свои разносторонние способности и силы на протяжении почти 40 лет. Начало творческого пути композитора относится к годам первой мировой войны, последние произведения написаны в 1952-53 гг. Перу Онеггера принадлежит свыше 150 сочинений, а также множество критических статей по различным животрепещущим вопросам современного музыкального искусства.

Жорж Ори́к – самый молодой участник «Шестёрки». Писал музыку к театральным постановкам, мюзиклы и балеты. В военные и первые послевоенные годы был самым востребованным кинокомпозитором Франции. Его музыка звучит в фильмах Кокто («Орфей», «Красавица и чудовище»), Офюльса («Лола Монтес»), Дассена(«Мужские разборки»).

Франсис Пуленк – один из самых обаятельных композиторов, которых дала миру Франция в XX столетии. Талант – самобытным, живым, непосредственным, а также чисто человеческими качествами – неизменным юмором, добротой и чистосердечностью, а главное – умением одаривать людей своей необыкновенной дружбой. Наследие композитора составляют около 150 произведений. Наибольшей художественной ценностью обладает его вокальная музыка — оперы, кантаты, хоровые циклы, песни, лучшие из которых написаны на стихи П. Элюара. Именно в этих жанрах по-настоящему открылся щедрый дар Пуленка-мелодиста. Его мелодии сочетают в себе обезоруживающую простоту, тонкость и психологическую глубину, служат выражением души человеческой. Именно мелодическое

обаяние обеспечило длительный и непреходящий успех музыке Пуленка во Франции и за ее пределами.

Жермен Тайфер –пианистка и композитор. Познакомилась с Луи Дюреем, Франсисом Пуленком, Дариус Мийо, Жоржем Ориком и Артюр Онеггером во время учёбы, за свои успехи она получила несколько наград в различных категориях. В частности, Тайфер написала 18 небольших музыкальных работ в «Petit livre de harpe de Madame Tardieu» для Caroline Tardieu, помощника профессора консерватории.

Так, ещё в июне 1917 года (почти за четыре года до манифеста «Шестёрки») под эгидой Эрика Сати в Париже состоялся совместный концерт, включавший в себя сюиту из балета «Парад» (Сати), фортепианное трио Жоржа Орика и «Колокола» Луи Дюрея. В разных комбинациях имён и сочинений такие концерты происходили регулярно. Однако затем разнообразные личные обстоятельства и конфликты этому помешали, и роль идейного вдохновителя молодых композиторов перешла к Жану Кокто.. На первых порах из всей музыки старшего поколения члены «Шестёрки» признают для себя ценным творческое наследие всего двух композиторов — Игоря Стравинского и Эрика Сати, с которым у большинства из них сложились свои особые, часто очень сложные и даже конфликтные отношения. Сначала его «сюрреалистический балет» «Парад» (1917), в сопровождении исторической программной статьи Гийома Аполлинера *«Новый дух»* — это хлёсткий манифест примитивизма, вызвавший грандиозный скандал, а затем кантата «Сократ» (1918), один из первых образцов неоклассицизма, два этих произведения в целом определили спектр направлений творчества членов «Шестёрки». Ещё одним из ярких увлечений, повлиявших на молодых композиторов группы, стал американский джаз, проникший во Францию после 1918 года (единственным из "Шестёрки", кто избежал этого влияния - был Дюрей). Однако, на протяжении почти десятка лет Жан Кокто, фактически независимо от членов «Шестёрки» продолжал активно продуцировать идеологию этой наполовину воображаемой группы. В 1921 г. они опубликовали «Альбом Шестёрки» — сборник пьес для фортепиано соло, включавший произведения всех шести композиторов. В том же году пять композиторов из шести (кроме уехавшего в тот момент из Парижа Дюрея) участвовали в работе над музыкой к балету «Новобрачные на Эйфелевой башне» по либретто Кокто. В дальнейшем авторы Шестёрки работали индивидуально и встретились все вместе только спустя тридцать лет.

6.2 Семинарские занятия

РАЗДЕЛ I. ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКАЯ МУЗЫКА.

Тема1. 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, ритурнель, увертюра, синфония, 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. определить основные черты классицизма, его связь с античным искусством и основное отличие от стиля барокко, проанализировать творчество французских клавесинистов, А. Корелли, А. Вивальди.

Литература: [1], [24], [25].

РАЗДЕЛ II. РУССКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА

Тема 2. Творчество А. Даргомыжского.

1. Жизненный и творческий путь.
2. Драматургия оперы «Русалка».
3. Романсы.
4. Новый жанр сатирических песен.

Термины: фольклор, жанр, стиль, романс, сатирическая песня, опера, увертюра, ансамбль, ария, хоровая сцена, дуэт, трио, сонатная форма, разработка, реприза, кода, драматургия, либретто, подголосочная полифония, гармония, фактура, ритм, метр.

Выполнить:

1. дать характеристику творческого пути композитора;
2. дать характеристику основным сочинениям композитора.

Литература: [6], [7], [11], [12], [13].

РАЗДЕЛ III. РУССКАЯ МУЗЫКА XX ВЕКА.

Тема 3. Д. Шостакович – великий представитель мировой музыкальной культуры.

1. Жизненный и творческий путь.
2. Седьмая «Ленинградская» симфония – музыкальный документ Вов.
3. Опера «Катерина Измайлова».

Термины: стиль, жанр, соната, киномузыка, кантата, балет, опера, симфония, драматургия, либретто, инструментовка, гармония, ритм, метр, полифония, фактура, нюансировка, сонатная форма, разработка, кульминация, кода, секвенционное развитие, инструментальный концерт, семантика.

Выполнить:

1. охарактеризовать жизненный и творческий путь композитора;
2. проанализировать основные сочинения композитора.

Литература: [6], [14], [16], [29], [30].

РАЗДЕЛ IV. СОВРЕМЕННАЯ МУЗЫКА.

Тема 4. Творчество А. Шнитке и Г. Канчели.

1. Жизненный и творческий путь.
2. Концерт для альта с оркестром.
3. Творческий портрет Г. Канчели.
4. Седьмая симфония «Эпилог».

Термины: жанр, стиль, авангард, симфония, инструментальный концерт, соната, опера, балет, драматургия, либретто, ария, ансамбль, полифоническое развитие, трансформация, фактура, динамика, ритм, метр, гармония.

Выполнить:

1. охарактеризовать жизненный и творческий путь А. Шнитке;
2. дать характеристику основным произведениям композитора.

Литература: [7], [8], [15], [24], [25].

7. СОДЕРЖАНИЕ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ

Самостоятельная работа студентов обеспечивает подготовку студента к текущим аудиторным занятиям. Результаты этой подготовки проявляются в активности студента на занятиях и в устных и письменных ответах на семинарских занятиях.

Самостоятельная работа включает следующие виды работ:

- работа с лекционным материалом, предусматривающая проработку конспекта лекций 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 семинарским занятиям;
- конспектирование первоисточников, изучение научной, учебно-методической литературы;
- для студентов заочной формы обучения – выполнение контрольной работы;
- подготовка к зачету.

7.1. ЗАДАНИЯ ДЛЯ КОНТРОЛЬНЫХ РАБОТ

Контрольная работа выполняется в 5 семестре студентами **заочной формы обучения**, являясь альтернативой семинарских занятий студентов очной формы обучения. Студент выполняет один из вариантов в соответствии с указанным номером, предварительно изучив соответствующую литературу. Изложение теоретических сведений должно отличаться грамотностью, композиционной четкостью, логичностью, возможна иллюстрация нотными примерами. Работа выполняется на листах А4, шрифт 12. Общий объём – до 15 страниц. Поля – 2 см.

ВАРИАНТЫ КОНТРОЛЬНЫХ РАБОТ

Вариант 1.

1. Музыкальная культура Европы XVII века.

Вариант 2

1. Четвёртая симфония П. Чайковского – выдающееся произведение мировой симфонической музыки.

Вариант 3

1. Балет «Спартак» А. Хачатуряна.

Вариант 4

1. Творческий портрет Б. Бартока.

Вариант 5

1. Творческий портрет Д.Д. Шостаковича.

Вариант 6

1. Опера «Иван Сусанин» М.И. Глинки – первая героико-патриотическая опера.

Вариант 7

1. Венская классическая школа.

Вариант 8

1. «Могучая кучка» – ее деятельность и значение в русской музыкальной культуре.

8.ОЦЕНОЧНЫЕ СРЕДСТВА ДЛЯ КОНТРОЛЯ УСПЕВАЕМОСТИ СТУДЕНТОВ

8.1. ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ

1. Приведите в соответствие название музыкального инструмента и группу, к которой он относится.

А	Лира	1	Духовые инструменты
Б	Кларнет	2	Струнные щипковые инструменты
В	Литавры	3	Ударные инструменты

2. На каком языке исполняется григорианский хорал?

_____

3. Приведите в соответствие жанр оперы и эпоху его создания

А	Опера-буффа	1	XVII
Б	Французская лирическая опера	2	XVIII
В	Опера-сериа	3	XIX

4. Кто из композиторов является автором опер «Иван Сусанин» и «Руслан и Людмила»?

_____

5. Приведите в соответствие произведение и его автора.

А	Симфония № 7 «Ленинградская»	1	С.С. Прокофьев
Б	Кантата «Александр Невский»	2	А.И. Хачатурян
В	Балет «Спартак»	3	Д.Д.Шостакович

6. В каком из музыкальных жанров не работал И. С. Бах?
а) Кантата.
б) Опера.
в) Оратория.

7. Кто автор литературного источника опер П.И. Чаковского «Евгений Онегин» и «Пиковая дама»?

_____

8.2. ВОПРОСЫ К ЗАЧЕТУ 5 СЕМЕСТР

1. Музыкальная культура Древнего мир, Средневековья эпохи Возрождения
2. Музыкальная культура XVII века. Барокко и классицизм. Оперные школы.
3. Инструментальная музыка XVII века.
4. Историческое значение творчества И. С. Баха. Клавирная музыка.
5. Жизненный и творческий путь В. А. Моцарта.
6. Творческий портрет Л. Бетховена
7. 6 Романтизм. Творчество Ф. Шопена.
8. Ф. Лист – выдающееся явление мировой музыкальной культуры.

9. Дж. Верди – великий представитель мирового оперного искусства.
10. Импрессионизм в музыке. Творчество К. Дебюсси.
11. М. Глинка – основоположник русской классической музыки.
12. «Могучая кучка». Творческий портрет А. Бородина и Н. Римского-Корсакова.
13. Творчество М. Мусоргского.
14. П. Чайковский – классик русской музыки. Опера «Евгений Онегин».
15. С. Рахманинов – великий композитор, пианист, дирижёр.
16. Творческий портрет С. Прокофьева. Балет «Ромео и Джульетта».
17. Жизненный и творческий путь Д. Шостаковича. Седьмая «Ленинградская симфония».
18. Г. Свиридов – уникальное явление русской культуры.
19. Р. Щедрин – классик русской музыки XX – XXI вв. Балет «Кармен-сюита».
20. Нововенская щкола.
21. Французская «Шестёрка».
22. Творческий портрет Б. Бартока и К. Орфа.
23. Представители русского авангарда А. Шнитке и Э. Денисов.

9. МЕТОДЫ ОБУЧЕНИЯ

Изучение дисциплины осуществляется студентами в ходе прослушивания лекций, изучения нотного материала, а также посредством самостоятельной работы.

Для овладения знаниями предмета предусмотрены следующие формы организации учебного процесса: лекции, семинарские занятия, самостоятельная работа студентов.

В процессе обучения для достижения планируемых результатов освоения дисциплины «История музыки» используются Internet-ресурсы для расширения информационного поля и получения информации.

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 процессе освоения дисциплины «История музыки» применяются интерактивные формы образовательных технологий:

- прослушивание и обсуждение музыкальных произведений;
- просмотр и обсуждение видеофильмов соответственно программе изучения курса.

10.КРИТЕРИИ ОЦЕНИВАНИЯ ЗНАНИЙ СТУДЕНТОВ

Шкала оценивания	**Критерий оценивания**
Контрольная работа (ЗФО)	
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 отличается глубокими знаниями, идеями основных школ и их представителей. Показывает умение способность оформлять знания в форме текста, анализировать музыкальные произведения.
4	Контрольная работа показывает недостаточно последовательное и не всегда логичное раскрытие заявленной темы. Студент не в полной мере показывает уровень изученности литературы, в том числе электронные источники информации. Используемые цитируемые литературные источники имеют соответствующую ссылку.музыкальные сочинения и оформлять свои знания в форме текста.
3	В контрольной работе допускаются неточности, недостаточно четкие формулировки, непоследовательность в излагаемых положениях. Студент показывает слабый уровень владения умениями и навыками работы с литературой, недостаточно или вовсе не использует ссылки на доступную литературу, в том числе электронные источники информации. В оформлении допущены ошибки и несоответствия требованиям, предъявляемым к данному виду работ.
2	Контрольная работа демонстрирует **неудовлетворительный уровень знаний и полное не**соответствие требованиям, предъявляемым к данному виду работ либо вовсе отсутствует.
Теоретические вопросы для устного/письменного опроса (ОФО)	
5	Устный опрос/письменный опрос демонстрирует глубокие знания в области истории музыки, свободное владение терминологическим аппаратом. Студент глубоко и в полном объеме владеет программным материалом. Грамотно, исчерпывающе и логично его излагает в устной или письменной форме. Знает рекомендованную литературу, проявляет творческий подход в ответах.
4	Ответы демонстрируют не существенные ошибки и пробелы в знаниях. В области истории музыки студент достаточно свободно владеет терминологическим аппаратом. Устный ответ представлен на среднем уровне, студент в целом освещает рассматриваемую проблематику, приводит аргументы в пользу своих суждений, допустив некоторые неточности и т.п. Знает не в полном объеме рекомендованную литературу, но проявляет творческий подход в ответах.
3	Ответы показывают низкий уровень знаний. Ошибки в формулировках, не четкое и не последовательное изложение материала. Студент слабо владеет умениями и навыками при работе с учебной и дополнительной литературой. Обучающийся излагает материал с ошибками, не отвечает на поставленные вопросы.
2	Устный /письменный опрос показывает неудовлетворительный уровень знаний, студент не отвечает на вопросы, не владеет терминологией.
	Критерии оценивания тестовых заданий
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.

Критерии оценивания ответа на зачете	
Зачтено	Студент в полном объёме владеет программным материалом. Знает основную и дополнительную литературу, проявляет творческий подход в ответах на вопросы. Ответы на поставленные вопросы в билете излагаются логично, последовательно. Студент осознает взаимосвязь музыки с другими видами искусства. Могут быть допущены незначительные ошибки в формулировках, терминологии.
Незачтено	Студент не знает значительной части программного материала. Допускает принципиальные ошибки в трактовке понятий, проявляет низкую культуру знаний, не владеет основными умениями и навыками анализа музыки, не владеет терминологическим аппаратом. Материал излагается непоследовательно, сбивчиво, не представляет определенной системы знаний. Студент не понимает связь театра с музыкой, сущности процессов и явлений, не может ответить на простые вопросы**.**

11. МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ. УЧЕБНАЯ И РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

Основная литература

1. Гивенталь, И. Зарубежная музыкальная литература / И. Гивенталь, Л. Щукина, вып.1. – М. : «Музыка». – 1986 г., 444 с.
2. Гивенталь, И. Зарубежная музыкальная литература / И. Гивенталь, Л. Щукина, вып.2. – М. : «Музыка». – 1984 г., 480 с.
3. Гивенталь, И. Зарубежная музыкальная литература / И. Гивенталь, Л. Щукина, вып.6. – М. : «Музыка». – 2014 г., 626 с.
4. Гивенталь, И. Зарубежная музыкальная литература / И. Гивенталь, Л. Щукина, вып.7. – М. : «Музыка». – 2005 г., 448 с.
5. Друскин, М. История зарубежной музыки / М. Друскин, вып. 4. – М. : Музыка. – 1977,
6. Дурандина, Е. Отечественная музыкальная литература: 1917 – 1985 / Е. Дурандина, вып 2 /. – М. : Музыка. – 2002, 310 с.
7. Кандинский, А. История русской музыки / О. Левашова, Вып. 2. – М.: Музыка, 1897. – 220 с.
8. Келдыш, Ю. История русской музыки / О. Левашова**.** – М. : Музыка, 1990. – 431 с.
9. Конен, В. История зарубежной музыки / В. Конен, вып. 3. – М. : Музыка, 1981. – 534 с.
10. Левик, Б. История зарубежной музыки / Б. Левик, в четырёх книгах. Книга 2. – М. : Музыка, 1981. – 278 с.
11. Никитина, Л. История русской музыки: популярные лекции для студентов высших и средних педагогических учебных заведений / Л. Никитина. – М.: Академия, 2000. – 272 с.
12. Пекелис, М. Даргомыжский и его окружение / М. Пекелис. – М. : Музыка. – 1966, 550 с.
13. Рапацкая, Л. История русской музыки от Древней Руси до «Серебряного века» / Л. Рапацкая. – М.: ВЛАДОС. – 2001, 384 с.
14. Советская симфония за 50 лет. Ред коллегия Б. Арапов, С. Вильксер, А. Дмитриев, Ю. Левашов и др. Отв. ред. Г. Тигранов. – Л.: «Музыка». – 1967, 545 с.

Дополнительная литература

15. Асафьев, Б. О симфонической и камерной музыке / Б. Асафьев – Л. : Музыка, 1981. – 216 с.
16. Богданова, А. Катерина Измайлова Д. Д. Шостаковича / А. Богданова. – М.: «Музыка» – 1968, 86 с.
17. Галь, Г, Ф. Лист / Г. Галь. – М. : изд. «Правда». – 1986, 416 с.
18. Галь, Г. Брамс. Вагнер. Верди. Три мастера – три мира / Г. Галь. – М. : «Феникс». – 1986, 637 с.
19. Евдокимова, Ю. Музыка эпохи Возрождения / Ю. Евдокимова, Н. Симакова. – М. : Музыка. – 1982, 252 с.
20. Житомирский, Д. Роберт Шуман. Очерки жизни и творчества / Д. Житомирский. – М.: Музыка, 1964. – 881 с.

21. Залесская, М. Рихард Вагнер / М. Залесская. – М. : Молодая гвардия. – 2011, 396 с.

22. Залесская, М. Ференц Лист / М. Залесская – М. : Молодая гвардия. – 2016, 495 с.

23. Михайлов, М. Стиль в музыке. Исследование / М. Михайлов. – Л. : Музыка. – 1981, 264с.

24. Музыкальная энциклопедия. Т.т.1-6, М., 1973, 1974, 1976, 1978, 1981,1982

25. Полякова, Л. Вокальные циклы Г. В. Свиридова / Л. Полякова. – М. : Сов. композитор. – 1961, 100 с.

26. Савкина, Н. Сергей Сергеевич Прокофьев / Н. Савкина. – М. : Музыка. – 1982, 143 с.

27. Соллертинский, И. Музыкально-исторические этюды / И. Соллертинский. – Изд. 2-е. – Л. : Музгиз, 1963. – 397 с.

28. Тигранов, Г. Арам Ильич Хачатурян / Г. Тигранов. – Л.: «Музыка» – 1978, 192 с. .

29. Хентова, С. Шостакович. Жизнь и творчество: моногр.. т.1. – В 2-х т. / С. Хентова. – Л. : Сов. композитор. – 1985, 544 с.

30. Хентова, С. Шостакович. Жизнь и творчество. т.2. – В 2-х т. / С. Хентова. – Л. : Сов.композитор. – 1986, 624 с.

31. Холопова, В. Альфред Шнитке / В. Холопова. – М.: «Аркаим». – 2003,

12. МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ И ИНФОРМАЦИОННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ

Учебные занятия проводятся в аудиториях согласно расписанию занятий. При подготовке к занятиям по данной дисциплине используется аудиторный фонд (оборудованный аудио и видеоаппаратурой, интерактивной панелью).

При подготовке и проведении занятий используются дополнительные материалы. Предоставляется литература читального зала библиотеки, имеющего рабочие места для студентов, оснащенного компьютерами с доступом к базам данных и сети Интернет. Студенты имеют доступ к ресурсам электронной библиотечной системы Академии Матусовского.