

Министерство просвещения Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное
учреждение высшего образования
«Дагестанский государственный педагогический
университет»
Музыкально-педагогический факультет

Кафедра музыковедения, хорового дирижирования и методики музыкального
образования



Рабочая программа дисциплины

Б1.О.03 ПРЕДМЕТНАЯ ЧАСТЬ

Б1.О.03.01 История музыки

Направление подготовки: 44.04.01 Педагогическое образование
Направленность (профиль): Музыкальная культура и искусство
Квалификация: Магистр
Форма и сроки обучения: очная (2 года), заочная (2 г. 6 м.)

Форма обучения	Се-местр	Трудо-емкость	Виды учебной работы					СРС	Форма аттеста-ции
			Лек-ции	Практ. занятия	Лабор. занятия	Проме-жуточ-ный кон-троль			
очная	1-2	288	14	48		27	199	Экзамен	
заочная	1-2	288	2	10		9	267	Экзамен	

Махачкала, 2022

Автор(ы) рабочей программы дисциплины (модуля):

Доктор культурологии, доцент Абдулаева Медина Шамильевна

Программа утверждена на заседаниях:

кафедры: музыковедения, хорового дирижирования и методики музыкального образования (протокол № 2 от «07» 10 2022 г.)

Зав. кафедрой: Гаджиева З.Ш., к.п.н., доц. М _____ 2022 г.

Ученый совет музыкально-педагогического факультета

(протокол № 2 от «13» 10 2022 г.)

Председатель: Абдулаева М. Ш., д. культурологии, доцент М 13.10. 2022г

учебно-методического совета ДГПУ (протокол № _____ от «_____» _____ 2022 г.)

Председатель УМС: Дибиров И.А. И. Дибиров _____ 2022 г.

1. ЦЕЛЬ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ (МОДУЛЯ)

Цель освоения дисциплины: формирование у магистров понимания истории музыки как единого процесса ее развития, социально и культурно детерминированного, но одновременно обусловленного его внутренними закономерностями; развитие музыкально-исторической эрудиции, при расширении круга явлений, подлежащих углубленному изучению; развитие умений и навыков самостоятельного критического и исторического мышления.

Код компетенции	Содержание компетенции	Индикаторы достижения компетенций
ПК-5	Способен анализировать результаты научных исследований, применять их при решении конкретных научно-исследовательских задач в сфере науки и образования, самостоятельно осуществлять научное исследование	Знает: особенности научно-исследовательской деятельности в предметной области науки и образования; требования к профессиональной компетентности педагога-музыканта, пути и средства ее изучения и развития Умеет: решать профессиональные задачи с учетом контекстов; проектировать пути собственного профессионального развития Владеет: приемами анализа и оценки собственной профессиональной деятельности, программ, механизмов и инструментария оценки качества образования на соответствующем уровне образования

2. МЕСТО ДИСЦИПЛИНЫ В СТРУКТУРЕ ОСНОВНОЙ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ПРОГРАММЫ

Дисциплина **Б1.О.03.01 История музыки** относится к обязательной части учебного плана программы подготовки магистрантов по направлению 44.04.01 Педагогическое образование, профиль Музыкальная культура и искусство.

3. ПЛАНИРУЕМЫЕ РЕЗУЛЬТАТЫ ОБУЧЕНИЯ ПО ДИСЦИПЛИНЕ (МОДУЛЮ)

Дисциплина направлена на формирование следующих компетенций выпускника:
ПК-5.

В результате изучения дисциплины обучающиеся должны:

Код компетенции	Знает	Умеет	Владеет
ПК-5	особенности научно-исследовательской деятельности в предметной области науки и образования; требования к профессиональной компетентности педагога-	решать профессиональные задачи с учетом контекстов; проектировать пути собственного профессионального развития	приемами анализа и оценки собственной профессиональной деятельности, программ, механизмов и инструментария оценки качества образования на соответствующем уровне

	музыканта, пути и средства ее изучения и развития		образования
--	---	--	-------------

4.ОБЪЕМ ДИСЦИПЛИНЫ (МОДУЛЯ)

Общая трудоемкость дисциплины составляет 8 зачетных единиц- (288 часа). Дисциплина изучается в 1-2 семестрах.

ОЧНАЯ ФОРМА ОБУЧЕНИЯ

Вид учебной работы	Трудоемкость		
	час.	В т.ч. по семестрам	
		№1	№2
Общая трудоемкость дисциплины по учебному плану	288	144	144
1. Контактная работа:	62	36	26
лекции (общее кол-во часов, включая практическую подготовку)	14	8	6
практические занятия, семинары и мелкогрупповые занятия (общее кол-во часов, включая практическую подготовку)	18	28	20
лабораторные занятия (общее кол-во часов / включая практическую подготовку)			
курсовое проектирование			
мелкогрупповые, групповые, индивидуальные консультации и иные виды учебной деятельности, предусматривающие групповую или индивидуальную работу обучающихся с преподавателем			
2. Объем самостоятельной работы обучающихся (СРС)	199	108	91
в том числе часов, выделенных на подготовку к экзамену (зачету)	27		27
Вид промежуточного контроля:			экзамен

ЗАОЧНАЯ ФОРМА ОБУЧЕНИЯ

Вид учебной работы	Трудоемкость		
	час.	В т.ч. по семестрам	
		№1	№2
Общая трудоемкость дисциплины по учебному плану	288	144	144
1. Контактная работа:	12	8	4
лекции (общее кол-во часов, включая практическую подготовку)	2	2	
практические занятия, семинары и мелкогрупповые занятия (общее кол-во часов, включая практическую подготовку)	10	6	4
лабораторные занятия (общее кол-во часов / включая практическую подготовку)			
курсовое проектирование			
мелкогрупповые, групповые, индивидуальные консультации и иные виды учебной деятельности, предусматривающие групповую или индивидуальную работу обучающихся с преподавателем			
2. Объем самостоятельной работы обучающихся (СРС)	267	136	131
в том числе часов, выделенных на подготовку к экзамену	9		9

Вид учебной работы	Трудоёмкость		
	час.	В т.ч. по семестрам	
		№1	№2
(зачету)			
Вид промежуточного контроля:			экзамен

5. СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ (МОДУЛЯ)

очная форма обучения

№ п/п	Наименование темы (раздела) дисциплины (модуля)	Общая трудоёмкость в акад. часах	Трудоёмкость по видам учебных занятий (в акад. часах)			
			Лек/ пр.подг.	Лаб / пр.подг.	Пр / пр.подг.	СР
1	Раздел 1. История зарубежной музыки. Основные этапы формирования западноевропейского музыкального искусства от античности до Просвещения. Венский классицизм.		2		8	18
2	Западноевропейская музыкальная культура первой половины XIX века		2		8	19
3	Западноевропейская музыкальная культура второй половины XIX века		2		8	20
4	Западноевропейская музыкальная культура первой половины XX века		2		8	20
5	Раздел 2. История русской музыки. Основные этапы формирования русского музыкального искусства от древности до середины XIX века		2		8	20
6	Русская музыкальная культура второй половины XIX века		2		8	20
7	Отечественная музыкальная культура XX века		2		8	20
	<i>Курсовое проектирование</i>	X				
	<i>Консультация к экзамену</i>	X				-
	<i>Подготовка к экзамену (зачету)</i>	X				X
	Итого:	288	14		48	199

заочная форма обучения

№ п/п	Наименование темы (раздела) дисциплины (модуля)	Общая трудоёмкость в акад. часах	Трудоёмкость по видам учебных занятий (в акад. часах)			
			Лек/ пр.подг.	Лаб / пр.подг.	Пр / пр.подг.	СР
1	Раздел 1. История зарубежной музыки. Основные этапы формирования западноевропейского музыкального искусства от античности до Просвещения. Венский классицизм.		0,5		1	34
2	Западноевропейская музыкальная культура первой половины XIX века				2	40

3	Западноевропейская музыкальная культура второй половины XIX века		0,5		1	40
4	Западноевропейская музыкальная культура первой половины XX века				2	40
5	Раздел 2. История русской музыки. Основные этапы формирования русского музыкального искусства от древности до середины XIX века		0,5		1	33
6	Русская музыкальная культура второй половины XIX века				2	40
7	Отечественная музыкальная культура XX века		0,5		1	40
	<i>Курсовое проектирование</i>	X				
	<i>Консультация к экзамену</i>	X				-
	<i>Подготовка к экзамену (зачету)</i>	X				X
	Итого:	288	2		10	267

5.1. Содержание разделов дисциплины (модуля)

Раздел 1. История зарубежной музыки

№	Наименование подраздела и темы дисциплины	Содержание
1.	«Основные этапы формирования западноевропейского музыкального искусства от античности до Просвещения. Венский классицизм»	
	Этапы формирования музыкального искусства. Музыка античности. Искусство древности	<p>Первый многовековой этап исторического развития музыкального искусства. Древний Египет (конец IV тысячелетия до н.э. – 476 г. н.э.). Памятники культуры и искусства. Литература. Музыка. Синкретизм первобытного искусства (слитность поэзии, музыки и танца). Страсти и мистерии. Религиозно-культовые гимны. Старинные инструменты. Древняя Индия (вторая половина III тысячелетия до н.э.). Памятники культуры и искусства. Литература. Героико-патриотический фольклор. Музыка. Странствующие певцы. Музыкальный театр. Ладовое своеобразие напевов. Семиструнная структура. Пентатоника. Система шрути.</p> <p>Древний Китай (XIV век до н.э.). Памятники культуры и искусства. Литература. Музыка.</p>
	Культура и искусство эпохи средневековья и Возрождения	<p>Второй этап развития музыкального искусства (1476-1453 гг.). Основы социально-политической и художественно-стилистической периодизации. Ведущие художественные течения. Архитектура. Литература (эпос, лирика, драма). Типичные музыкальные жанры и характерные музыкальные формы. Гимн, григорианский хорал, секвенция, одноголосная хоральная месса. Строфичность и основная форма – бар. Стилистические особенности: одноголосный мужской хор, обезличенность интонаций, узкий диапазон. Наличие двух ветвей культуры: светской и духовной. Народная музыка: странствующие музыканты (шпильманы, трубадуры, труверы, миннезингеры, ваганты). Духовная музыка. Григорианский хорал, псалмодия. Секвенции, тропы. Силлабический, силлабо-тонический и мелизматические типы мелодики. Ранние формы многоголосия. Формы нотации. Отражение средневековой культуры в операх «Тангейзер» Р.Вагнера, «Трубадур» Д.Верди.</p> <p>Значение данного периода в становлении мировой музыкальной культуры.</p> <p>Третий большой этап в истории музыки (XVI век). Границы Возрождения. Великие географические и научные открытия. Изобразительное искусство (живопись, скульптура). Литература (эпос, лирика, драма). Литературные параллели: произведения Данте, Боккаччо и Петрарки. Преобладание живописи над музыкой, неравномерность развития разных видов искусств.</p> <p>Музыка в Италии. Народные истоки песенного искусства. Многообразие жанров (лауда, виллanela, баркарولا, сальтарелла, баллада, мадригал). Полифоническое искусство. Господство строгого стиля. Характерные полифонические жанры (месса, мотет).</p> <p>Дж.Палестрина (1525-1594) – глава римской полифонической школы. Круг тем и музыкальных образов. Связи с народно-песенными истоками.</p> <p>Нидерландская (франко-фламандская) полифоническая школа.</p> <p>Гийом Дюфаи (1400-1474) – создатель национальной школы. Первый «золотой век» французской музыки, выдвинувший Жоскена Дебре (1440-1521), Йоханнеса Окегема (1425-1495), Клемана Жанекена (1475-1560).</p> <p>Орландо Лассо (1532-1594) – видный представитель нидерландской полифонической школы. Типы полифонии. Многообразие жанров, методико-ритмические контрасты. Историческое</p>

		<p>значение творчества.</p> <p>Музыка в Германии. Народно-песенное искусство. Музыка периода Реформации и крестьянской войны. Протестантский хорал.</p> <p>Немецкое многоголосье. Мейстерзингеры и их представитель Ганс Сакс (1494-1576).</p>
Культура и искусство эпохи барокко.		<p>Четвертый большой этап в истории музыки (1600-1750г.г.). Барокко как искусствоведческий феномен. Основные художественные принципы стиля барокко. Углубленное, многообразное воплощение процессов внутреннего мира человека. Стремление к драматической экспрессии, к синтезу различных видов искусства. Расцвет живописи и литературы во Франции, Англии и Испании. Параллели между архитектурой и музыкой. Освоение материального мира – научные открытия И.Кеплера и И.Ньютона. Мировоззренческое содержание эпохи. Стремление выразить малое в большом и большое в малом. Собор Святого Марка во главе с А.Габриели. Многохорные концерты. Первые шаги в сторону гармонического склада, обусловленные акустическими закономерностями. Формирование инструментальных жанров. Танцевальная сюита. Германия «3 великих Ш» – Г.Шютц, С.Шейбт, И.Шейн. Многообразие жанров.</p>
Опера XVII в.		<p>Отражение стиля барокко: пестрота сценического действия, соединение трагических и комических элементов сюжета, привлечение постановочных эффектов (необычность, причудливость). Итальянская опера. Возрождение античной культуры и, прежде всего, возвышенной поэзии. Гомофонно-гармонический склад. Вокальная мелодия и аккордовое сопровождение. Цифрованный бас и его значение в развитии музыкальной образности.</p> <p>1. <i>Флорентийская опера</i>. Якопо Пери (1561-1633). Мифологические сюжеты, их трактовка. «Эфридика» (1600) – одноактная музыкальная пастораль. Соотношение текста и музыки. «Представительный стиль» Я.Пери.</p> <p>2. <i>Венецианская опера</i>. Клаудио Монтеверди (1567-1643). «Орфей» (1607). Трансформация музыкальной пасторали в трехактную музыкальную драму. Первое оперное вступление. «Взволнованный» стиль К.Монтеверди.</p> <p>3. <i>Неаполитанская опера</i> и ее глава – Алессандро Скарлатти (1660-1725). Новый жанр – опера seria (серьезная опера), опирающаяся на героико-мифологические, легендарно-исторические сюжеты. Преобладание сольных номеров.</p> <p>Концертные тенденции («концерт в костюмах»). Строение арии, формы речитативов. Итальянская оперная увертюра.</p> <p>Французская опера. Связь французской оперы с классицизмом в литературе. Жан Батист Люлли (1632-1687) – создатель жанра «лирическая трагедия». Люлли и Мольер, жанр комедии-балета.</p> <p>Жан Филипп Рамо (1683-1764). Оперы-балеты, комедии-балеты, лирические трагедии. Музыкально-теоретические взгляды Рамо.</p> <p>Английская опера. Генри Перселл (1659-1695). Мадригальная опера «Дидона и Эней» (1689). Джон Пепуш (1667-1752). Пародийная балладная «Опера нищего» (1728) – английская разновидность комической оперы.</p>
Творчество Г.Ф. Генделя		<p>Георг Фридрих Гендель – выдающийся немецкий композитор XVIII века. Творческий путь Генделя. Национальная основа творчества. Трактовка оперы. Драматизация жанра оперы. Оратории и их различные типы. Структура, драматургия, трактовка оркестра и вокально-хоровых партий. Оратория «Самсон» (1743). Монументально-героический стиль, оптимистическое разрешение драматического конфликта. Инструментальная музыка. Роль полифонии и гармонии. Историческое значение творчества Генделя.</p>
б.	Творчество И.С. Баха	<p>Иоганн Себастьян Бах – выдающийся представитель немецкой и мировой музыкальной культуры. Творческий путь Баха. Философское содержание музыки. Особенности мелодики, гармонии, фактуры. Полифонический стиль Баха. Вокально-инструментальные жанры. Светские и духовные кантаты. Месса Си минор (1738). Особенности трактовки, образный строй «Хорошо темперированный клавир» – своеобразная энциклопедия баховского тематизма и формообразования. Вокально-инструментальные жанры. «Страсти по Матфею» – строение, драматургия, образный строй. Трагические мотивы в творчестве Баха. Религиозная тематика. Интонационные связи тем Баха с различными жанрами инструментальной и вокальной музыки XVIII века. Народно-песенные истоки творчества Баха. Органное творчество. Историческое значение творчества Баха.</p>
Эпоха Просвещения и оперное искусство XVIII века		<p>Итальянская опера. Джованни Баттиста Перголези (1710-1736) – создатель одной из первых опер-buffa. «Служанка-госпожа» (1733) – классический образец нового жанра итальянской комической оперы XVIII века. Трактовка сюжета. Роль оркестра. Вокальные партии. Особенности тематизма. Арии и ансамбли в опере.</p> <p>Французская опера. Французская комическая опера, ее отличие от итальянской оперы-buffa «Война буфонов». Опера «Деревенский колдун» (1752).</p> <p>Ж.Ж.Руссо (1713-1778). Оперы Ф.А.Филидора (1726-1795) и П.А.Монсиньи (1729-1817). Андре Эрнест Модест Гретри (1741-1813). Значение творчества Гретри. Опера «Ричард Львиное сердце» (1784) Гретри.</p> <p>Немецкая опера. Кристоф Виллибальд Глюк (1714-1787) – один из виднейших представителей музыкального классицизма, реформатор оперного искусства. Творческий путь Глюка. Венский период творчества. Опера «Орфей». Теоретическое обоснование оперной реформы в знаменитом посвящении к опере «Альцеста». Парижский период творчества. Создание опер «Ифигения в Авлиде» и «Ифигения в Тавриде». Борьба «глюккистов» и «пиччинистов». Историческое значение оперной реформы Глюка, ее эстетические принципы, связь с передовым общественным движением, идеями французских энциклопедистов. Новые принципы оперного либретто,</p>

		соотношение слова и музыки. Народно-песенные черты мелодики. Героико-патетический стиль. Роль оркестра, хора, сольных номеров и хореографии в создании синтетического музыкально-драматического произведения. Принципы оперной реформы. Значение творчества Глюка. Немецкий и австрийский зингшпиль. Национальная немецкая разновидность комической оперы, ее связи с английской балладной оперой. Песенная основа зингшпиля, демократические тенденции этого жанра.
	Основные художественные принципы венской классической музыки и творчество Й. Гайдна	Венский классицизм как продолжение традиций античного искусства. Стройность формы, жизненная полнота образов, благородная простота. Особенности тематизма композиторов венской классической школы, связь с народно-песенными истоками. Гармонический язык. Оркестр. Трактовка отдельных инструментов и оркестровых групп. Структурные принципы развития и формообразования. Новые возможности сонатно-симфонического цикла. Наиболее характерные формы крайних и средних частей цикла, их художественное содержание, образный строй. Гайдн и его предшественники. Роль Гайдна как синтезатора художественных устремлений его эпохи в области инструментальной музыки. Новаторство творчества Гайдна. Гайдн как основоположник европейской инструментальной культуры XVIII-XIX в.в. Народные истоки творчества Й.Гайдна и его связь с немецким, австрийским, венгерским, чешским фольклором. Жанровое многообразие тематизма, элементы программности. Лирико-эпический симфонизм Гайдна. «Прощальная симфония» № 45 (1772). Особенности цикла. Тонально-гармоническое развитие. Характерный круг музыкальных образов. Симфония № 103 «С тремоло литавры» (1795) – классический образец зрелого стиля композитора. Жанрово-бытовой симфонизм. Симфонии: «Утро», «Полдень», «Вечер», циклы «Парижских» и «Лондонских» симфоний. Особенности цикла в «Прощальной симфонии». Характерный круг музыкальных образов. Оратории Гайдна, их отличие от ораторий Генделя. «Времена года» (1801): аллегорический подтекст, народно-бытовой сюжет. Значение творчества Гайдна.
	Австро-немецкий оперный театр и творческий путь В.А. Моцарта.	Моцарт и его связи с предшественниками и современниками. Опера-seria и опера-buffa до Моцарта; воздействие этих жанров на его музыкальную драматургию. Жанровое разнообразие опер, элементы жанрового синтеза в зрелых операх. Различные типы опер: реалистическая музыкальная комедия («Свадьба Фигаро», 1786), музыкальная драма-комедия («Дон Жуан», 1787), философская музыкальная сказка-зингшпиль («Волшебная флейта», 1791). Трактовка оперной увертюры, значение арий, ансамблей и хоров в раскрытии музыкальной драматургии оперы. Симфонизация «номерной» оперы. Гуманизм искусства композитора. Выдающееся значение «Реквиема» (1791), сопоставление с мессой. Особенности развития музыкальных образов. Симфоническое творчество: лирико-драматический тип симфонизма, его песенные тенденции и монументальные черты на примерах симфоний 1788г.: Соль минор № 40; До мажор № 41, «Юпитер». Новые принципы. Трактовка цикла. Клавирные сочинения. Жанр концерта и сонаты в творчестве Моцарта, особенности трактовки. Сонаты № 11 (1778) и № 14 (1785) – классический образец клавирного стиля. Значение творчества Моцарта.
	Творчество Л. Бетховена	Творческий облик композитора. Пантеизм. Героическая тематика. Эволюция мировоззрения композитора. Его интерес к этической философии И.Канта. Тематизм Бетховена – опора на трезвучную основу. Классические, героические и романтические тенденции. Связь с народным творчеством. Гармонический язык. Симфонии Бетховена. Драматический симфонизм Бетховена. Различные принципы симфонической драматургии. Третья, «Героическая симфония» (1804). Черты монументального симфонизма, драматизм и острота контрастов как отражение жизненных противоречий и конфликтов. Пятая симфония, До минор (1808). Идея произведения «через борьбу к победе». Особенности музыкальной драматургии. Историческое значение Девятой симфонии (1824). Синтез инструментальных и вокальных жанров и его воздействие на последующее развитие жанра симфонии (Г.Малер, А.Скрябин, Д.Шостакович). «Торжественная месса» с точки зрения эволюции жанра. Фортепианные сонаты, их многообразие. «Патетическая соната» (1798) – классический образец раннего периода. Сонаты № 14 (1801), № 23 «Appassionata» (1805). Поздние сонаты. Эволюция сонатного жанра. Героико-романтические тенденции. Оперное и вокально-хоровое творчество композитора. Мировое значение музыкального творчества Бетховена.
2.	Западноевропейская музыкальная культура первой половины XIX века	
	Романтизм как художественно-стилистическое направление в искусстве XIX века	Шестой этап в истории музыкальной культуры. Социально-политические предпосылки романтизма. Литературный романтизм, его связи с предшествующими направлениями (античное искусство, Возрождение, просветительский реализм, классицизм). Романтическая философия и поэзия. Романтизм как целостное развернутое мировоззрение. Противоречивость романтических тенденций. Предпосылки романтизма в литературе. Творчество Ж.Ж.Руссо, эпоха «бури и натиска» (В.Гете, Ф.Шиллер). Романтический синтез искусств. Характерные особенности стиля. Яркие контрасты и красочные сопоставления, сочная фантастика и эпическая героика, сложное переплетение различных тенденций и художественных трактовок – характерные черты романтического искусства. Сказочные образы как стремление противопоставить реальную действительность красивому вымыслу, где все гармонично, мудро и справедливо. Элементы сим-

		<p>волики в балладах Л.Уланда, «зловещей фантастики» в сказках Гофмана. Романтизм – основное направление в музыке XIX века. Обращение к внутреннему миру человека, лирическая углубленность, психологическая достоверность, эмоциональная наполненность образов. Жанры романтической музыки: традиционные (опера, балет, симфония, концерт, сюита, соната) и особенности их трактовки; новые (симфоническая поэма, концертная увертюра, вокальный цикл, вокальная и инструментальная баллада, песня без слов, новеллетта, арабеска, интермеццо). Сонатно-симфонический цикл, программные тенденции, детальная разработка сюжета. Особенности трактовки финала. Монотематизм. Принципы тематического единства как развития тенденций композиторов венской классической школы на новом этапе. Характерные тонально-гармонические соотношения.</p> <p>Мировое значение эпохи романтизма в литературе и музыке.</p>
	<p>Немецкая романтическая опера и творчество К.М. Вебера</p>	<p>Романтические тенденции в оперном искусстве до Вебера. Усиление роли оркестра, появление оркестровых характеристик действующих лиц, новая трактовка жанра оперной увертюры. Сказка как жанр характерный для романтической оперы.</p> <p>Творчество Эрнста Теодора Амадея Гофмана (1776-1822). Гофман – немецкий писатель, живописец, композитор, дирижер, музыкальный критик, создатель первой романтической оперы «Ундина» (1813). Эстетика Гофмана и ее влияние на формирование творчества К.М.Вебера, Р.Шумана, Р.Вагнера. Воплощение литературных произведений Гофмана в музыке. Музыкальные новеллы Гофмана «Кавалер Глюк» (1809), «Дон Жуан» (1813). Значение творчества Гофмана.</p> <p>Карл Мария Вебер (1786-1826). Роль Вебера в борьбе за немецкую национальную оперу и значение этой борьбы в связи с национально-освободительным движением в Германии.</p> <p>Разносторонняя деятельность Вебера (композитор, дирижер, пианист, музыкальный писатель). Творческий путь Вебера</p>
	<p>Проблемы романтического стиля и творчество Ф. Шуберта</p>	<p>Творческий путь Франца Шуберта. Шуберт – младший современник Бетховена. Преемственные связи и отличия творческого стиля Шуберта и Бетховена. Песенность – основа стиля Шуберта. Симфонии Шуберта. Симфония Си минор (1822) – образец песенного симфонизма композитора. Особенности трактовки двухчастного цикла. Тембровая драматургия.</p> <p>Симфония До мажор (1828) – продолжение классической линии героико-эпического симфонизма. Своеобразие цикла. Славянские истоки тематизма. Соотношение классических и романтических тенденций. Симфонии Си минор и До мажор – высшее достижение Шуберта в симфоническом жанре.</p> <p>Фортепианное и вокальное творчество Шуберта. Сонаты-фантазии, инструментальные миниатюры. Фантазия «Скиталец» (1822). Традиции и новаторство. Симфонизм цикла. Интерпретация Ф.Листа.</p> <p>Трактовка поэтических сюжетов. Вокальные циклы «Прекрасная мельничиха» (1823) и «Зимний путь» (1827). Жанровое и композиционное многообразие вокальной музыки Шуберта.</p> <p>Влияние песенных циклов на творчество Г.Малера.</p>
	<p>Новые романтические жанры и творчество Ф. Мендельсона</p>	<p>Феликс Мендельсон – видный представитель Лейпцигской школы. Творческий путь Мендельсона. Классическая основа творчества. Песенность как типичная черта музыкального стиля композитора. Романтические тенденции жанрово-пейзажного симфонизма. Симфонии и программные концертные увертюры. Трактовка музыкальных образов. Музыка к комедии «Сон в летнюю ночь» Шекспира (1842). Воплощение образов романтической фантастики. Скрипичный концерт Мендельсона (1844) и его традиции в развитии жанра концерта. Романтическая трактовка цикла. Особенности тематизма.</p> <p>Фортепианное творчество «Песни без слов» (1830-1845) – новый романтический жанр. Вокальное наследие.</p> <p>Роль и значение творчества Мендельсона для современной музыкальной культуры и для культуры его времени. «Умеренный романтизм» Мендельсона. Развитие бетховенских принципов программной увертюры. Новаторские и традиционные черты творчества Мендельсона. Обще-ственно-просветительская деятельность.</p> <p>Значение творчества Мендельсона.</p>
	<p>Творчество Р. Шумана</p>	<p>Творческий путь Роберта Шумана. Композиторская и музыкально-критическая деятельность. Эстетические взгляды. Традиции и новаторство, связи с образами Баха, композиторами венской классической школы. Мелодическое, гармоническое и фактурное своеобразие сочинений композитора.</p> <p>Фортепианное творчество. Вариации «Abegg» (1830), сюита «Бабочки» (1831), «Симфонические этюды» (1834), «Карнавал» (1835). Лирические образы, портретные характеристики. Особенности драматургии. Новые принципы вариационного развития тематизма. Большая соната № 1 (1835) – образец романтической трактовки цикла. Монотематизм, черты тематического единства частей. Фортепианные циклы «Фантастические пьесы» (1837) и «Детские сцены» (1838). Фортепианный концерт (1841) «Альбом для юношества» (1848). Сочетание художественно-инструктивных и программных тенденций, Вокальные сочинения. Цикл «Любовь поэта» (1840). Многообразие душевных состояний. Соотношение вокальной и фортепианной партий. Особенности вокально-речевого склада. Развитие жанра фортепианной постлюдии. Хоро-вые произведения. Симфоническое творчество. Увертюра к «Манфреду» Байрона (1849) – выдающийся образец программного симфонизма композитора.</p> <p>Значение творчества Р.Шумана.</p>
	<p>Французская му-</p>	<p>Париж – центр французской и мировой музыкальной культуры. Выступления в Париже Ф.Шопена, Ф.Листа, Н.Паганини, постановки опер Д.Россини, Т.Доницетти, гастроль выдаю-</p>

	<p>зыкальная культура первой половины XIX века и творчество Г. Берлиоза</p>	<p>щихся певцов Д.Б.Рубини, А.Тамбурины, Г.Доницетти, Г.Зонтаг, всемирно известных балерин М.Тальони, К.Гризи, Ф.Эльслер. Музыкальный театр. Развитие «большой оперы» до Мейербера. Творчество Гаспаре Спонтини (1774-1851) и Жака Галеви (1799-1862). Комическая опера. Творчество Даниеля Франсуа Обера (1782-1871). Балет. Адольф Шарль Адан (1803-1856) – автор одного из первых французских романтических балетов – «Жизель, или Виллисы» (1841) Джакомо Мейербер (1791-1864). Завершение истории развития французской героико-романтической оперы в творчестве Мейербера. Роль писателя-драматурга Эжена Скриба (1791-1861) в создании французской «большой оперы». «Гугеноты» (1836). Музыкальная драматургия оперы. Ограниченность искусства Мейербера. Творчество Г.Берлиоза. Гектор Берлиоз – основоположник программного симфонизма, крупнейший представитель французского музыкального романтизма. Музыкально-критическая деятельность. Симфоническое творчество. Картинно-программный симфонизм. Оркестр Г. Берлиоза. Первая «Фантастическая симфония» (1830); ее историческое значение. Принцип монотематизма. Драматическая легенда «Осуждение Фауста» (1846) – синтез симфонических, ораториальных и оперных приемов драматического развития образов. Значение творчества Г.Берлиоза во французской и мировой музыке.</p>
	<p>Итальянская музыкальная культура первой половины XIX века и творчество Д.Россини</p>	<p>Национально-освободительная борьба итальянского народа. Прогрессивные черты итальянского романтизма в литературе. Особенности формирования новой оперной школы. Джоаккино Россини (1792-1868). Творческий путь. «Севильский цирюльник» (1816) – лучшая комическая опера Россини, вершина итальянской оперы-buffa. Национально-героическая опера «Вильгельм Тель» (1829) как отражение традиций итальянской и французской опер, вершина оперы-seria. Винченцо Беллини (1801-1835). Песенно-романтические тенденции творчества. Опера «Норма» (1831); развитие вокального стиля бельканто. Гаэтано Доницетти (1797-1848). Характерные оперные жанры. Электизм музыкального стиля Доницетти.</p>
	<p>Польская музыкальная культура первой половины XIX века и творчество Ф. Шопена</p>	<p>Национально-освободительное движение и польская культура XIX в. Сочинения Ю.Словацкого и А.Мицкевича; творчество польских композиторов. Михаил Огиньский (1765-1833) – создатель первых классических полонезов. Мария Шимановская (1789-1831) – выдающаяся пианистка, композитор. Творчество Ф.Шопена. Фредерик Шопен – выдающийся представитель польского и мирового музыкального искусства. Творческий путь. Отношение Шопена к народной польской музыке, классическому наследию и романтическому искусству, жанровое своеобразие сочинений Шопена, их мелодическое богатство, гармоническая утонченность, структурная многообразность. Народно-национальная основа и индивидуальные черты стиля Шопена. Широкий круг образов, характер музыкального тематизма и принципы развития. Сонаты Шопена. Выдающееся значение Второй сонаты (1839) – романтического фортепианного цикла, построенного на острых тематических, жанровых и образных контрастах. Романтические тенденции в трактовке Третьей сонаты (1844). Баллады Шопена. Новый романтический жанр фортепианной музыки. Обращение к одночастной форме, ее индивидуальная трактовка в каждой из баллад. Первая баллада (1835). Чередование лирико-эпических, драматических и трагедийных эпизодов. Песенные и танцевальные истоки тематизма. 24 прелюдии (1839). Широкий круг тем и музыкальных образов. Многообразие жанров и их параллели с другими сочинениями (мазурки, ноктюрны, баркарола, траурный марш). Прелюдии Шопена, как лаборатория тем и музыкальных образов, предвосхищающих крупные циклические произведения (сонаты, концерты). Ноктюрны Ф.Шопена. Поэтическая трактовка жанра. Преломление бытовых жанров. Мазурки. Вальсы. Полонезы. Этюды. Значение творчества Шопена.</p>
<p>3.</p>	<p>Западноевропейская музыкальная культура второй половины XIX века</p>	
	<p>Венгерская музыкальная культура XIX века и творчество Ф. Листа</p>	<p>Ференц Лист – классик венгерской музыки. Мировое значение исполнительской, композиторской, общественно-музыкальной, педагогической и критической деятельности Листа. Лист – глава веймарской школы. Его борьба с ложным академизмом, порожденным представителями лейпцигской школы. Отстаивание принципов романтического искусства, программных тенденций творчества. Творческий путь Листа. Многообразие жанров инструментальной музыки. Транскрипции и парафразы Листа – замечательный памятник музыкального искусства его современников. Симфоническое творчество Ф.Листа. Лист – создатель программных симфонических произведений. Образы мировой литературы, их романтическая трактовка. Принципы монотематизма. Симфонические поэмы «Тассо» (1854) и «Прелюды» (1854). Свообразие трактовки, жанровое многообразие характеров. Яркая театральность симфонического развертывания. Синтез сонатности, вариационности, сжатие сонатно-симфонического цикла в рамках одночастности. «Фауст-симфония» (1854) – гениальное воплощение трагедии В.Гете (1749-1892). Строеение цикла. Свообразие замысла. Философский подтекст сочинения. «Фаустовская» тематика в</p>

		<p>«Мефисто-вальсе» (1854). Фортепианное творчество Ф.Листа. Историческое значение фортепианного творчества Ф.Листа. Круг тем и музыкальных образов: лирических, героических, романтических. Фортепианный цикл «Годы странствий» (1834-1883). Соната Ми минор (1853). Венгерские рапсодии. Концерты Ф.Листа. Симфонизация жанра. Вокальные и хоровые произведения. Значение творчества Ф.Листа.</p>
Австро-немецкая музыкальная культура второй половины XIX века и творчество Р. Вагнера	<p>Творческий путь Вагнера. Разносторонняя музыкальная деятельность композитора; эстетические и философские взгляды. Отражение в музыке острых противоречий немецкой действительности. Оперное творчество Вагнера. «Риенци» (1840). Традиции «большой оперы», влияние итальянской школы. «Летучий голландец» (1841) – первая романтическая опера Вагнера. Черты музыкальной драмы. «Тангейзер» (1845). Новые принципы оперной драматургии. «Лоэнгрин» (1848) – высшее достижение Вагнера 40-х годов. Разработка теории «музыкальной драмы». Усиление роли оркестра, сквозное развитие действия, система лейтмотивов, деление на сцены. «Тристан и Изольда» (1859). Особый характер вокально-речевого интонирования. «Нюрнбергские мастерзингеры» (1867). Связи с музыкальной комедией и музыкальной драмой. Тетралогия «Кольцо Нибелунга» (1848-1874). Героико-эпические и философско-психологические тенденции опер. Образное богатство, возвышенная героика, красочность картин природы. Оперный симфонизм. Гениальные программно-оркестровые эпизоды тетралогии: «Полет Валькирий» из оперы «Валькирия» (1856), «Шелест леса» из оперы «Зигфрид» (1871), «Траурный марш» из оперы «Закат богов» (1874). Музыкальный язык Вагнера. Характер тематизма. Выдающиеся достижения в области инструментовки. Русские композиторы – классики и современные исследователи о музыкальной драматургии Вагнера. Вагнер и мировой оперный театр XIX-XX веков. Творчество Иоганнеса Брамса (1833-1897). И.Брамс – композитор, пианист, дирижер. Песенная основа творчества, связи с фольклором различных стран. Брамс – композитор малых форм, создатель фортепианных и вокальных миниатюр. Крупные сонатно-симфонические циклы – четыре симфонии, фортепианные и скрипичный концерты. Песенный симфонизм Брамса. Классический пример – его Четвертая симфония (1885). Лирико-философское содержание. Круг тем и музыкальных образов сочинения. Противопоставление Вагнера Брамсу (конфликт вагнерианцев и «браминов»). Значение творчества И.Брамса. Творчество Иоганна Штрауса (1825-1899). Штраус (сын) – австрийский композитор, дирижер, скрипач, создатель классических венских оперетт «Летучая мышь» (1874) и «Цыганский барон» (1885). Многообразие трактовки танцевально-бытовых жанров (вальс, галоп, чардаш). Традиции Штрауса в развитии оперетты.</p>	
Французская музыкальная культура второй половины XIX века и творчество Ж. Бизе	<p>Жанровое разнообразие творчества французских композиторов. Лирическая опера (Ш.Гуно, Ж.Бизе, Л.Делиб, К.Сен-Санс, Ж.Массне, А.Тома). Классическая оперетта (Ж.Оффенбах, Ш.Лекок, Р.Планкетт). Инструментальный концерт (К.Сен-Санс, П.Лало). Музыка к драматическим спектаклям (Ж.Бизе, Ж.Массне). Инструментальная миниатюра (Э.Шоссон, П.Дюка). Вокальная музыка (Ж.Бизе, Л.Делиб, Г.Форе). Творчество Жоржа Бизе. Оперное творчество. Драматизация жанра лирической оперы. От восточной экзотики «Искателей жемчуга» (1863) и «Пертской красавицы» (1866) к реалистической концепции оперы «Кармен» (1874). Особенности драматургии «Кармен». Опора на испанско-цыганский и внеевропейский фольклор. Принципы сквозного развития и «общение через жанр». Симфоническое творчество. Оркестровая сюита «Детские игры» (1873). Оркестровые сюиты «Арлезианка» (№ 1, 1872, и № 2, составленная Э.Гиро, 1885); связи музыки с пьесой А.Доде; тематизм сюит. Особенности музыкальной драматургии. Вокальное творчество. Круг тем. Значение творчества Бизе.</p>	
Итальянская музыкальная культура XIX века и творчество Дж. Верди	<p>Верди – классик итальянской музыки. Творческий путь. Опера – основной жанр творчества. Трактовка сюжетов мировой литературы (В.Шекспир, Ф.Шиллер, В.Гюго, Д.Байрон). Оперы 40-х и 50-х годов. Тема социальной несправедливости, многогранность авторских характеристик персонажей. Создание великолепных женских образов (Луиза Миллер, Джильда, Азучена, Виолетта), романтический образ Риголетто. Связь с первоисточником. Музыкальная драматургия опер. Обобщение через жанр, лейттональная сфера характеристики. Трактовка арий, ансамблей, сцен, хоровых эпизодов. Роль оркестра. Опера 60-х и 70-х годов. Путь Верди от «номерной» оперы к жанру музыкальной драмы. «Дон Карлос» (1867). Влияние стиля «большой» оперы. Монументальная героическая опера «Аида» (1870). Сочетание жанровых обобщений с развернутой системой лейтмотивов. Метод сквозного симфонического развития, принцип сцены, масштабность оперных форм. Многогранность тематизма. Восточные сцены оперы. Работа Дж.Верди и А.Бойто над операми, написанными на сюжеты В.Шекспира («Отелло», 1886; «Фальстаф», 1892). «Отелло» – реалистическая музыкальная драма. Отказ от развернутых вокальных номеров, деление на сцены, система лейтмотивов, усиление роли оркестра. «Фальстаф» – лирическая комедия – одна из лучших комических опер XIX века.</p>	

		Сочинения Верди других жанров. «Реквием» (1874). Музыкальная драматургия. Связи с оперной трактовкой. Вокальное творчество. Верди и мировой оперный театр XIX-XX веков. Верди и Вагнер – как оперные реформаторы. Значение творчества Верди в итальянской и мировой музыке.
4.	«Западноевропейская музыкальная культура первой половины XX века».	
Итальянский оперный веризм и творчество Дж. Пуччини	Обращение итальянских писателей к жизни простых людей. Литературный веризм, его истоки (французский натурализм). Джованни Верга (1840-1922) – глава литературного веризма. Обращение к случайным фактам газетной хроники, дегероизация, отказ от романтической возвышенности. Основные жанры – новелла и драма. Постепенное вырождение веристской драмы в мещанскую мелодраму. Оперный веризм. Первые веристские оперы. Сжатость, напряженность действия – основа оперного веризма. Драма характеров, подменная драмой ситуаций. Замена арий лаконичным ариозо, вырождение ансамблей. Преобладание женских образов (Манон, Мими, Чио-Чио-сан, сестра Анджелика, рабыня Лиу) в операх Пуччини. Параллели с Р.Вагнером и Дж.Верди. Сохранение богатства вокальных партий, ведущей роли певца (от Верди) при значительном обогащении оркестровой ткани (от Вагнера). Веристские тенденции в музыке XX века. Пьетро Масканьи (1863-1945) – автор первой веристской оперы «Сельская честь» (1890). Характерные черты стиля. Одноактная опера. Драма любви и ревности с убийством «под занавес». Сквозное симфоническое развитие. Вступление к опере как вокально-симфонический пролог. Опора на бытовые жанры (серенада, романс, застольная песня). Многоплановая структура оперных сцен. Руджеро Леонковало (1857-1919) и его опера «Паяцы» (1892). Развитие принципов оперы «Сельская честь» (синтез вокальных и инструментальных средств развития в прологе; опора на лейтмотивы). Большая мелодическая насыщенность тематизма, яркость образов, более совершенная драматургия. Творчество Джакомо Пуччини. Пуччини – выдающийся представитель итальянской оперы, продолжатель искусства Верди. Общность и отличие принципов Верди и Пуччини. Обращение к восточно-экзотическим сюжетам. Опора на народно-песенные истоки (элементы японского фольклора в «Чио-Чио-сан», китайские мелодии в «Турандот», песни американских индейцев в «Девушке с Запада»). Опера – основной жанр. Оперы XIX в. «Манон Леско» (1892). «Богема» (1895) – одна из лучших опер Пуччини. Опера «Тоска» (1899). Воплощение трагических коллизий сюжета. Черты музыкальной драмы и веристской манеры. Оперы Пуччини в первой четверти XX в. «Мадам Баттерфляй» («Чио-Чио-сан» (1904). Поиски новых форм музыкальной выразительности. «Девушка с Запада» (1910). Музыкальный язык оперы. Оперный триптих Пуччини («Плащ», 1916; «Сестра Анджелика», 1917; «Джанни Скикки», 1918). Обращение к одноактной опере – характерная тенденция века (оперы С.Рахманинова, М.Равеля, А.Шенберга, М. де Фальи, Б.Бартока). Мелодраматизм сценических ситуаций, элементы натурализма в сюжете и музыке первых двух опер триптиха. «Джанни Скикки» – классический образец комической оперы XX в., продолжение и развитие традиций «Фальстафа» Верди. Выразительный речитатив, острая характерность, стремительный темп развития. Опера «Турандот» (1924). Новые тенденции оперной драматургии. Традиции Пуччини и мировой музыкальный театр. Итальянская опера после Д.Пуччини.	
Норвежская музыкальная культура второй половины XIX века и творчество Э. Грига	Рассвет норвежской литературы и искусства в середине XIX в. Творчество Генриха Ибсена (1828-1906) и Бьернстjerne Бьернсона (1832-1910), утверждение сценического реализма в норвежском театре. Народные песенно-танцевальные жанры (гангар, спрингданс, халлинг). Народные музыканты. Скрипач-композитор Уле Булл. Композиторы Ю.Свенсен и К.Синдинг. Эдвард Григ – классик норвежской музыкальной культуры. Роль Грига как национального и европейского композитора. Особенности музыкального языка Грига, черты новаторства. Основные жанры и формы. Музыкальный язык. Фортепианное и вокальное творчество Э.Грига. Соната, ор. 7 (1865). Лирико-романтическая трактовка цикла, концерт для фортепиано с оркестром (1868) – крупнейшее произведение Грига. Рельефность тематизма, связь с народными истоками, особенности развития музыкальных образов. Программные лирические пьесы. Симфоническое творчество. Оркестровые сюиты «Пер Гюнт» (1888-1891). Связь музыки с драматической поэмой Ибсена (1875). Яркость сказочно-фантастических образов, своеобразие лирического пейзажа и жанрово-бытовых сцен. Широкое использование народных музыкальных жанров (спрингар, халлинг), жанровый колорит пьес (пастораль, марш - траурный и шествие, песня, танец – грациозный и причудливый). Картины природы (утро, вечер). Камерно-инструментальные произведения. Третья соната для скрипки и фортепиано (1887). Классические традиции и своеобразие авторского почерка Грига. Вокальное творчество, связи с норвежской и датской национальной поэзией (Бьернсон, Ибсен, Андерсен). Поэтические картины природы. Романтические образы. Значение творчества Грига с норвежской и мировой музыке.	
Французский импрессионизм. Проблемы стиля	Французская литература и искусство на рубеже XIX-XX столетий. Натуралистические тенденции в литературе – романы Э.Золя (1840-1902) и в музыке - оперы А.Брюно (1857-1934) и Г.Шарпантье (1860-1956). Эстетика символизма в поэзии, мотивы декаданса – отрешенность от социальных проблем. Поэзия Ш.Бодлера, П.Верлена, С.Малларме, А.Рембо. Импрессионизм в	

		<p>живописи и скульптуре. Полотна Клода Моне, Эдуарда Мане, О.Ренуара, Э.Дега, А.Сислея; скульптура О.Родена. Эстетика импрессионизма. Отображение предметов и явлений в отрывочных, мгновенно фиксирующих каждое ощущение штрихах, их скрытое единство и взаимосвязь. «Идеи дремлют, ощущения живут» – тезис импрессионизма.</p> <p>Музыкальный импрессионизм, его связи с искусством французских клавесинистов (Ф.Куперен), с сочинениями Ж.Бизе, С.Франка, Ф.Листа, Э.Грига, с творчеством русских композиторов (А.П.Бородин, М.П.Мусоргский, Н.А.Римский-Корсаков). Свежее, непосредственное восприятие жизни, красочное воспроизведение пейзажей. Высокое художественное мастерство, тонкость в передаче различных нюансов и настроений. Обогащение гармонии, инструментовки. Обращение к фольклорным истокам.</p> <p>Влияние импрессионизма на творчество композиторов разных стран (К.Дебюсси, М.Равель во Франции, О.Респиги в Италии, М. де Фалья в Испании, С.Скотт в Англии, К.Шимановский в Польше, А.К.Лядов, А.Н.Скрябин, Н.Н.Черепнин в России).</p> <p>Творческий путь Клода Дебюсси (1862-1912). К.Дебюсси – выдающийся композитор, пианист. Обращение к камерной вокальной лирике, романсы на тексты французских поэтов-символистов (П.Верлен, Ш.Бодлер, С.Малларме, П.Бурже), связи с французской песенной традицией (Ж.Бизе). Симфонические произведения. «Послеполуденный отдых фавна» (1894) – манифест музыкального импрессионизма. Колористическое соотношение тональностей и функции, опора на звучность деревянных инструментов. Сюита «Ноктюрны» (1899) – оркестровый триптих. Авторская программа и ее музыкальное воплощение.</p> <p>Музыкально-сценические произведения. Опера «Пелеас и Мелизанда» (1902) – высшее завоевание импрессионизма в оперном жанре.</p> <p>Фортепианное творчество. «Бергамасская сюита» (1890-1905), пьеса «Остров радости» (1904). Балет «Ящик с игрушками» (1913) – своеобразное воплощение детской тематики.</p> <p>Фортепианное творчество. Цикл «Детский уголок» (1908). Импрессионистическая красочность, особенности музыкального языка. Предджазовые элементы («Кукольный кекуок»). «Очень медленный вальс» (1910).</p> <p>24 прелюдии (1910, 1913) – две тетради фортепианных миниатюр. Многообразие тематизма, гармоническое своеобразие, трактовка тональностей, программные тенденции.</p> <p>Значение творчества К.Дебюсси.</p> <p>Творческий путь Мориса Равеля (1875-1937). М.Равель – выдающийся композитор, пианист и дирижер. Творческий путь. Музыкально-сценические произведения. Балет «Дафнис и Хлоя» (1912) – гениальное воплощение импрессионистической эстетики в жанре балета. Особенности музыкальной драматургии. Опера-балет «Дитя и волшебство» (1925). Сочетание принципов импрессионизма с эстрадно-джазовыми истоками.</p> <p>Симфонические произведения. Фольклорные тенденции – «Испанская рапсодия» (1907), «Болеро» (1928). Сочинения для фортепиано. Эволюция творческого стиля от «Паваны» (1899) и «Сонатини» (1905) к «Шорохам ночи» (1908) и «Гробнице Куперена» (1917).</p> <p>Значение творчества М.Равеля.</p>
	<p>Австро-немецкий символизм рубежа XIX-XX вв.</p>	<p>Тенденции «чистого симфонизма» Й.Брамса и музыкальной драматургии Р.Вагнера на рубеже XIX-XX веков. Деятельность А.Брукнера (1824-1896). Р.Штраус и Г.Малер – представители немецкой и австрийской музыкальной культуры XIX-XX веков.</p> <p>Творчество Густава Малера (1860-1911). Г.Малер – выдающийся австрийский композитор и дирижер. Творческий путь. Музыкальное наследие. Симфоническое творчество. Круг тем и музыкальных образов. Связь симфоний с вокальными циклами. Симфонические триптихи. Классические, романтические и экспрессионистские тенденции. Четвертая симфония (1900). Элементы сарказма, гротеска, злой иронии в Первой (1888) и Второй симфониях (1894). Синтез вокально-симфонических средств развития в симфониях, включение солистов и хора в симфонические циклы. Оркестр Г.Малера. Тембровая драматургия. Использование огромных составов оркестра, трактовка отдельных инструментов и оркестровых групп.</p> <p>Вокальное творчество. «Песни странствующего подмастерья» (1883).</p> <p>Тема странствий у Ф.Шуберта и Г.Малера.</p> <p>Значение творчества Г.Малера.</p> <p>Творчество Рихарда Штрауса (1864-1949). Р.Штраус – выдающийся немецкий композитор, дирижер. Творческий путь. Сочинения XIX века. Симфонические поэмы – одно из высших достижений автора. Своеобразие драматической поэмы Николауса Ленау (1802-1850) «Дон Жуан». Трактовка Штраусом образов поэмы Ленау (1888). «Тиль Уленшпигель» (1895) по старинным шутовским песням в форме рондо «иллюстрирует необыкновенные похождения героя народных баллад».</p> <p>Оперы «Саломея» (1905), «Электра» (1908), «Кавалер роз» (1910). Различные типы опер. Тенденции экспрессионизма в одноактных музыкальных драмах «Саломея» и «Электра». Комическая опера «Кавалер роз». Черты моцартианства как проявление черт неоклассицизма: оптимизм, богатство мелодики, пластичность образов, классическая стройность.</p> <p>Значение творчества Р.Штрауса.</p>
	<p>Австро-немецкая музыкальная культура XX века и новая венская школа</p>	<p>XX век – седьмой этап развития истории музыки. Искусство. Литература. Романы Г.Манна (1871-1950) и Т.Манна (1875-1955). Драмы Г.Гауптмана (1862-1946), натуралистические тенденции. Пьесы Г.Гофманстала (1874-1929), элементы «чистого искусства».</p> <p>XX век – «эпоха стилей», период использования различных приемов композиторской техники.</p> <p>Творчество Арнольда Шенберга (1874-1951). А.Шенберг – глава австрийской школы, виднейший представитель музыкального экспрессионизма. Ранний «тональный» период (1897-1906).</p>

		<p>Неоромантические тенденции, влияние Р.Вагнера. Начало педагогической деятельности (1903). Первые ученики А.Шенберга – А.Берг и А.Веберн. «Камерная симфония» (1906) – последнее сочинение «тонального» периода, стоящее на пороге атонализма.</p> <p>Атональный период (1907-1912). Атональность и атематизм – характерные приемы композиторской техники. Теория «эмансипации диссонанса» («Учение о гармонии», 1909-1911). Создание экспрессионистской оперы – монодрамы «Ожидание» (1909), драмы с музыкой «Счастливая рука» (1913). Вокальный цикл «Лунный Пьеро» (1912), отражение принципа «говорящего пения».</p> <p>Додекафонный период (1924-1944). Путь от свободной атональности («расширенной тональности») к серийной технике. Произвольная комбинация из 12 ступеней хроматической гаммы. Прямое проведение (версия), обращение интервалов (инверсия), расходное обращение и инверсия расходного обращения. Принципы додекафонной техники в Квинтете для духовых инструментов (1924) и Пяти пьесах для фортепиано, ор. 23 (1923).</p> <p>Поздний период (1944-1951). Кантата «Свидетель из Варшавы» (1947) – одно из первых сочинений посвященное ужасам военного времени.</p> <p>Значение творчества Шенберга в австрийской и мировой музыке. Другие представители австрийской (нововенской) музыкальной школы – А.Берг, А.Веберн.</p>
	Творчество П. Хиндемита	<p>П.Хиндемит – центральная фигура современной немецкой музыки, композитор, альтист, дирижер, педагог, музыковед-теоретик, автор огромного количества произведений во всех жанрах. Творческий путь. Оперное творчество. «Кардильяк» (1926). Симфоническое творчество, и его взаимосвязь с оперным («Художник Матисс», «Гармония мира»).</p> <p>Фортепианное творчество. Сюита «1922» (1922). «Ludus Tonalis» («Игра тональностей», 1942). Тональный план цикла. Образный строй, жанровое разнообразие прелюдий, интерлюдий и фуг. Преломление принципов необарокко.</p> <p>Значение творчества П.Хиндемита</p>
	Испанская музыкальная культура конца XIX – первой половины XX вв. Творчество М. де Фальи	<p>Испанское искусство. Сюрреалистические полотна Сальвадора Дали, его разносторонняя одаренность. Литература – П.А. де Аларкон, Ф.Гарсиа Лорка.</p> <p>Музыкальная культура Испании на рубеже XIX-XX веков. П.Сарасате. Выдающиеся музыканты-исполнители XX в. – пианист Р.Виньес, виолончелисты П.Кассельс, Г.Кассадо, гитарист А.Сеговия, вокалисты М.Кабалье, П.Доминго, Х.Каррерас.</p> <p>Феликс Педрель (1841-1922) – основоположник новой испанской композиторской школы. Ученики Ф.Педреля – Исаак Альбенис (1860-1909), Энрико Гранадис (1867-1916), Мануэль де Фалья.</p> <p>М. де Фалья – выдающийся испанский композитор, представитель импрессионизма. Творческий путь. Опера «Короткая жизнь» (1905). Встречи с К.Дебюсси, М.Равелем, П.Дюка. Фортепианный цикл «Испанские пьесы» (1908), романсы на тексты Т.Готье (1908), вокальный цикл «Семь испанских народных песен» (1911). Балет «Любовь – волшебница» (1915), сюита для фортепиано с оркестром «Ночи в садах Испании» (1915). Опера «Балаганчик маэстро Педро» (1922). Сочетание ярко темпераментной музыки и народно-жанровой основы с элементами модернизма и неоклассицизма. Три пьесы для оркестра «Дань почтения» («Педрелиана», «Памяти Дебюсси», «Памяти Дюка», 1940).</p> <p>Музыкально-критическая деятельность. Значение творчества М. де Фальи.</p>
	Венгерская музыкальная культура первой половины XX века и творчество Б. Бартока	<p>Литература. Романы Ж.Морица, пьесы Б.Балажа. Музыкальное исполнительство.</p> <p>Деятельность Франца Легара (1870-1948) и Имре Кальмана (1882-1853) – творцов новой венской опереточной школы.</p> <p>Б.Барток – выдающийся композитор, пианист, педагог. Творческое наследие композитора. Многообразие жанров. Обработки народных песен, теоретические работы по фольклористике. Театр Бартока. Одноактные музыкально-сценические произведения. Опера «Замок герцога Синяя Борода» (1911). Импрессионистские и экспрессионистические тенденции оперы, характерные для музыкальной драмы XX века.</p> <p>Балет «Деревянный принц» (1916) – сказочная пантомима, окрашенная в гротескные тона. Кукольные страдания Принца, танец обольщения Принцессы. Механический балетный номер Деревянного Принца – отражение балетной драматургии «Петрушки» И.Стравинского. Балет «Чудесный Мандарин» (1919). Использование лейтмотивной системы. Политональные и полифункциональные комбинации, полиритмические и полиметрические соотношения тематизма. Фортепианные сочинения. Транскрипции народных песен, циклы произведений, опирающихся на фольклор («Детям», 1909). Сюжетный цикл «Румынские народные танцы» (1915); образный строй, тонально-гармоническое развитие, ладовые особенности.</p>
	Американская музыкальная культура XIX – первой половины XX века. Творчество Д. Гершвина	<p>Литература (Э.По, Д.Лондон, У.Уитмен, М.Твен, О'Генри).</p> <p>Первые американские композиторы. Стивен Фостер (1826-1864). Эдуард Мак-Доуэлл (1860-1908) – основоположник американской профессиональной музыки.</p> <p>Творчество американских исполнителей-композиторов, создателей первых джазовых опусов. Луи Армстронг, Бени Гудмен, Дюк Эллингтон.</p> <p>Творчество Джорджа Гершвина. Музыкальное наследие композитора. Сочинения 20-х годов (песни, оперетты, мюзиклы, ревю, киномузыка). Опера «135-я улица» (1922) – прообраз оперы «Порги и Бесс». Инструментальные сочинения. «Рапсодия в стиле блюз» (1924), ее выдающееся значение в развитии новых тенденций американской музыки (симфонизация джаза). Жанровое многообразие тематизма (блюз, свинг, регтайм). Фортепианный концерт (1925). Мелодико-ритмическое своеобразие, национальный колорит. Прелюдии Гершвина для фортепиано. Театральные произведения. Мюзиклы «Сумасшедшая девушка» (1930) и «О тебе я пою».</p>

		Различные типы сочинений (лирическая комедия и политическая сатира). Опера «Порги и Бесс» (1935). Значение творчества Дж.Гершвина.
Французская музыкальная культура конца XIX – первой половины XX вв. Творчество Ф. Пуленка		Французское искусство (А.Матисс, П.Пикассо, Ж.Эффель). Литература (А.Франс, Р.Ролан, А.Барбюс, М.Пруст, Л.Арагон, П.Валери). Музыка. Исполнители-дирижеры (И.Монте, М.Лонч, Р.Казадезюс), скрипачи (Ж.Тибо, З.Франческацци), виолончелисты (М.Марешаль, Н.Фурнье), певицы (Л.Понс, Д.Дюваль). Композиторы. Французская «шестерка» и ее представители: Луи Дюрей (1888-1979), Артур Онеггер (1892-1955), Жермен Тайфер (1892-1983), Даринос Мийо (1892-1974), Франсис Пуленк (1899-1963) и ее вдохновитель Жан Кокто (1899-1963). Возникновение «шестерки» как противопоставление творчеству М.Равеля («антиравелевская коалиция») Творчество Ф.Пуленка. Монодрама «Человеческий голос» – лучшее произведение композитора. Жанр монодрамы. Параллели с оперой «Ожидание» А.Шенберга. Другие сочинения (хоровое творчество, балеты, концерты, сонаты). Значение творчества Ф.Пуленка. Группа «Молодая Франция» и ее представители: Андре Жоливе (1905-1974), Оливье Мессиаан (1908-1992). О.Мессиаан – композитор, органист, педагог, музыкант-теоретик. Симфония «Турангалила» (1948), «Квартет на конец времени» (1941), фортепианные циклы, «20 взглядов на лик младенца Иисуса» (1944), «Каталог птиц» (1959). Музыкально-теоретические взгляды Мессиаана. Разработка теории ладов ограниченной транспозиции, введение термина «полимодальность». Ученики Мессиаана – Пьер Булез, Карлхайнц Штокхаузен, Янис Ксенакис. Значение творчества Мессиаана.
Английская музыкальная культура конца XIX – первой половины XX вв. Творчество Б. Бриттена		Литература (А.К.Дойль, Дж.Голсуорси, Г.Уэллс, Т.Харди, С.Мозэм). Джордж Бернард Шоу (1856-1950) – писатель–драматург, публицист, музыкальный критик. Бенджамин Бриттен. Оперное творчество. Развитие традиций реалистической оперы XIX в. Опора на фольклорные интонации, речитативно-декламационный стиль, хоровые сцены, симфонические эпизоды. Различные оперные жанры. Лирическая трагедия «Поругание Лукреции» (1946). Музыкальная драма «Питер Граймс» (1945). Комедия характеров «Альберт Херринг» (1947). Детская музыкальная игра «Давайте поставим оперу» (1949). Сказочно-фантастическая опера «Сон в летнюю ночь» (1960). «Военный реквием» (1961). Своеобразие авторского замысла: чередование духовного (латинского) текста «Заупокойной мессы» с гражданским (английским) текстом стихов Уилфрида Оузена (1893-1918). Лейтмотивы, лейтритмы и лейтинтервалика «Реквиема». Традиции и новаторство. Значение творчества Б.Бриттена. Эндрю Ллойд Уэббер (р. 1948) и его творчество: рок-опера «Иисус Христос – суперзвезда» (1970), мюзикл «Кошки» (1981), фантастическая опера «Призрак оперы» (1986).
Польская музыкальная культура XX века. Творчество К. Пендерецкого и В. Лютославского		Польская литература (Б.Прус, Г.Сенкевич, Э.Ожешко, С.Жеромский, Я.Ивашкевич). Музыкальное искусство. Пианисты (Т.Лешетицкий, И.Падеревский, И.Гофман, А.Рубинштейн, В.Ландовска, Г.Черны-Стефаньска), композиторы-дирижеры (В.Лютославский, К.Пендерецкий), вокалисты (Я. и Э.Решке, Я.Кепура, Э.Вандровска-Турска). Творческое объединение композиторов «Молодая Польша». Мечислав Карлович (1876-1909) – композитор-симфонист. Народно-песенные истоки творчества. Кароль Шимановский (1882-1937), импрессионистические элементы стиля. Связи с эстетикой Дебюсси. Витольд Лютославский (1913-1994). Многообразие творческих интересов (симфония, концерт для оркестра, фортепианные и вокальные сочинения). Фортепианный цикл «Народные мелодии» (1945). Особенности музыкального языка: сочетание простых фольклорных песенных и танцевальных интонаций с усложненным тонально-гармоническим развитием. «Вариации на тему Паганини». Четыре симфонии (1947, 1967, 1983, 1992). Значение творчества В.Лютославского. Кшиштоф Пендерецкий (р. 1933) – яркий представитель польского музыкального авангардизма. Жанровое разнообразие творчества (оперы, кантатно-ораториальные сочинения, оркестровая музыка, концертные жанры, камерно-инструментальные опусы, киномузыка). «Страсти по Луке» (1965) – первое монументальное ораториальное произведение. Музыкальная драматургия. Серийно-интонационная логика развития музыкальных образов, принцип монтажа «Контрастных пластов». «Dies irae» оратория для солистов, хора и оркестра (1967) - монументальный вокально-симфонический цикл, раскрывающий трагическую историю гибели жертв фашистского лагеря Освенцима (параллели с «Военным реквиемом» Б.Бриттена). Значение творчества К.Пендерецкого.

Раздел 2. История русской музыки

№	Наименование подраздела и темы дисциплины	Содержание
1.	Основные этапы формирования русского музыкального искусства от древности до середины XIX	

	века	
	<p>Русская музыкальная культура до XVIII века</p>	<p>Рубеж IX-X веков – конец XVI века – период раннего русского музыкального средневековья. Музыкальная культура Киевской Руси. Киевская Русь – одно из крупнейших государств средневековой Европы. Разнообразные связи Киевской Руси с другими государствами. Влияние византийской традиции церковного пения на культурную музыку Киевской Руси. Знаменный распев как совокупность одноголосных мелодий, использовавшихся в русской церковном пении. Музыкальные особенности, художественная значимость и национальная самобытность знаменного распева. Широкое распространение народных песен, формирование героического эпоса. Тесная связь былины и знаменного распева с ладовыми принципами древней песенной культуры славян. Русь в период феодальной раздробленности. Музыкальная культура Новгорода: большое значение светской музыки, расцвет искусства скоморохов. Колокольный звон – специфический вид древнерусской музыки. Осмогласие – ладово-мелодическая система византийской гимнографии и древне-русского певческого искусства.</p> <p>Рубеж XIV-XV веков – XVII века – период позднего русского музыкального средневековья. Образование и укрепление Московского государства. Музыкальная культура Московской Руси. Возникновение книгопечатания, достижения архитектуры. Развитие музыкальной культуры. Дальнейшее развитие церковной музыки, расцвет знаменного пения; «Обиход».</p> <p>Возникновение многоголосия. Царский хор и Хор Московских патриархов. Усовершенствование нотной записи.</p> <p>Русская музыкальная культура XVII века. Канты и псалмы – новые жанры бытовой профессиональной музыки. Широкая популярность кантов, их типичное содержание. Эволюция от религиозных текстов к светским, музыкальный склад. Гонение на скоморохов и упадок их искусства. Создание придворного театра, роль музыки в его постановках.</p> <p>Партесное пение – новый стиль церковной музыки. Особенности партесного пения. Появление жанра хорового концерта во второй половине XVII века. Творчество В.П.Титова. Теоретическая разработка принципов партесного пения в «Мусикийской грамматике» Н.Дилецкого. Хоровой концерт: принцип контрастности, особенности формообразования, характерные для стиля барокко.</p>
	<p>Русская музыкальная культура XVIII века и первой половины XIX века</p>	<p>XVIII век – эпоха интенсивного развития русской музыкальной культуры. Появление в России важнейших музыкальных жанров (опера, симфоническая и камерная фортепианная музыка, романс), образование национальной композиторской школы.</p> <p>Петровские реформы; образование Российской империи.</p> <p>Подъем культуры и просвещения. Светские школы. Деятельность М.В.Ломоносова. Открытие Академии наук (1724). Основание Московского университета (1755); учреждение Академии художеств (1757). Профессиональный театр.</p> <p>Музыкальный быт. Возрастающее значение музыки в общественной жизни России в Перовскую эпоху. Ассамблеи, концерты в Петербурге, военная музыка, расцвет хорового искусства, любительское музицирование.</p> <p>Музыка и театр. Организация итальянской оперной труппы. Итальянская опера <i>seria</i>, итальянская и французская классическая опера на русской сцене. Оперные спектакли на русском языке. Крепостные театры. 1776 год – открытие Петровского театра в Москве.</p> <p>Формирование национальной композиторской школы. Композиторы и исполнители – Е.М.Фомин, В.А.Пашкевич, М.С.Березовский, Д.С.Бортнянский, И.Е.Хандошкин, М.С.Сандунова и др. Отражение в русской музыке различных стилистических направлений европейского искусства XVIII века (реализм, сентиментализм, классицизм). Стремление к бытовому правдоподобию и национальному своеобразию, опора на народную песню – определяющие черты складывающейся композиторской школы.</p> <p>Распространение народной песни в городской среде. Работа по собиранию фольклорных материалов, песенные сборники В.Ф.Трутовского, Я.Б.Прача, Кириши Данилова. Формирование типа городской песни.</p> <p>Опера – центральный жанр в русской профессиональной музыке последней трети XVIII века. Бытовой сюжет, изображение жизни низших слоев общества, демократическая и критическая направленность как характерная черта русских опер. Композиционно-драматургические особенности (песенная опера с разговорными диалогами). Народно-песенная основа музыки. «Мельник – колдун, обманщик и сват» М.М.Соколовского – типичный образец русской оперы XVIII века. Бытовые комические оперы В.А.Пашкевича («Несчастье от кареты»), «Санктпетербургский гостинный двор»): выразительная речевая мелодия, трактовка ансамбля как драматургического центра.</p> <p>Разнообразие тематики и жанров в оперном творчестве Е.И.Фомина. Народно-бытовая опера «Ямщики на подставе», значительность хоровых эпизодов, мастерство хорового письма, воспроизводящего особенности народной песни. Новаторство Фомина в области оркестровки.</p> <p>Хоровое искусство. Продолжение хоровой культовой традиции. Духовный концерт. Творчество М.С.Березовского.</p> <p>Д.С.Бортнянский – крупнейший русский композитор XVIII века. Стиль Бортнянского как образец русского классицизма. Хоровая духовная музыка – важнейшая область творчества. Объединение в хоровых сочинениях церковных и светских стилистических элементов, эмоциональная наполненность, разнообразие контрастов.</p> <p>Вокальная лирика. Завершение традиции канта. Тяготение к новой выразительности, непосредственности высказывания. Черты сентиментализма в вокальной лирике. «Российская песня» - предшественница русского романса. Сборник Г.Н.Теплова «Между делом безделье». Произве-</p>

	<p>дения Ф.М.Дубянского, О.А.Козловского.</p> <p>Инструментальная музыка. Ее ограничение в большинстве случаев рамками бытового музицирования. Вариации на народные темы как характерный жанр. Более сложные и значительные образцы русского инструментализма в творчестве И.Е.Хандошкина, их масштабность, эмоциональная глубина, виртуозный характер; народная основа музыки Хандошкина.</p> <p>Первая половина XIX века – период возникновения русской музыкальной классики.</p> <p>Отечественная война 1812 года, декабрьское восстание 1825 года; кризис феодально-крепостного строя. Русское искусство и публицистика как рупор прогрессивных сил общества.</p> <p>Романтизм в европейском искусстве начала XIX века. Эстетика романтизма в творчестве русских композиторов пушкинской эпохи. Общая линия развития русской музыки – «через романтизм к реализму»; преодоление крайностей романтической эстетики, <i>реальное</i> воспроизведение действительности (творческая эволюция Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Глинки, Алябьева, Даргомыжского). Решающее воздействие искусства А.С.Пушкина на весь путь развития русской музыки.</p> <p>Русская опера первых десятилетий XIX века. Господствующее положение типа песенной оперы с разговорными диалогами. Возникновение русской оперной труппы в Петербурге (1803 г.), появление ряда выдающихся певцов (В.М.Самойлов, О.А.Петров, А.Я.Воробьева и др.). Возникновение новых оперных жанров: сказочно-романтического («Русалка» С.И.Давыдова), историко-патриотического («Иван Сусанин» К.А.Кавоса). А.Н.Верстовский – наиболее значительный оперный композитор доглинкинского периода.</p> <p>Историческая роль М.И.Глинки как родоначальника русской классической музыкальной школы. А.С.Даргомыжский как его ближайший преемник. Народность, реализм – ведущие принципы русского классического искусства.</p> <p>Бытовое музицирование. Популярность в городском быту народных песен, обилие обработок. Сборники Д.Н.Кашина, И.А.Рупина, А.Л.Гурилева. Городская песня.</p> <p>Формирование в начале XIX века русского романса с характерным для него содержанием, музыкально-выразительными средствами и жанровыми разновидностями (лирический романс, русская песня, элегия, баллада и др.). Связь романса с русской поэзией. Черты сентиментализма и романтизма в русском романсе. Популярные авторы романсов: Н.А.Титов, Н.С.Титов, М.Ю.Вильегорский, М.Л.Яковлев. Развитие жанра романса в творчестве А.А.Алябьева, А.Е.Варламова, А.Л.Гурилева.</p> <p>Хоровая музыка первых десятилетий XIX века. Продолжение традиции концертно-хорового стиля XVIII века. Развитие светского хорового искусства, интерес к монументальным формам. Создание <i>национальной</i> героической оратории («Минин и Пожарский» А.С.Дегтярева).</p> <p>Инструментальная музыка, ее тесная связь с любительским музицированием. Обработки народных песен, вариации на популярные темы, поурри и фантазии. Камерный склад, чувствительно-лирический или жанровый характер музыки. Дж.Филд, И.Ф.Ласковский, Л.С. и А.Л.Гурилевы – авторы популярных фортепианных произведений. Развитие жанра камерного ансамбля (А.А.Алябьев), симфонической музыки (увертюры к театральным произведениям).</p> <p>Развитие концертной жизни. 1802 год – основание филармонического общества в Москве. Придворная капелла, Хор графов Шереметьевых.</p> <p>Развитие музыкальной критики и науки. Деятельность В.Ф.Одоевского, значение его работ о М.И.Глинке.</p>
М.И. Глинка	<p>Глинка – основоположник русской музыкальной классики.</p> <p>Искусство Глинки – качественно новый этап в истории русской музыки.</p> <p>Оптимизм и гармоничность искусства Глинки. Равновесие рационального и эмоционального начал. Воспроизведение действительности эстетически-приподнято – существенная особенность художественного <i>метода</i> композитора, сближающая Глинку с Пушкинином.</p> <p>Синтетический <i>стиль</i> Глинки, сочетающий классицистскую рациональность, романтическую пылкость и утонченность, юный российский реализм.</p> <p>Народный склад музыки Глинки, многообразие ее русских национальных истоков. Интерес композитора к фольклору других народов. Мелодичность как главная стилевая черта Глинки. Вариантность как <i>метод развития</i> тематизма, ее «знаковая» роль в творчестве Глинки, композиторов «Могучей кучки», П.И.Чайковского, С.В.Рахманинова.</p> <p>Оперное творчество. Центральная роль опер в наследии Глинки.</p> <p>Создание Глинкой двух ведущих жанров русской музыки – народно-исторической музыкальной драмы и сказочно-эпической оперы. Выдвижение на первый план эпического, народно-массового начала. Роль народных сцен. Симфонизация оперных форм у Глинки. Сочетание сквозного развития с конструктивной завершенностью частей (номеров, сцен).</p> <p>«Жизнь за царя» - первая русская опера без разговорных диалогов.</p> <p>Решение проблемы народности в плане высокой трагедии. Разнообразие народных сцен, роль интродукции и эпилога. Черты ораториальности. Жанр песни-фуги, созданный Глинкой (хор «Родина моя» в интродукции). Особенности музыкальной характеристики Сусанина. Значение арий как музыкальных характеристик персонажей. Контрастное сопоставление русского песенного тематизма и тем с польскими танцевальными ритмами. Сквозное развитие тематизма. Значение увертюры и симфонических антрактов.</p> <p>«Руслан и Людмила». Трактовка пушкинского сюжета в плане величавого эпического повествования. Эпическая опера, в которой конфликт раскрывается на основе последовательного развертывания событий (главный принцип эпической драматургии). Преобладание законченных сцен и отдельных замкнутых номеров. Три линии в драматургии оперы: богатырская, лирическая,</p>

		<p>фантастическая. Музыкальные средства выражения конфликта, противопоставление русского колорита восточному, вокального начала – инструментальному, диатоники народного типа – особым ладовым структурам. Разнообразие музыкальных характеристик. Ведущее значение больших арий-«портретов». Обрамление оперы монументальными народными сценами. Особое развитие живописно-колористической стороны музыкального языка. Значение оркестра. Увертюра как обобщенное воплощение идеи оперы, картинность симфонических антрактов и танцевальных сюит. Стройность и завершенность музыкальной архитектоники произведения в целом и его частей.</p> <p>Симфоническое творчество. Жанрово-картинный и драматический типы симфонизма у Глинки. Жанровые образцы как основа содержания большинства симфонических произведений Глинки. Тяготение к программности, картинности. Красочность гармонии и оркестровки. Использование народных тем. Особая роль вариационности.</p> <p>«Камаринская». Контраст и интонационное единство тем. Особенности формы произведения и развития тематизма. Синтезирование контрастных тематических элементов. Народные черты оркестровки.</p> <p>Картины народного быта в «Испанских увертюрах». Особенности формы, оркестровые приемы звукописи.</p> <p>Симфонизация бытового жанра в «Вальсе-фантазии».</p> <p>Историческое значение симфонического творчества Глинки.</p> <p>Романсы. Богатство содержания, глубина и непосредственность чувства, яркая картинность в воплощении образов природы и быта. Принцип обобщенного отражения поэтического текста в кантиленной мелодии. Ведущая роль вокальной партии. Разнообразие фортепианного сопровождения.</p>
	<p>А.С. Даргомыжский</p>	<p>Развитие Даргомыжским традиций Глинки.</p> <p>Даргомыжский как первый представитель критического реализма в русской музыке. Социально-обличительная тенденция в его произведениях. Бытовая социальная драма и социальная сатира как характерные для Даргомыжского жанры.</p> <p>Развитие психологизма и характерности в творчестве композитора. Мастерство музыкальной характеристики.</p> <p>Стилистическая пестрота творчества Даргомыжского: народная песенность, городская песня, бытовой романс.</p> <p>Синтез речевых и музыкальных интонаций, акцентирование выразительных деталей текста и декламация; введение речевых, декламационных элементов в песенную мелодию.</p> <p>Традиции Глинки в области оркестровой музыки: жанрово-программный симфонизм в оркестровых пьесах «Малороссийский казачок», «Баба-Яга», «Чухонская фантазия».</p> <p>Вокальное творчество. Периодизация вокального творчества: начало 30-х – середина 40-х годов – обращение к обычной тематике и средствам бытового романса; вторая половина 40-х годов – обновление тематики и выразительных средств, психологическая углубленность лирики, разнообразие жанров (появление вокального монолога), возрастание значения декламационности; 1857-1866 гг., поздний период – социально-обличительная тенденция, меткость портретных характеристик. Элементы театральной выразительности («Старый капрал») и изобразительности («Ночной зефир») в фортепианном сопровождении.</p> <p>Оперное творчество. Даргомыжский – основоположник психологического оперного жанра в русской классической музыке.</p> <p>«Русалка» - народно-бытовая музыкальная драма, первый образец лирико-психологической оперы в русской классической музыке. Напряженный драматизм, активность сценического действия. Сложность и многогранность характеров Наташи и Мельника, их развитие и изменение в противоположность образам Князя и Княгини. Лирическая мелодика романсового типа и драматический речитатив как основные средства музыкальной характеристики. Развитие народно-жанровой стороны, большая роль бытового фона как проявление реалистического метода композитора. Оперные формы в «Русалке». Новаторская трактовка ансамблевых номеров, которые превращаются в большие сцены сквозного строения.</p> <p>«Каменный гость» - особый вид лирико-психологической оперы (камерность, речитативный склад). Последовательное осуществление принципа полного соответствия музыки слову. Исключительная психологическая тонкость и точность речитатива.</p> <p>Попытки создания речитативной оперы – «Моцарт и Сальери» Н.А.Римского-Корсакова, «Женитьба» М.П.Мусоргского. Опера «Каменный гость» Даргомыжского как уникальное явление, предвосхитившее открытия декламационного оперного театра XX века.</p>
	<p>Русская музыкальная культура в 60-70-е годы XIX в. Представители русского музыкального просвещения</p>	<p>Социально-экономическое развитие России; 60-70-е годы XIX века – пореформенный период. Время высокого расцвета художественной культуры как цельного и самобытного явления. Художники-шестидесятники, стремившиеся преодолеть противостояние «славянофилов» («почвенников») и «западников». Новая художественная картина мира, воплощенная в творчестве И.С.Тургенева, Н.А.Некрасова, Л.Н.Толстого, Ф.М.Достоевского, И.Н.Крамского, В.Г.Репина, В.И.Сурикова, А.П.Бородина, М.П.Мусоргского, Н.А.Римского-Корсакова, П.И.Чайковского.</p> <p>Большое влияние народничества на развитие русского искусства: «хождение в народ» как символ самоотверженности, готовности пожертвовать собственной судьбой ради освобождения угнетенных слоев русского общества. Утверждение эстетических принципов реализма, стремление к демократичности творчества.</p> <p>Слияние образов народа и героя при упадке интереса к индивидуальности, к психологической неповторимости личности – основное отличие художественных произведений пореформенной</p>

		<p>эпохи. Реализм как эталон творчества, подчинивший себе иные художественные течения (например, романтизм).</p> <p>Опера – историческая, эпическая, драматическая, лирическая – ведущий жанр; развитие вокальных жанров (романс, песня). «Литературоцентризм», характерный для художественной культуры данного периода; его влияние на жанровое своеобразие русской музыки.</p> <p>Тяготение инструментальной музыки к реалистической сюжетике; особенное значение программной инструментальной музыки. Создание русской многочастной симфонии – лирико-драматический симфонизм Чайковского, эпический симфонизм Бородина.</p> <p>1876 год – дата рождения русского классического балета («Лебединое озеро» П.И.Чайковского).</p> <p>1866 год – издание «Сборника русских народных песен», составленного М.А.Балакиревым.</p> <p>Две тенденции в развитии музыкальной культуры данного периода:</p> <ul style="list-style-type: none"> – связанная с ускорением темпа <i>европеизации</i> музыкальной жизни: организация Русского музыкального общества (в 1959 г. – в Петербурге, в 1860 г. – Московское отделение РМО); концерты; расцвет музыкальной науки и критики; открытие консерваторий (в 1862 г. – в Петербурге, в 1866 г. – в Москве); деятельность А.Г.Рубинштейна и Н.Г.Рубинштейна; – тенденция, близкая <i>«почвенническим»</i> общественным взглядам: «Могучая кучка» - продолжение дела Глинки, борьба за народную, <i>национальную основу</i> русского музыкального творчества; бесплатная музыкальная школа, основанная в противовес консерватории; роль БМШ в становлении теории и практики массового музыкального воспитания. <p>Система взглядов и вся направленность деятельности русской интеллигенции 60-70-х годов XIX века, соответствующие понятию «просвещение». Реальный вклад образованных людей в дело развития национальной культуры, науки, образования.</p> <p>А.Н.Серов (1820-1871) – критик и оперный композитор. Расцвет критической деятельности Серова во второй половине 50-х годов; его капитальный труд «Русская народная песня как предмет науки». Статья «Руслан и Людмила», опера М.И.Глинки, полемика с В.В.Стасовым. Опера «Юдифь», продолжающая линию русских патристических опер. Опера «Рогнеда»: исторический сюжет, сопоставление образов языческой и христианской Руси, народно-песенный музыкальный материал. Опера «Вражья сила»: сцена масленичного гулянья, предвосхищающая массовый образ веселящейся толпы в балете И.Ф.Стравинского «Петрушка».</p> <p>А.Г.Рубинштейн (1829-1894) – пианист, дирижер, композитор, основоположник русского профессионального музыкального образования. Связь просветительских позиций с идеологией европеизации русской культуры. Организация РМО, консерватории. Жанровое разнообразие творчества: опера, опера-оратории, балет, симфонии, сочинения для фортепиано, романсы и др. Сочетание романтической традиции Шумана и Мендельсона с интонациями русской городской вокальной лирики. Лирическая опера «Демон»: «романсовые» истоки тематизма; этнографическая точность восточных сцен (включение в партитуру подлинных грузинских народных песен).</p> <p>М.А.Балакирев (1837-1910) – пианист, композитор, педагог. Организатор и вдохновитель членов «Могучей кучки». Поклонник творчества М.И.Глинки, противник Р.Вагнера, которого считал виновником упадка современной музыки. Музыкально-просветительская деятельность; руководитель Бесплатной музыкальной школы; дирижер симфонических концертов РМО; руководитель постановки оперы Глинки «Руслан и Людмила» в Праге. Внутренняя противоречивость личности Балакирева и отражение ее в творческой биографии композитора. Тяготение к симфонизму жанрово-картинного типа. Программность как характерная черта симфонизма Балакирева. Симфоническая поэма «Тамара» - один из первых примеров литературной программности в русской классической музыке; влияние глинкинского жанрового симфонизма. Концертно-виртуозный характер романсов Балакирева. Относительная отдаленность камерного вокального творчества композитора от бытового романса. Напевная вокальная мелодия с элементами декламационности, изобразительность фортепианной фактуры – типичные черты романсового творчества Балакирева.</p> <p>Ц.А.Кюи (1835-1918) – композитор-«кучкист», музыкальный критик. Особенности творческой позиции Кюи, отражение в его произведениях принципов эстетики «кучкизма»; отсутствие ярко выраженного национально-русского колорита; связь с западноевропейским романтизмом. Ведущие жанры в творчестве Кюи – опера и романс. Опера «Ратклифф»: романтический сюжет, развитие речитативно-ариозных элементов, большая роль оркестра, использование лейтмотивов, сквозная композиция. Созерцательный характер романсовой лирики.</p>
	А.П. Бородин	<p>Жанровое разнообразие творчества Бородина. Сущность стиля композитора, которая определяется категорией «музыкальный эпос». Тяготение к повествовательности и картинности. Оптимистический взгляд Бородина на историю; утверждение тезиса о высокой нравственной силе народа, о его великом прошлом и будущем.</p> <p>Бородин и Глинка: общность этической установки творчества: воплотить образ русского народа в его патристическом и героическом величии.</p> <p>Восточные мотивы в творчестве Бородина; сопоставление ориентального материала с русским музыкальным эпосом.</p> <p>Опера «Князь Игорь». Показательность единственной оперы Бородина для его стиля. Жанровые особенности оперы, сочетание эпической обобщенности основных образов с конкретностью бытовых деталей. «Ария-портрет» как центр музыкальной характеристики персонажа. Значение народных сцен, разнообразие их характера при существенной роли эпического элемента. Воплощение основного конфликта оперы через противопоставление русской и восточной фольклорной окраски музыки. Использование фольклорных жанров, бытовавших в XII веке (былины, плясовые и задравные песни, плачи-причитания и др.), колокольных звонов (благовест, погреб-</p>

		<p>бальный звон, набат). Черты сквозного развития при «номерной» композиции. Преемственные связи «Князя Игоря» с оперным творчеством Глинки.</p> <p>Симфоническое творчество. Героико-эпическое и жанровое начала как основа симфонизма Бородин. Красочно-картинный склад музыки, тяготение к программности.</p> <p>Бородин – создатель (наряду с Чайковским) русской классической симфонии. Сходство идейно-образного содержания и выразительных средств Первой и Второй симфонии, близость их к опере «Князь Игорь».</p> <p>Вторая симфония: типичность произведения для стиля композитора, программный замысел, особенности драматургии первой части, основные формы частей, тематизма и развития, интонационно-тематическое единство цикла.</p> <p>Камерное творчество. Обращение Бородин в камерном вокальном творчестве к традиционным для русской классики романсовым жанрам и одновременно выход за пределы традиционной трактовки романса в сферу эпоса. Значение картинно-колористических и характеристических элементов.</p> <p>Бородин – один из создателей русского классического квартета. Традиционное понимание жанра. Показательность квартетов Бородин для его позднего стиля.</p>
	М.П. Мусоргский	<p>Близость искусства Мусоргского критическому реализму (в одном ряду с Некрасовым, перовым, Репиным, Л.Толстым).</p> <p>Изречение Мусоргского как девиз его творчества: «Прошлое в настоящем – вот моя задача». Историческое мышление композитора: в его творческом сознании сплелись в единое целое исторический опыт народа и его современное бытие. Народ и личность как основные объекты творческого внимания.</p> <p>Исключительное разнообразие обрисованных композитором человеческих характеров, их социальная и бытовая конкретность и психологическая многогранность. Существенное значение образа народной массы, эпического начала.</p> <p>Обращение Мусоргского к вопросам высшей цели и смысла бытия: возведение музыки до уровня философского анализа проблем добра и зла, рождения и смерти, преступления и наказания (творчество композитора сопоставимо с трагедиями Шекспира, поэзией А.С.Пушкина, романами Ф.М.Достоевского).</p> <p>Крестьянская песня и речь как истоки музыкального языка Мусоргского, синтез песенности и декламационности как основа его мелодики. Раскрытие человеческих характеров через интонации речевого происхождения. Знаменитый распев как олицетворение высокой духовности, мужества, благородства.</p> <p>Разнообразные европейские традиции в музыкальном стиле Мусоргского (творчество Берлиоза, Листа, Шумана, других западных романтиков).</p> <p>Новаторский характер гармонии и ритмики Мусоргского; отказ композитора во многих случаях от традиционной европейской функциональной гармонии и метрической системы. Индивидуализация формы; ведущая роль вариационности и сквозного строения.</p> <p>Тяготение Мусоргского к сочинениям синтетического плана (вокальные жанры – оперы, песни, – воплотившие наиболее сильные стороны его дарования).</p> <p>Оперное творчество. Мусоргский – создатель реалистической народной музыкальной драмы, где в качестве равноправных героев выступают народ и личность. Судьба народа и его роль в истории – центральная тема; русская история – важнейший источник сюжетов; народная музыкальная драма – основной жанр. Новаторский характер массовых сцен. Смешение жанровых черт, переплетение различных сюжетных линий – характерные особенности оперной драматургии Мусоргского.</p> <p>Принципы музыкальной характеристики, интонационные сферы и лейтмотивы, характеристическая роль народно-песенных жанров. Соотношение вокальной и оркестровой партий.</p> <p>Ранние произведения – «Царь Эдип», «Саламбо». Особенности стиля оперы «Женитьба» и ее значение в эволюции оперного творчества Мусоргского.</p> <p>«Борис Годунов». История создания, редакции оперы. Трагедия Пушкина и опера Мусоргского, переосмысление композитором литературного первоисточника при сохранении и развитии его идеи. «Борис Годунов» как образец народной музыкальной драмы. Основная идея оперы – несовместимость нравственных позиций русского народа и преступной царской власти. Развитие образа народа; воплощение композитором не только поведения, но и внутреннего психологического состояния разнохарактерной людской массы. Пимен, Варлаам, Юродивый как представители народной массы; религиозный мир в образах Пимена и Юродивого. Народно-песенная основа музыки. Образ Бориса, его многогранность и изменение по мере развития действия. Значение сюжетной линии Лжедмитрия, особенности его музыкальной характеристики. Польские сцены. Соотношение речитативного, ариозного и песенного начал в опере. Музыкальные формы. Роль оркестра.</p> <p>«Хованщина». Идеиная концепция оперы, ее характерность для Мусоргского. Многоплановость драматургии. Новизна изображения народа, представленного несколькими социальными группами. Разнообразие народных сцен. Воспроизведение исторической действительности в опере. Социально-психологическая типичность персонажей оперы как представителей различных общественных слоев. Элементы социальной сатиры. Образ Марфы. Широкое развитие лирического начала – новая черта драматургии «Хованщины» по сравнению с «Борисом Годуновым». Усиление песенного начала, новый тип вокальной мелодики, важность законченных эпизодов песенно-аризного характера.</p> <p>«Сорочинская ярмарка» как образец нового для оперного творчества Мусоргского лирико-</p>

		<p>комедийного жанра.</p> <p>Камерное творчество. Новаторство Мусоргского в области камерной вокальной музыки при редком обращении композитора к традиционным романсовым темам и жанрам. Разработка композитором жанра вокальной сцены-монологического типа с ясно выраженными чертами театральности. Соотношение вокальной и фортепианной партий; отказ композитора от традиционных формул аккомпанемента. Эволюция камерного вокального творчества Мусоргского от народных картинок 60-х годов к тематике философско-символического и лирического плана в произведениях последнего периода.</p> <p>«Картинки с выставки» как образец зрелого стиля Мусоргского.</p>
<p>2.</p>	<p>Русская музыкальная культура второй половины XIX века.</p> <p>Н.А. Римский-Корсаков</p>	<p>Жизненный путь композитора, протянувшийся от пореформенных лет до периода между двумя революциями, от эпохи «Могучей кучки» до «серебряного века». Три этапа эволюции творчества: ранний (до конца 70-х годов), зрелый (80-е – середина 90-х годов), поздний (конец 1890-х – 1900-е годы).</p> <p>Многогранная общественная деятельность и интенсивная творческая работа (оперы, симфонические произведения крупных жанров, инструментальная музыка, кантаты и хоры, романсы, духовные сочинения).</p> <p>Светлый и гармонический характер картин мира, воплощенный в музыке Римского-Корсакова, ее эстетическая облагороженность. Отражение в музыке древних пантеистических верований, преклонение перед природной «разумной» целесообразностью и «вечной женственностью» (образы Панночки, Снегурочки, Волховы, Царевны-Лебедя и др.). Христианские православные идеи («Сказание о невидимом граде Китеже и девице Февронии»).</p> <p>Типичное для художника-романтика <i>двоемирие</i>, в основе которого – контраст реального и фантастического, людского и «нелюдского»; не конфликтное сопоставление.</p> <p>Черты стиля: эпичность; связь с русской народной музыкой, использование подлинных народных напевов; применение особых ладогармонических средств, тембровая красочность, преобладание инструментального начала в характеристике фантастических образов; строгая соразмерность и законченность музыкальной формы; ведущее значение вариационного принципа развития тематизма.</p> <p>Оперное творчество. Опера – главная область творчества Римского-Корсакова. Разнообразие сюжетов и жанров при тяготении композитора к сказочно-эпическому жанру. Сказочно-эпические оперы как продолжение линии оперной традиции Глинки («Руслан и Людмила»). Ведущее значение принципов эпической драматургии, сопоставление образов в сочетании с широко развитой описательностью и замедленным течением действия – характерная особенность оперного стиля Римского-Корсакова. Проявление в некоторых операх в зависимости от сюжета принципов конфликтной драматургии. Различные решения проблемы музыкальной формы при характерном для опер композитора сочетании сквозного развития с завершенностью отдельных частей; возникновение крупномасштабных музыкальных структур, охватывающих большие сцены и целые оперные картины. Широкое применение лейтмотивов, его специфика (лейтгармония, лейттема). Различное соотношение вокальных и оркестровых партий в разных произведениях. Различные композиционные решения («номерная», «сквозная», смешанная композиция). Эволюция оперного стиля Римского-Корсакова.</p> <p>«Псковитянка». Отражение в опере социальных идей «шестидесятников». Жанровая многоплановость «Псковитянки»: сочетание народно-исторической и личной драмы, повествовательности («опера-летопись» - Б.Асафьев) и драматической конфликтности. Значение народных сцен, их драматическая трактовка.</p> <p>«Майская ночь» - первая сказочно-эпическая опера в творчестве Римского-Корсакова. Обращение композитора к украинскому фольклору.</p> <p>«Снегурочка» - вершина творчества Римского-Корсакова 60-80-х годов, образец сказочно-эпического жанра. Философская концепция оперы, отразившая идею первостепенной значимости и благотворности для человека естественных законов жизни. «Двоемирие» в опере (нерушимый уклад царства берендеев и фантастические образы вечной природы) – контрастные, но не враждебные сферы, олицетворяющие единство Мироздания. Переплетение бытовых, лирических, пейзажных, фантастических образов как типичная для оперного стиля Римского-Корсакова драматургическая основа. Драматургическая роль народных сцен, их масштабность и разнообразие. Широкое развитие обрядовости и значение ее как связующего звена между бытовой и пейзажно-фантастической сферами. Народно-песенная основа музыки оперы, многообразие претворенных народных жанров. Музыкальная характеристика Снегурочки, роль лирического начала в раскрытии образа. Типичные приемы музыкального воплощения пейзажных и фантастических образов. Симфонизм оперы.</p> <p>«Садко» - одно из важнейших произведений Римского-Корсакова. Идеиная концепция, ее характерность для композитора. Жанровые особенности оперы, воссоздание в ее драматургии и музыкальном языке манеры былинного сказа; сопоставление бытовых сцен с картинами Подводного царства. Монументальность стиля, эпический размах народно-массовых сцен. Роль народно-песенных жанров в характеристике Садко. Образ Волховы, его близость образу Снегурочки по приемам музыкальной характеристики и по драматургическому значению. Фантастический мир в опере. Окончательное формирование системы особых ладогармонических средств, связанных с пейзажно-фантастической сферой. Система лейтмотивов и симфоническое развитие в «Садко». Сквозная композиция.</p> <p>Оперы конца 90-х годов. Тяга композитора к углубленному лиризму, обращение к лирико-</p>

		<p>психологическим жанрам. Поиски новой мелодической выразительности. «Моцарт и Сальери», развитие традиции камерной речитативной оперы при тяготении Римского-Корсакова к певучести вокальной мелодики и законченности музыкальной формы.</p> <p>«Царская невеста» как высшее достижение Римского-Корсакова в жанре психологической драмы. Социальная заостренность идейного содержания оперы. «Царская невеста» как произведение иного драматургического типа в сравнении с эпическими операми композитора. Конфликтный характер драматургии. Преобладание лирико-психологической сферы, трактовка жанрово-бытовых образов как фона действия, минимальная роль живописно-колористических элементов. Господство вокального начала и подчиненная роль оркестра. Ориентация композитора на глинкавские принципы оперной композиции, использование законченных номеров при преимущественно кантиленном складе вокальных партий. Сквозное развитие в опере, роль лейтмотивов. Образы главных героев, их сходство с типами оперных персонажей, сложившимися в предшествующем творчестве Римского-Корсакова, и отличие от них.</p> <p>«Сказка о царе Салтане» – новая разновидность сказочно-эпического жанра у Римского-Корсакова. Воплощение идей композитора в условно-шутливой форме, в духе балаганного представления. Подчеркнутая театральность произведения. Мастерство музыкальной изобразительности, богатство и разнообразие колорита. Народно-песенная основа музыки, преобладание мелодий типа прибауток, детских песен, плясовых. Система лейтмотивов. Черты картинно-программного симфонизма. Типичность образа царевны Лебедя для оперного творчества Римского-Корсакова. Сатирический оттенок в характеристике Салтана.</p> <p>Оперное творчество композитора в начале XX века; аллегорическая трактовка сказочных сюжетов и элементов социальной сатиры в поздних операх. «Кашей Бессмертный».</p> <p>«Золотой петушок»: условно-театральный облик оперы, новый смысл противопоставления реального и фантастического миров и новые черты в их обрисовке, гротеск, пародийность, нарочитый примитивизм в характеристике Додона и его царства, фантастические образы, темброво-гармоническая звукопись, особые ладогармонические средства, восточный колорит партии Шемаханской царицы; преимущественно инструментальный склад музыки, сквозная композиция, симфонизм оперы.</p> <p>«Сказание о невидимом граде Китеже и девице Февронии». Синтетический жанр оперы, не имеющий аналогий в творчестве композитора. «Литургическая опера» (Е.М.Петровский), близость содержания «Китежа» к символике церковных служб. Песенная основа музыки оперы; использование интонаций знаменных распевов, творчески переработанных композитором. Драматургия оперы, построенная на контрастном сопоставлении противодействующих сил – русского народа и ордынцев. Русская народная песня «Про татарский полон» как главная музыкальная характеристика ордынцев. Массовые народные сцены, насыщенные обрядовыми и бытовыми подробностями. Образ девы Февронии, воплощающий милосердие, смирение, внутреннее спокойствие; его сопоставимость с женскими ликами древнерусской иконописи. Эволюция образа Гришки Кутерьмы; интонационное изменение его лейтмотива. Симфонизм оперы, оркестровая картина «Сеча при Керженце».</p> <p>Симфоническое творчество. Развитие Римским-Корсаковым принципов симфонизма Глинки и Балакирева. Разнообразие видов симфонической музыки композитора при общем картинно-жанровом характере его симфонизма. Программность как важная черта. Параллельность симфонического творчества оперному в отношении образного содержания и выразительных средств. Принципы эпической драматургии в симфонических произведениях композитора. Тематизм народно-песенного склада, вариационность как преобладающий метод развития материала. Романсы. Преобладание лирики созерцательного характера, большая роль картинности. Слияние в вокальной партии кантиленности и декламационности при общей законченности мелодической линии. Изобразительность – во многих случаях – партии фортепиано, избегание композитором типовых формул аккомпанемента.</p>
	<p>П.И. Чайковский</p>	<p>Чайковский – основатель Московской школы русских композиторов.</p> <p>Широта жанрового диапазона творчества Чайковского. Основополагающее значение его произведений для русской музыки; обновление традиционных жанров: создание лирико-драматической оперы, симфонии-трагедии, обогащение одночастной программной увертюры и симфонической поэмы; Чайковский – основоположник русского симфонизированного балета, концерта-симфонии.</p> <p>Трагическая концепция столкновения личности и судьбы как содержательная основа творчества Чайковского. Повышенная эмоциональность и непосредственность высказывания. Углубление трагизма в произведениях позднего периода. Многообразие связей творчества Чайковского с бытовой музыкой. Отношение композитора к народной песне. Песенно-романсовая основа музыкального языка Чайковского. Стилистика романтизма как общая художественная идея универсального музыкального языка композитора.</p> <p>Мелодическое богатство музыки Чайковского. Характерные группы тем, связанные с основной идеей его творчества («темы любви», «темы рока»). Национальные черты гармонии Чайковского при ее классической функциональной основе. Динамическая трактовка формы; тяготение композитора к традиционным структурам и их обновление.</p> <p>Периодизация творчества: Московский – 1860-70-е годы (кульминация периода – Четвертая симфония и опера «Евгений Онегин»); 1878-1885; поздний период – 1885-1893 (завершился оперой «Пиковая дама» и Шестой симфонией).</p> <p>Многообразие музыкальной деятельности Чайковского – композитора, педагога, критика, исполнителя.</p>

	<p>Симфоническое творчество. Его первостепенное положение в творчестве Чайковского. Связи с симфонизмом Глинки, Бетховена, романтиков. Разнообразие жанров симфонической музыки Чайковского. Масштабность и философская глубина симфонических концепций при их широкой доступности. Ведущая роль лирико-драматического симфонизма. Создание симфонии-психологической драмы, симфонии-трагедии. Большое значение программности, обусловленное конкретностью образов и «наглядностью» их развития. Единство симфонического цикла. Драматическая роль оркестровки.</p> <p>Симфония № 1. Образы русской природы и быта, лирико-жанровый характер произведения. Напевность тематизма. Характерная для Чайковского динамизация лирической темы по мере ее развития.</p> <p>Общая направленность эволюции жанра симфонии у Чайковского – от лирико-жанровой к лирико-драматической.</p> <p>Симфония № 4 – первый образец инструментальной драмы. Программный замысел симфонии. Постепенное вытеснение лирико-психологического начала жанровым, движение от личного к величюму как основа драматургии произведения. Первая часть как драматический центр цикла, смысловое значение остальных частей, конфликтность финала при общем его народно-праздничном колорите. Характерные черты тематизма и его развития, особенности формы, интонационно-тематические связи частей.</p> <p>Симфония № 5. Ее близость к Четвертой в отношении общей идеи. Особенности драматургического развития в связи с монотематичностью цикла. Драматизация средних частей, острые внутренние контрасты во второй части при общем ее светлом, лирическом характере. Главная мысль финала симфонии.</p> <p>Симфония № 6 – последний и наиболее трагический вариант основной идейно-образной концепции Чайковского. Исключительная драматическая сила музыки. Своеобразие драматургии цикла, новое смысловое соотношение личного и величюму начал, лирико-драматической и жанровой сфер. Особенности формы и тематизма частей симфонии. Последовательность развития музыкально-драматической идеи, вступление первой части как источник тематизма всего произведения. Органическое единство цикла, своеобразие его строения.</p> <p>Жанры программной симфонической музыки Чайковского. Выбор в качестве программной основы крупнейших произведений мировой литературы, собственная трактовка избираемых сюжетов. Развитие в программных произведениях картинно-изобразительной стороны при общем их лирико-драматическом характере. Разнообразие музыкальных форм.</p> <p>Концерты. Воплощение в них преимущественно светлых праздничных настроений. Традиционная в целом трактовка жанра при национальной окраске музыки.</p> <p>Оперное творчество. Оперы как важнейшая (наряду с симфоническими произведениями) часть наследия Чайковского. Требования к оперному сюжету: жизненное правдоподобие ситуаций, характеров, переживаний героев и близость их самому композитору, острая конфликтность, личный характер драмы, простота ее строения, ясное выделение одной драматической линии. Разнообразие жанровых черт при ведущей роли лирико-драматического жанра. Трактовка оперы как драмы; активность действия; изменение основных образов по мере развития конфликта. Равновесие драматического и музыкального начал. Соотношение вокальной и оркестровой партий. Симфоническое развитие тематизма как средство воплощения драмы; единство оперного и симфонического стилей Чайковского. Сочетание принципов «номерной» и «сквозной» композиции. Формирование принципов драматургии в операх конца 60-х – начала 70-х годов. «Воевода» - первый опыт композитора в жанре бытовой драмы. Лирико-фантастическая опера «Ундина». «Опричник»: характерная для Чайковского трактовка исторического сюжета как психологической драмы. «Кузнец Вакула» («Черевички») – единственная комическая опера Чайковского. «Евгений Онегин» как первый совершенный образец лирико-психологического жанра у Чайковского и вершина оперного творчества Московского периода. Законченное воплощение в «Онегине» основных принципов оперной драматургии Чайковского. Романсовая основа тематизма. Интонационные комплексы как основа музыкальных характеристик героев. Интонационно-тематические связи в опере. Симфонизация оперы, образование, наряду с номерами традиционного типа, крупных симфонических структур, охватывающих большие сцены. Бытовой фон в «Онегине».</p> <p>«Пиковая дама» - психологическая трагедия. Характерность ее для позднего периода творчества Чайковского. Философская глубина и социальная острота ее содержания. Переосмысление композитором пушкинского сюжета в соответствии со своей основной идейно-образной концепцией.</p> <p>Симфоничность музыкальной драматургии оперы, раскрытие конфликта через контрастное противопоставление, развитие и взаимодействие интонационно-тематических комплексов. Лейтмотивы как интонационные источники основных тем. Симфоническое развитие, его структурно-объединяющая роль. Синтетичность композиции, сочетающей большие динамичные сцены и номера традиционного типа, крупномасштабные симфонизированные структуры и обычные формы арий, ансамблей, хоров. Яркая театральность оперы. Разнообразие жанровых пластов ее музыки. Стилизация в «Пиковой даме» и ее драматургическое значение.</p> <p>Балетное творчество. Связи его с романтической традицией. Обращение композитора к фантастическим сюжетам, развитие в его балетах красочно-декоративных элементов. Использование традиционных типов танцев (классический, характерный, вариации, па-де-де, дивертисментные сюиты). Реформаторское преобразование балетного жанра в творчестве Чайковского. Ведущая роль лирических сцен, большое значение жанрово-характерных образов. Симфоническое разви-</p>
--	--

		<p>тие тематизма как средство выражения драматического содержания балета. Камерное творчество. Большое значение романсов. Развитие Чайковским традиции русской камерной вокальной музыки. Лирика как основная образная сфера, второстепенная роль жанрово-характеристических и изобразительных элементов. Характерная для Чайковского динамизация образа по мере его развития, вызывающая соответствующую трактовку формы. Использование различных романсовых жанров при превалировании лирического монолога. Стремление композитора к обобщенному воплощению поэтического образа при значительной в ряде случаев детализации музыкальной ткани в зависимости от словесного текста. Синтез кантиленности и декламационности в вокальной мелодии. Значительная роль фортепианной партии (в некоторых случаях равная роли вокальной); индивидуализация фортепианной фактуры. Многочисленность и разнообразие камерных инструментальных произведений. Лирико-жанровый характер квартетов. Концертность крупных фортепианных произведений и камерность миниатюр.</p>
<p>Русская музыкальная культура в 80-90-е годы XIX века</p>		<p>Идеология русской интеллигенции 80-90-х годов и отражение ее в русском искусстве и эстетике. Развитие традиции критического реализма наряду с тенденцией общественной индифферентности и разочарования в идеалах «шестидесятников».</p> <p>Особенности развития русской музыки в 80-90-х годах. Ведущая роль Чайковского и Римского-Корсакова. Творчество композиторов нового поколения (А.К.Лядов, А.К.Глазунов, С.И.Танеев, А.С.Аренский, М.М.Ипполитов-Иванов, В.С.Калинников, С.М.Ляпунов, А.Т.Гречанинов) как продолжение традиций русской музыкальной классики, сохраняющее в качестве своей основы принципы народности и реализма. Тенденция синтезирования стилистических влияний «кучкистов» и Чайковского в музыке новых русских композиторов. Ограниченность творчества этих композиторов сравнительно с искусством их предшественников: отход от социальной тематики, абстрактность идейно-образных концепций или тяготение к бытовизму, тенденция к академизму. Беляевский кружок – творческая группировка, характерная для русской музыки 80-90-х годов; преемственность кружка с «Могучей кучкой» и его отличие от нее.</p> <p>Начало творческой деятельности С.В.Рахманинова, А.Н.Скрябина, Н.К.Метнера.</p> <p>Дальнейшее развитие Чайковским и Римским-Корсаковым русской оперы, симфонической и камерной музыки. Изменение соотношения музыкальных жанров у композиторов нового поколения, упадок оперы как жанра, преимущественный интерес к инструментальной музыке. Большие достижения новых композиторов в области симфонических, камерных, кантатно-ораториальных и хоровых жанров, балета. Продолжающийся подъем в области музыкального исполнительства и образования. Деятельность РМО и Бесплатной музыкальной школы; возникновение частных концертных организаций («Русские симфонические концерты», «Общество камерной музыки», «Русское хоровое общество»).</p> <p>Изменения в оперном театре, упрочение положения русской оперы. Частные оперные антрепризы. Московская частная опера С.И.Мамонтова. Расцвет деятельности выдающихся исполнителей старшего поколения (А.Г.Рубинштейн, К.Ю.Давыдов, И.Ф.Стравинский), выдвижение новых исполнителей в различных областях музыки (<i>певцы</i>: П.А.Хохлов, Н.Н.Фигнер, М.А.Славина, Е.К.Мравина, М.А.Дейша-Сионицкая и др.; <i>пианисты</i>: А.И.Зилоти, А.Н.Есипова, С.И.Танеев, В.И.Сафонов, Ф.М.Блуменфельд; <i>скрипач</i> В.В.Безекирский; <i>виолончелисты</i>: А.В.Вержбилович, А.А.Брандуков). Укрепление Петербургской и Московской консерваторий, расширение объема их деятельности, возрастание их значения в музыкальной жизни страны, их связь с основными творческими направлениями русской музыки; появление высококвалифицированных отечественных педагогических кадров (Римский-Корсаков, Лядов, Танеев, Аренский, Ипполитов-Иванов, Сафонов, Bluменфельд, Есипова, Зилоти, Давыдов, Вержбилович, Лавровская и др.). Московское музыкально-драматическое училище.</p> <p>Расширение сети отделений РМО, возникновение оперных театров, концертных организаций, музыкальных учебных заведений в ряде городов страны, начинающих играть наряду с Петербургом и Москвой роль музыкальных центров (Киев, Харьков, Одесса, Тифлис).</p> <p>Развитие музыкальной журналистики, появление специальных музыкально-критических органов печати. Продолжение деятельности Стасова и Кюи; деятельность Н.Д.Кашкина и С.Н.Кругликова. Достижения музыкальной науки (учебник гармонии Римского-Корсакова, музыкально-исторические работы Н.Ф.Финдейзена); собрание и исследование фольклорных материалов (сборники Мельгунова, Пальчикова, Лопатина и Прокунина, серии сборников «Песни русского народа» под редакцией Балакирева; научные труды П.П.Сокальского и других авторов); изучение особенностей народного исполнения и усиление интереса к народным инструментам (В.В.Андреев).</p> <p>Значение периода 80-90-х годов как этапа закрепления классических основ русской музыки.</p>
<p>А.К. Лядов</p>		<p>Лядов – один из преемников «Могучей кучки». Ведущая роль народно-жанровых, народно-сказочных, народно-эпических образов в творчестве композитора.</p> <p>Своеобразие стиля Лядова, тяготеющего к камерности, к миниатюре во всех областях творчества. Детализация музыкальной ткани, отделка всех его элементов.</p> <p>Народная песня в творчестве Лядова. Сборники народных песен, их близость в отношении общих принципов к сборникам Балакирева и Римского-Корсакова.</p> <p>Фортепианная и симфоническая музыка – основные области творчества Лядова. Существенное значение программности. Жанровые и эпические образы в фортепианном творчестве Лядова. Характерные для композитора «кукольные» образы, типичные фактурные приемы их воплощения. Большой удельный вес лирики в фортепианном творчестве Лядова. Развитие колористически-изобразительной стороны музыки в симфонических произведениях.</p>

А.К. Глазунов	<p>Глазунов как последний крупный представитель пореформенной эпохи и одновременно один из зачинателей строительства музыкальной культуры советского периода. Музыкально-общественная и педагогическая деятельность Глазунова.</p> <p>Развитие в творчестве Глазунова традиций «Могучей кучки» и взаимодействие их со стилистическими влияниями московской школы (Чайковский, Танеев).</p> <p>Жанровое многообразие творчества Глазунова при явном доминировании инструментальной музыки. Основные образные сферы творчества – народно-эпическая, народно-жанровая, лирическая, пейзажная. Уравновешенность и светлый колорит, преимущественно созерцательный характер искусства Глазунова. Тяготение к монументальности.</p> <p>Яркий национальный склад музыки при относительно опосредствованном использовании фольклорных элементов. Интерес композитора к народной музыке разных стран.</p> <p>Симфоническая музыка как главная область, симфония как центральный жанр творчества Глазунова.</p> <p><i>Ранние симфонии</i> (Первая – Третья): наибольшая близость «кучкистским» образцам; народно-жанровый характер Первой симфонии; эпические элементы во Второй; переходная роль Третьей симфонии (развитие лирической сферы, возросшее значение полифонии).</p> <p>Четвертая – Шестая симфонии как образцы сформировавшегося стиля Глазунова. Лирико-жанровый склад Четвертой симфонии, близость к ней Пятой симфонии при большем развитии в последней эпической сферы; особенности формы, комплекса тем и его развития в этих произведениях.</p> <p><i>Поздние симфонии</i> (Седьмая, Восьмая): обращение композитора к уже сложившемуся кругу образов и средств выразительности, черты академизма при высоком уровне композиторской техники.</p> <p>Балеты. Связь балетного творчества с традицией Чайковского. Тенденция симфонизации балета при сохранении традиционных балетных форм. Развитие красочно-декоративных элементов. Балет «Раймонда»: трактовка сюжета, лейтмотивы и их специфическое развитие, значение и музыкальный характер пантомимных сцен, сюитное объединение танцев.</p>
С.И. Танеев	<p>Многообразие деятельности Танеева, его роль в музыкальной жизни России на рубеже XIX-XX веков (композитор, педагог, теоретик-музыковед, исполнитель).</p> <p>Тяготение Танеева к классицистской ясности и стройности как предвосхищение одного из самых крупных направлений в искусстве XX века – неоклассицизма.</p> <p>Связь творчества Танеева с традициями русской и зарубежной музыки: полифонией «строгостилья», музыкой И.С.Баха, Генделя, Моцарта, Бетховена, традициями романтической школы Чайковского. Преобладание интеллектуального, национального начала как характерная черта творчества Танеева. Философская основа и этические идеи как концептуальное качество музыки Танеева. Обращение к античной трагедии (опера «Орестея») и христианской образности (философские кантаты «Иоанн Дамаскин» и «По прочтении псалма»).</p> <p>Инструментальное творчество. Ведущая роль инструментальной музыки в творчестве Танеева. Предпочтение сонатно-симфонического цикла как результат тяготения композитора к развернутым философским концепциям.</p> <p>Симфония с-мoll как своеобразное явление русского лирико-драматического симфонизма. Конфликтный характер контрастов и развития образов, утверждение через эту конфликтность возвышенно-этического начала. Роль лирической (побочной) темы первой части в симфонии, обобщающее значение финала. Интонационно-тематическое единство цикла.</p> <p>Кантаты. Трактовка кантаты как произведения обобщенного философско-лирического характера, развитие Танеевым баховской традиции. Кантата «Иоанн Дамаскин»: первая философская кантата в русской музыке, первая «православная кантата», по замыслу автора. Главная философско-религиозная мысль поэмы, символизирующая евангельскую надежду на спасение после смерти, переданная с помощью древнерусского напева «Со святыми упокой». Этот напев как источник монотематического развития всего сочинения.</p> <p>Опера «Орестея». Особенности трактовки сюжета и образов трилогии Эсхила.</p> <p>Романсы. Преобладание созерцательной лирики философского плана. Связи с традицией русского романса (Даргомыжский, Чайковский), обращение Танеева к типичным жанрам (элегия, лирический монолог).</p>
Русская музыкальная культура конца XIX – начала XX вв.	<p>Начало 90-х годов XIX века до 1917 года – период русской культуры, который принято называть «серебряным веком» или «русским духовно-культурным ренессансом». Идеологическое обоснование «духовно-культурного ренессанса» Д.С.Мережковского, Н.А.Бердяева, С.Н.Булгакова, Л.Н.Карсавина, Н.О.Лосского и др. Необходимость смены средств художественной выразительности и эстетических ориентиров; многообразие художественных течений в искусстве «серебряного века» (символизм, акмеизм, футуризм, кубизм, абстракционизм, примитивизм).</p> <p>Пути развития русской музыки конца XIX – начала XX века, связанные с наличием двух тенденций: творчеством «традиционалистов» (А.К.Глазунов, А.К.Лядов, С.И.Танеев, А.С.Аренский, В.С.Калинников, М.М.Ипполитов-Иванов, С.М.Ляпунов) и сформировавшимся в 1900-е годы поколением молодых композиторов – великих творцов «серебряного века» (А.Н.Скрябин, Н.К.Метнер, С.В.Рахманинов, И.Ф.Стравинский, С.С.Прокофьев).</p> <p>Русская хоровая музыка конца XIX – начала XX века. Расцвет хорового исполнительства в России на рубеже XX века как наиболее яркое выражение «духовного ренессанса». Выдающаяся роль Танеева. Композиторская школа Синодального училища (А.Д.Кастальский, П.Г.Чесноков, А.Т.Гречанинов, С.В.Смоленский и др.).</p> <p>Русский музыкальный авангард, «музыка будущего» (М.В.Матюшин, Н.А.Рославец, А.С.Лурье и др.).</p>

		<p>др.). Изменение иерархии музыкальных жанров. Подчиненное в целом положение оперы при возрастании значения балета. «Мир искусства», «Русские сезоны» в Париже. Новые оперные труппы (оперный театр С.Зимина в Москве, театр музыкальной драмы в Петербурге). Появление ряда выдающихся оперных певцов во главе с Ф.И.Шаляпиным, Л.В.Собиновым, А.В.Неждановой, И.В.Ершовым. Оперно-дирижерская деятельность Э.Ф.Направника, С.В.Рахманинова, Ф.М.Блуменфельда, В.И.Сука. Рост концертного исполнительства, возникновение новых концертных организаций. Расцвет фортепианной музыки. Расцвет русской пианистической школы (С.В.Рахманинов, А.Н.Скрябин, Н.К.Метнер, С.С.Прокофьев, К.И.Игумнов, А.Б.Гольденвейзер, Л.В.Николаев), скрипичного искусства (М.Эльман, Е.Цимбалист и другие скрипачи школы Л.С.Ауэра). Оживление и подъем музыковедческой, критической, музыкально-исследовательской работы. Труд Танеева о контрапункте. Начало научной деятельности Б.Л.Яворского. Деятельность В.В.Стасова, Н.Д.Кашкина, В.Г.Каратыгина, Б.В.Асафьева. Новые музыкальные журналы. Формирование научно-исследовательских организаций (музыкально-этнографическая комиссия). Успехи русской фольклористики (Е.Э.Линева, А.М.Листопадов). Мировое признание русской музыки.</p>
	<p>А.Н. Скрябин</p>	<p>Один из самых ярких представителей искусства «серебряного века». Философичность как существенная черта творчества; религиозно-эстетические установки символизма, проявившиеся в бинарных, «двухполюсных» началах музыки Скрябина: грандиозности и утонченности, масштабности философских концепций и интимности лирических высказываний. Инструментальный склад музыкального мышления Скрябина. Интенсивное духовное развитие Скрябина – философа и личности, – способствовавшее глубоким и динамичным изменениям в области музыкального языка. Ранний период (конец 80-х – начало 90-х годов). Фортепианная музыка – основная область раннего творчества Скрябина. Скрябин-пианист. Преобладание произведений малых форм, связь их с традицией романтической миниатюры. Цикл прелюдий ор.11 как одно из типичных сочинений: интимно-камерный характер музыки; круг образов, тональный план, характерные особенности фактуры. Характерная для Скрябина поляризация контрастных сфер – энергичного волеизъявления и хрупкой надломленности. Трактовка гармонии как ведущего выразительного средства музыки – предвосхищение зрелого стиля. Прихотливость ритма и тяготение к полиритмии. Фортепианный концерт как продолжение лирико-виртуозной традиции концертного жанра, идущей от Шопена. Зрелый период творчества (1900-1908). Воплощение Скрябиным важнейшей символистской мысли о музыке – «сверхискусстве». Окончательная кристаллизация характерных скрябинских образов и связанных с ними тем; процесс развития и самоутверждения Духа, подчиненный драматургической триаде: томление – полет – экстаз. Победа Духа над материальностью как философская и творческая установка, реализуемая в большинстве крупных композиций. Характерные черты зрелого стиля в поэмах ор.32. Четвертая соната как одно из важнейших сочинений данного периода. Символика программы, особенности музыкальной драматургии, сквозное развитие центрального образа, монотематизм, тенденция перехода сонатного цикла в одночастность. Третья симфония («Божественная поэма»). Программа симфонии и ее типичность для Скрябина; идея самоутверждения человеческого Духа в борьбе – основа философской концепции произведения; три части симфонии как этапы развития героической идеи – от драматической напряженности первой части к экстатическому подъему финала; особенности комплекса тем и формы частей; единство цикла, монотематизм; значение финала как идейно-образного и музыкально-тематического обобщающего вывода; монументальность стиля симфонии. Б.Л.Пастернак, В.В.Стасов о Третьей симфонии Скрябина. «Поэма экстаза», ее близость Третьей симфонии. Противопоставление и взаимопроникновение лирико-созерцательного и героико-волевого начал в их крайних выражениях, движение от первого ко второму как основа идейно-образного содержания «Поэмы». Поздний период творчества (1909-1915). Основные черты позднего стиля Скрябина. Достаточно узкий стилистический диапазон поздних сочинений; ограничения в области формы, в языковых средствах; дальнейшее усиление роли гармонии, подчиняющей себе все другие средства музыкальной выразительности. Унификация вертикали и горизонтали – «мелодиегармония». «Прометей» как одно из центральных сочинений позднего периода; исполнительский состав произведения, цветомузыкальные ассоциации Скрябина (синестезия); «прометеев аккорд» как символ первозданной стихийности. Значение новаторства Скрябина в области музыкального языка для музыки XX века.</p>
	<p>С.В. Рахманинов</p>	<p>Многогранность деятельности Рахманинова. Рахманинов – один из выразителей романтических тенденций, свойственных русскому искусству на рубеже XIX и XX веков (ранний Горький, Врубель, Скрябин). Лирическая сущность дарования Рахманинова. Рахманинов как преемник Чайковского. Связь рахманиновского творчества с традицией «Могучей кучки». Эмоционально-приподнятая музыка Рахманинова с опорой на глубинные русские духовные традиции. Музыкальные истоки творчества композитора: знаменный распев, народная протяжная песня, русский классический романс, колокольный звон. Фортепианное творчество. Фортепианная музыка – главная область творчества Рахманинова.</p>

		<p>Тяготение композитора к монументальному концертному стилю, многокрасочной звучности инструмента, плотной, часто многослойной фактуре. Большая роль виртуозного начала.</p> <p>Прелюдии. Предвосхищение зрелого стиля в Прелюдии <i>cis-moll</i> (op.3, № 8). Особенности трактовки жанра в прелюдиях op.23 и op.32. Две тетради прелюдий – энциклопедия характерных для зрелого Рахманинова образов и музыкально-выразительных средств. Центральное положение фортепианных концертов в наследии Рахманинова, концентрация в них характерных черт рахманиновского пианизма. Связь их с русской (Чайковский) и зарубежной (Бетховен, Лист) концертными традициями. Второй и Третий концерты как образцы зрелого рахманиновского концертного стиля. Особенности драматургии, формы.</p> <p>Черты позднего стиля Рахманинова в Рапсодии на тему Паганини: общая трагическая окраска, преобладание токатной моторики над лирикой, скупая графичность фактуры вместо прежней ее барочной пышности. Тема <i>Dies irae</i>, ее значение в позднем творчестве композитора. Особенности формы рапсодии, симфонизирование вариационного цикла.</p> <p>Симфоническое творчество. Многообразное содержание симфонизма Рахманинова, связанное с лирико-эпической, лирико-психологической и драматургической линиями развития русского музыкального искусства.</p> <p><i>Третья симфония</i> – одна из вершин творчества Рахманинова, наиболее многогранное по содержанию сочинение последнего периода. Философская концепция симфонии, отражающая религиозно-мировоззренческую позицию автора. Идея роковой предопределенности, связанная с развитием главной темы симфонии; тема <i>Dies irae</i> в финале как напоминание и грядущем возмездии. Особенности формы симфонии, совмещение во II части функций медленной части и скерцо.</p> <p>Духовная хоровая музыка. «Литургия св.Иоанна Златоуста», «Всенощное бдение»: музыкальные истоки тематизма, круг образов.</p> <p>Кантаты и хоры. Этическая идея кантаты «<i>Весна</i>» и ее выражение через контраст картины весеннего пробуждения природы и драматического монолога героя. Философско-символическое содержание кантаты «<i>Колокола</i>», лейт-образ колокольного звона. Психологизм произведения, развитие красочно-изобразительных элементов.</p> <p>Оперное творчество. Развитие Рахманиновым русской традиции лирико-психологического жанра. Малые масштабы произведений, тяготение к камерности, концентрация внимания на душевной драме героев. Остроконфликтный трагедийный сюжет «<i>Алеко</i>»; ведущая роль романсовости в музыкальной характеристике персонажей, влияние ориентальности в жанровых эпизодах. «Скупой рыцарь» и «Франческа да Римини»: сквозная композиция при широком использовании лейтмотивов и интенсивном симфоническом развитии. «Скупой рыцарь» как продолжение жанровой линии «Каменного гостя» Даргомыжского.</p> <p>Романсы. Связь с романсовой традицией Чайковского. Традиционно лирическая трактовка жанра. Разнообразие воплощенных душевных состояний – от светлого спокойствия до мрачной патетики; образы природы. Лирический монолог как основной жанр. Ведущая роль напевности в вокальной мелодике; усиление декламационности, красочность гармонии в последних романсовых опусах. Значение фортепианной партии; богатство фактуры, приближающее романсы к фортепианным сочинениям Рахманинова. Сквозное развитие, текучесть формы. Значение творчества Рахманинова для русской и мировой музыкальной культуры.</p>
	И.Ф. Стравинский	<p>Значение Стравинского как одного из крупнейших композиторов XX века.</p> <p>Творческая эволюция Стравинского, насыщенная неожиданными стилевыми поворотами, внезапной сменой «художественных манер». «Русская европейскость» как доминанта творчества.</p> <p>Интерес композитора к классицизму, барокко и более ранним стилям, творческая переработка выразительных средств старой музыки на основе современного языка.</p> <p>Игровое отношение к искусству, театральность мышления, преклонение перед технологической стороной конструирования композиций, использование монтажа в качестве основы формообразования как влияние эстетики «Мира искусства».</p> <p>Многоликий творческий путь композитора, включающий три главных этапа: «русский период», период неоклассицизма (20-40-е годы) и поздний период (с середины 50-х годов).</p> <p>Русский период творчества. Связь с традициями П.И.Чайковского и А.К.Глазунова в первой симфонии. Фантазия для оркестра «Фейерверк»; влияние музыкального языка Н.А.Римского-Корсакова, К.Дебюсси, М.Равеля. Начало сотрудничества с С.П.Дягилевым. Балет «Жар-птица» как продолжение линии русской сказочности (Римский-Корсаков, Лядов). Жар-птица как символ вечной красоты и гармонии; театральная эстетика «Мира искусства», идея синтеза искусств в стилистике балета.</p> <p>«<i>Петрушка</i>» - первое самобытное произведение Стравинского. Трагедийность, гротеск в идейно-образной концепции произведения. Контраст драмы Петрушки и ее фона – картины народного гулянья. Музыкальная характеристика Петрушки. Шаржированность музыкальных портретов Арапа и Балерины. Живописность и размах массовых сцен. Оригинальное использование народно-песенного материала. Новаторство гармонического языка и оркестровки.</p> <p>Балет «<i>Весна священная</i>» как одна из важнейших вех в европейской музыке начала XX века. Космогоническая мифология балета, архаический культ природы – источник открытия новых эстетических ценностей и новой хореографии. Национальные черты музыки. Особенности музыкального языка балета: попевки как основной тематический материал, эммансипация диссонанса, метроритмическое варьирование мотивов.</p> <p>Швейцарский период творчества (1913-1920). Сохранение русской тематики в качестве центральной в творчестве композитора. Черты гротеска и сатиры («Байка...», «История солдата»). Создание новых жанров, сочетающих танец и пантомиму с пением и декламацией. Переход от</p>

		<p>красочно-живописной к линейно-графической манере, замена большого оркестра инструментальным ансамблем. Влияние джаза («Регтайм»).</p> <p>«Свадебка»: жанровые особенности произведения, близость по замыслу к «Весне священной» (колорит русской архаики, характер обрядового действия); тенденция непсонификации и максимальной обобщенности образов как характерное для Стравинского отстранение личного начала.</p> <p>Парижский период (1920-1939). Неоклассицизм как основное направление творчества Стравинского 20-30-х годов. Индивидуальное преломление различных композиторских стилей (И.С.Бах, Люлли, старая итальянская музыка, Чайковский). Разнообразие жанров творчества Стравинского этого периода. Большая роль античной тематики.</p> <p><i>Опера-оратория «Царь Эдип»</i>: жанровые особенности, черты античной драматургии (принцип масок, роль хора), обобщенно-символическая трактовка сюжета. Влияние ораториального творчества И.С.Баха и Генделя, опера барокко.</p> <p>Американский период (1939-1971). Продолжение неоклассической линии в творчестве композитора (балет «Орфей», опера «Похождения повесы»). Влияние джазовой музыки («Черный концерт»). Обращение Стравинского с начала 50-х годов к серийной технике (песни на слова Шекспира, балет «Агон» и др.).</p> <p>Развитие в творчестве Стравинского 20-60-х годов ранее сложившихся индивидуальных особенностей стиля. Русские черты в произведениях этих лет («Мавра», «Русское скерцо»).</p>
3.	3. Отечественная музыкальная культура XX века	
	<p>Русская музыка XX века</p>	<p>XX век как новая эпоха в истории музыки. Радикальное обновление выразительных средств, переход от единой в своей основе системы музыкального языка к множественности языковых систем. Одновременно существующее расширение связей с музыкой различных предшествующих периодов и направлений.</p> <p>Вопросы периодизации истории русской музыки после 1917 года. Стилевой плюрализм музыки 20-х годов. Искусственные ограничения творчества композиторов в 30-50-х годах. Их постепенное преодоление и, как результат, стилиевой перелом в музыке 60-90-х годов.</p> <p>Приоритетное положение массовой песни, оперы, ораториально-кантатных и симфонических жанров на протяжении 20-50-х годов; выдвижение в 60-90-е годы на первый план также хоровых жанров и камерной музыки.</p> <p>Массовая песня. Новизна жанра массовой песни для русской профессиональной музыки. Разнообразие тематики песен, особая значимость гражданских мотивов. Обилие жанровых разновидностей. Первостепенная роль песни-марша и лирической песни в различных (в том числе и гибридных) вариантах. Изменения в период 60-90-х годов: сдвиг в сторону лирики, ее психологическое углубление, расширение интонационной базы. Новые явления этого периода – авторская песня, рок.</p> <p>Опера. Сюжетное разнообразие при преобладании в целом гражданской тематики. Приоритетность синтетического оперного жанра, объединяющего коллизии общенародного и личного характера. Большая роль лирико-драматического и комического жанров. Связи с оперными традициями (прежде всего русской классики). Многообразие композиционных решений («номерная», «сквозная», смешанная композиция), приемов вокального письма («песенная» и «речитативная» опера, промежуточные виды); различная трактовка партии оркестра. Обновление русской оперы в 60-90-е годы (камерная опера, моноопера, рок-опера). Приоритетность в произведениях этого периода личностной тематики.</p> <p>Балет. Традиционное тяготение к лирическо-драматическому жанру. Выход в ряде случаев за пределы традиции: обращение к необычной для балета тематике; трактовка балета в плане комедии, эпоса; выдвижение на первый план коллективного героя; новая хореография (внедрение элементов современных бытовых танцев, спортивных упражнений). Различное соотношение музыки и действия (вплоть до бессюжетности). Использование различных принципов композиции («номерная», «сквозная»).</p> <p>Вокально-симфоническая музыка. Первостепенное значение оратории и кантаты. Тяготение к гражданской тематике. Преобладание произведений монументально-эпического характера. Расширение круга сюжетов и жанров в 60-90-е годы (кантата на фольклорные тексты, камерная лирическая кантата, духовные жанры). Различные композиционные решения; существенная во многих случаях роль оркестра в экспонировании и развитии материала при преобладании в общем вокального начала.</p> <p>Хоровые жанры. Их периферийное значение в 20-50-е годы, резкое увеличение их удельного веса в 60-90-е годы. Разнообразие жанров (от хорового концерта до миниатюры), приемов хорового письма (кантилена, речитатив, говор, вокализ, звукоподражание). Влияние культовой музыки.</p> <p>Симфоническая музыка. Приоритет симфонии. Традиционная во многих случаях трактовка жанра. Нетрадиционные решения: камерная симфония, вокальная симфония; отказ композиторов от сонатно-симфонического цикла и использование различных композиционных принципов. Типичность нетрадиционной трактовки симфонии для периода 60-90-х годов. Различное значение в разные периоды сюиты на народные темы, программной прозы, концерта для оркестра. Ведущая роль драматического симфонизма при обилии произведений жанрового, эпического, лирического характера.</p> <p>Камерная инструментальная музыка. Наибольшее значение произведений для ансамбля и фортепиано соло; квартет, фортепианная соната и фортепианная миниатюра как важнейшие жанры. Типичность традиционного понимания жанров камерной инструментальной музыки в 20-50-е</p>

		<p>годы и преимущественная нетрадиционность их трактовки в 60-90-е годы (в частности, разнообразие форм, связанное с отказом от типовых параметров сонатного цикла). Превалирование произведений лирического (лирико-драматического, лирико-жанрового) характера.</p> <p>Камерная вокальная музыка. Преобладание лирического тематизи, обращение композиторов к традиционным романсовым жанрам (лирический монолог, вокальная сцена) как общие черты. Обилие циклов. Разнообразие приемов вокального письма, фортепианной фактуры, форм.</p> <p>Музыка кино. Два подхода к киномузыке: понимание ее либо как эпизодов локального значения, либо как целостной концепции, воплощающей существо фильма. Особая значимость второго подхода. Песенный и симфонический варианты целостной музыкальной концепции фильма.</p>
	<p>Н.Я. Мясковский (1881-1950).</p>	<p>Взаимодействие в творчестве Мясковского традиций московской и петербургской школ русской классики; близость некоторых его произведений экспрессионизму. Главенство лирико-драматического начала, эпизодическое в целом значение эпической и жанровой образности. Опосредованная в большинстве случаев связь с народной музыкой, бытовыми жанрами. Симфоническая и камерная инструментальная музыка как основные области творческой деятельности Мясковского; симфония и квартет как ведущие жанры. Приоритетность лирико-драматических и лирико-жанровых концепций. Преобладание тематизма инструментального типа. Новаторские черты музыкального языка при тяготении композитора к традиционным формам (в первую очередь к сонатно-симфоническому циклу), мотивно-разработочным приемам развития. Существенная роль полифонии.</p>
	<p>С.С. Прокофьев (1891-1953).</p>	<p>Прокофьев – композитор-новатор, один из создателей современного музыкального языка, мастер музыкального театра, крупнейший автор фортепианной музыки.</p> <p>Основные черты мировосприятия Прокофьева. Жанровая и тематическая многоохватность искусства композитора. Преобладание музыкально-театральных жанров в его творческом наследии.</p> <p>Тематика опер и балетов, кантатно-ораториальных сочинений, кинофильмов и спектаклей с музыкой композитора, его камерно-вокальных произведений (русская история и современность, сюжеты произведений Пушкина, Толстого, Достоевского, европейская классика, Шекспир, русская и европейская сказка, язычество, библейская притча, средневековье).</p> <p>Театральность музыкального мышления Прокофьева. Особая конкретность, «зримость» музыкальных образов; раскрытие характера героя через изображение его пластики или речевые интонации. Жанровая определенность тематизма, характеристичность образов в симфониях, концертах, камерно-инструментальных и камерно-вокальных сочинениях. Скерцозность как одна из главных сфер музыки Прокофьева, связанная с театральной, игровой природой его таланта.</p> <p>Воплощение в музыке Прокофьева целостного, жизнерадостного мирозерцания, возрождение некоторых стилистических черт музыки венских классиков. Гомофонно-гармонический склад изложения. Природа динамики и красочности гармонии Прокофьева; расширение аккордного содержания тонально-гармонических функций.</p> <p>Возрождение моторики, свойственной музыке барокко. Токкатность, остигатность, равномерное ритмическое движение как выражение энергии, напористости.</p> <p>Мелодический дар Прокофьева; органичность преломления народно-песенных интонаций в его мелодике; широта диапазона и интервальных ходов. Мощь эпических тем Прокофьева и красота его лирических мелодий.</p> <p>Эпическая поэтика – ведущая в произведениях композитора.</p> <p>Оперы. Традиции русской и европейской классики в операх композитора; преломление тенденций оперного искусства XX века.</p> <p>Прокофьев-либреттист. Характеристический речитатив – излюбленная оперная форма композитора. Эволюция оперного стиля к «мелодии, творимой говором человечьим» (Мусоргский). Стремление к динамизации сценического действия. Полижанровость – отличительная черта многих опер Прокофьева.</p> <p>Опера «Любовь к трем апельсинам» - музыкально-театральный манифест композитора. Связь с «театром представлений» В.Мейерхольда. Пролог – эстетический спор о путях музыкального театра. Высмеивание вкусов обывателей и утонченной элиты. Пародирование оперных «штампов». Претворение традиций демократического «площадного» театра. Народный оптимизм, здоровый смех – спасение от «ипохондрической» болезни искусства.</p> <p>Марш и скерцо-танго – сквозные оркестровые темы речитативной оперы. Пантомима, шествия, танцы, веселая откровенная игра – черты, определяющие в целом жанр оперы-скерцо.</p> <p>Опера «Война и мир». Либретто оперы. Особенности композиции в связи с воплощением лирико-психологической и героико-эпической линий романа Толстого. Лирические образы. Традиции Чайковского. Ариозо – основная оперная форма лирических сцен. Мелодическое богатство и красота лирических тем, особенности их развития.</p> <p>Образы русского народа и его полководца Кутузова. Эпиграф, народные сцены. Традиции Мусоргского, Бородина. Хоровые фрески – эпические кульминации народных сцен. Композиция 8-й картины – экспозиция народно-героической эпопеи. Тема войны, тема Родины, тема Кутузова; звучание этих тем в 10-й, 11-й, в лирической 12-й и в 13-й картинах.</p> <p>Бытописание эпохи. Бытовой романс (дуэт Наташи и Сони), танцы и торжественные хоры на балу, хоры на тексты народных солдатских песен, армейская музыка, французские шансон; вальс как символ «мира»; традиции Чайковского.</p> <p>Приемы гротеска в музыкальных характеристиках Наполеона, французских офицеров, немецких генералов.</p> <p>Опера «Война и мир» - крупнейшее явление русской музыкальной культуры.</p>

		<p>Балеты. Время создания, тема, жанровый облик, характерные черты балетов «Ала и Лоллий» («Скифская сюита»), «Сказка про шута», «Блудный сын» и балетов советского периода творчества. Особенности балета «Стальной скок».</p> <p>Балет «Ромео и Джульетта». Традиции воплощения в музыке этой трагедии Шекспира; особенности решения темы Берлиозом, Гуно, Чайковским. Номерная структура балета и единство сквозного действия.</p> <p>Народно-бытовой фон трагедии у Прокофьева. Музыкальные портреты персонажей, жанровые зарисовки, изобразительные моменты. Танцы народные (тарантелла) и старинные (менуэт и гавот), серенады, имитация звучания мандолины. Скерцозная стихия балета; образ Меркуцио. Обилие в музыке стаккатных и токкатных тем, во многом определяющих стилистическое лицо балета.</p> <p>Линия кровавой вражды. Сцены уличных боев; образы рыцарей-феодалов и Тибальда. Приказ Герцога – символ трагического рока.</p> <p>Лирическая линия балета. Любовные темы и их эволюция. Принцип последовательного тематического обогащения лирической сферы балета (мадригал, сцена у балкона и любовный танец, сцена в спальне Джульетты и прощание перед разлукой, смерть Джульетты).</p> <p>Симфонизм балета. Эскпозиционная функция I действия. II акт – разработка балета, его драматическая кульминация. Эмоционально-образный диапазон II акта – от стихии карнавального веселья к траурному шествию с телом Тибальда. Образная трансформация тем вражды, танца рыцарей, Меркуцио, улицы («Улица просыпается»), масок. Психологическая глубина сцены смерти Меркуцио.</p> <p>«Ромео и Джульетта» - одна из величайших балетных партитур XX века.</p> <p>«Золушка». Возвращение в русло классического балета Чайковского, Глазунова. Полифония жанров и стилей, новаторские черты балета.</p> <p>Фортепианные сочинения. Фортепианный стиль Прокофьева; типы фактуры. Образный диапазон фортепианной музыки.</p> <p>Циклы «Мимолетности» и «Сарказмы»; отличие от циклов прелюдий Скрябина и Дебюсси.</p> <p>Фортепианные концерты. Третий концерт; его посвящение, основные музыкальные образы, драматургия цикла (черты сходства и различия со II симфонией).</p> <p>Симфонии. Особенности симфонической музыки композитора в связи с театральностью, образной конкретностью его музыкального мышления.</p> <p>Первая «Классическая» симфония; обращение к добетховенскому симфонизму и идея симфонии. Старинные и современные черты ее музыки.</p> <p>VII симфония – кульминация лиро-эпической линии творчества композитора. Ведущее образно-смысловое значение побочной партии I части; особенности драматургии цикла.</p> <p>Кантаты. Эпическая поэтика кантаты «Александр Невский». Претворение в произведении народно-песенных и народно-танцевальных интонаций и их образно-смысловое значение. Жанровое противопоставление тем, характеризующих русских и тевтонцев. Эпизоды картинно-изобразительного характера. Симфонизм произведения; система тематического единства; «Ледовое побоище» - разработка кантатного цикла; эпический зачин произведения (№ 2); звучание главной эпической темы в финале – величественный гимн героическому прошлому.</p>
Д.Д. Шостакович (1906-1975).		<p>Шостакович – крупнейший композитор-симфонист XX века. Музыка композитора – вершинное воплощение социальных конфликтов века, образа человека, ответственного за судьбу человечества.</p> <p>Жанровая всеохватность музыки Шостаковича. Ведущие жанры творчества (симфонический, камерно-инструментальный концертный, оперный, кантатно-ораториальный).</p> <p>Идейно-эмоциональный диапазон музыки Шостаковича. Тема обличения социального зла и защиты человека, темы жизни и смерти, войны и мира, свободы и насилия, стойкости человека в социальных коллизиях века – основные темы в творчестве композитора.</p> <p>Некоторые черты стиля. Использование бытовых жанров как средств социальных характеристик. Область скерцо как средоточия образов зла. Обогащение приемов гротескового письма.</p> <p>Господство полифонии. Интенсивность тематического развития с переходом в новое качество. Особенность минорных ладов Шостаковича.</p> <p>Интонационно-стилистические истоки музыки композитора; весь спектр жанров – от бытового романса до массовой песни, от галопа и канкана до революционных гимнов; национально-характерные русские, испанские и еврейские интонации; жанры и типы тем музыки барокко – пассакалии, токкаты, прелюдии и фуги, баховские медитативные арии; драматургические принципы бетховенского симфонизма; мир трагической лирики и гротеска Малера; экспрессионизм нововенцев; особое значение широкого спектра традиций Мусоргского.</p> <p>Опера «Катерина Измайлова». История создания оперы. Новое во второй редакции.</p> <p>Сравнение повести Лескова и либретто оперы. Переосмысление образа героини (ее способность к самопожертвованию). Музыкальный язык Катерины «призван выполнить задачу всяческого оправдания этой преступницы» (Шостакович). Связь личной драмы Катерины с социальной трагедией народа; песенность как жанровое объединение музыкальных характеристик Катерины и каторжан в лице Старого каторжанина. Заключительные слова Старого каторжанина, выражающие авторскую позицию.</p> <p>Гротеск – главный прием в обрисовке Сергея, Бориса Тимофеевича, Священника, полицейских, Сонетки. Методы сатирических характеристик: «оперные» маски персонажей и их «опереточная» суть (пошлость, разнузданность). Преднамеренное сочетание противоречивых и даже взаимоисключающих образно-смысловых планов музыки и текста, музыки и ситуации, противоречи-</p>

		<p>вых музыкальных жанров.</p> <p>Драматургия оперы. Поляризация и симфоническое обобщение образов глумления над человеком и образов трагического плана в симфонических антрактах между 2-й и 3-й, 5-й и 6-й картинами.</p> <p>Симфоническое творчество. Идеино-образный диапазон симфоний. Отступления от традиционного четырехчастного цикла как отражение скрытой программности. Трансформация симфонического жанра в связи с углублением и конкретизацией содержания, его социального аспекта.</p> <p>V симфония. Тема симфонии – становление человеческой личности, преодоление трагедийных аспектов жизни, исторический оптимизм. Особенности трактовки сонатно-симфонического цикла. Жанрово-стилистическая природа тематизма симфонии. Черты драматургического сходства V симфонии с VII и VIII.</p> <p>VII симфония. Тема нашествия – музыкальная эмблема фашизма. Средства воплощения социально определенного образа зла.</p> <p>VIII симфония. Философское осмысление великой трагедии века. Интонационно-тематическая связь между VII и VIII симфониями как указание автора на общность объекта их содержания.</p> <p>XI симфония «1905 год». Логика последовательного включения в симфонию песенных цитат, автоцитат и темы Свиридова, раскрывающая программный замысел композитора помимо названий частей. Черты народной драмы в симфонии.</p> <p>Последние симфонии – XIV и XV.</p> <p>Утверждение ценности жизни и ее деяний перед лицом смерти.</p> <p>XIV симфония – камерно-вокальный цикл на стихи Лорки, Аполлинера, Кюхельбеккера и Рильке. Традиции «Песен и плясок смерти» Мусоргского и «Военного реквиема» Бриттена. Образы поэтического текста. Композиция цикла. Тематическая связь первого и предпоследнего номеров. Жанровый и тембровый контраст номеров. Провозглашение бессмертия «и смелых вдохновенных дел, и сладостного песнопенья» в светлой кульминации цикла (№ 9).</p> <p>XV симфония. Идеино содержание произведения. Включение тем Россини и Вагнера как средство воплощения антитезы жизни и смерти. Драматургия цикла и образное содержание его частей. Преобладание скерцозных тем. Реминисценция темы нашествия в финале симфонии; характер заключительного раздела. Роль разнообразных ударных инструментов в связи с трагической образностью.</p> <p>Камерно-инструментальная музыка. Камерно-инструментальный жанр в творчестве Шостаковича; 15 струнных квартетов (1938-1974), фортепианное трио, сонаты, цикл «Двадцать четыре прелюдии и фуги».</p> <p>Фортепианный квинтет. Образное содержание. Сюитность драматургии. Характер частей цикла; жанрово-стилистическая природа тематизма; фактурно-инструментальные краски.</p>
	<p>Р.К. Щедрин (р. 1932).</p>	<p>Щедрин как один из композиторов, радикально обновивший стиль русской музыки второй половины XX века. Яркость фольклорного направления творчества композитора.</p> <p>Стилистические и жанровые истоки музыки: русский фольклор (плачи, причеты, лирические протяжные, хороводные песни, частушки, плясовые наигрыши); русская старина (знаменной распев, колокольность, торжественный кант); бытовая музыка XIX века, джаз; творчество Стравинского, Бартока, Прокофьева, Чайковского, Баха, нововенцев, современных западных композиторов.</p> <p>Ведущая тематика: русская классическая литература (Пушкин, Гоголь, Толстой, Чехов), русская старина («Звоны», «Фрески Дионисия»). Фольклорные тексты (хоры, «Не только любовь»). Лирика А.Вознесенского («Поэтория»).</p> <p>Основные жанры творчества: балет, опера, оратория, фортепианный концерт и концерт для оркестра, фортепианная музыка (ведущая роль в ней полифонических жанров). Другие жанры.</p> <p>Некоторые черты стиля. Мастерское владение всеми техниками композиции, всеми стилями. Преобладание полифонического письма и серийной техники. Контрасты, стилевая конфронтация – основа симфонической концепции и драматургии в произведениях композитора.</p> <p>Балеты. «<i>Конек-Горбунок</i>». Юмористическая трактовка сюжета, (связь со «Сказкой о золотом петушке» Римского-Корсакова). Традиции русских балетов Стравинского (музыкально-образная связь с «Жар-птицей», с народными сценами «Петрушки»).</p> <p>«Кармен-сюита». Подход к классике как к фольклорному материалу (возможность обработки) – одна из тенденций в музыке XX века. Неотделимость образа Кармен от музыки Бизе. Инструментовка балета и обусловленность выбора состава (функции струнных и ударных). Принципы «пересказа» музыки Бизе. Композиция сюиты.</p> <p>«Анна Каренина». Либретто балета. Обращение к темам Чайковского как к примете исторического времени, как напоминание о создателе русской лирико-психологической музыкальной драмы. Конфронтация «музыки внешнего действия» и «музыки внутреннего состояния» – основа драматургии балета. Жанровость, ритмическая регулярность «музыки внешнего действия». Полифоническая ткань сквозных мотивов и тем, серийная техника, речитативность «музыки внутреннего состояния». Последовательный и одновременный контраст музыкально-образных сфер (сцена скачек, сцена в Итальянской опере). Символика образов: звуки вокзала железной дороги (гудки, удары путевого колокола) как символ переплетения линий человеческих жизней и рождение в них темы Анны и темы рока. Многозначность мотива повторяющегося звука, его различная образная конкретизация и переход в натуралистический план в финале (стук колес поезда). Тема любви и ее трансформация («Пролог», «Бологое», «Падение Анны»). Симфонизм балета.</p> <p>Опера «Мертвые души». Сатирические оперы на гоголевские сюжеты в русской музыке (оперы</p>

		<p>Мусоргского, Шостаковича, Буцко, Холминова, оркестровая сюита Шнитке «Ревизская сказка»). Актуальность сатиры Гоголя.</p> <p>Идейно-образная концепция оперы «Мертвые души» - антитеза Руси народной и крепостников-помещиков. Драматургическая идея – конфронтация музыки, имитирующей фольклор, и всех «веками сложившихся форм оперного жанра» (Щедрин). Композиционное и сценическое решение оперы как чередование и «несмыкаемость» этих двух музыкально-образных сфер («две параллельно развивающиеся оперы» - Щедрин). Характер и средства воплощения народных сцен; лейттема в духе протяжных ямщицких песен «Не белы снеги» и ее обобщающее значение. Индивидуализированный речитатив как главное средство сатирических характеристик. Персонафикация героев инструментальными тембрами. Включение элементов классических оперных форм в пародийный план оперы.</p> <p>Место «Мертвых душ» в оперном театре XX века.</p> <p>Фортепианная музыка. Фортепианные пьесы; Полифоническая тетрадь; 24 прелюдии и фути как продолжение линии Бах-Хиндемит-Шостакович.</p>
	А.Г. Шнитке (1934-1998).	<p>Определяющая роль личного начала в искусстве Шнитке. Его культурно-философская содержательная основа. Конфликтность и трагизм картины мира, воплощенной в музыке композитора. Преобладание концепций лирико-драматического плана, тяготение в ряде произведений к эпосу. Медитативная драматургия.</p> <p>Полистилистика как стилевая основа творчества Шнитке. Ее различные проявления (от контрастного противопоставления различных стилевых элементов до ассимилирующего их синтетического образования). Широта интонационной базы музыки Шнитке.</p> <p>Использование различных систем композиторской техники. Разнообразие типов тематизма и приемов тематического развития. Существенная роль полифонии.</p> <p>Усиление неоромантической тенденции и возрастание значения медитативности в позднем творчестве Шнитке.</p> <p>Инструментальная музыка – главная область творческой деятельности Шнитке. Ведущая роль жанров симфонии, концерта, камерного инструментального ансамбля.</p> <p>Семантическое разнообразие симфоний Шнитке при тяготении композитора к драматическому симфонизму. Нетрадиционность жанровых черт и формы симфоний.</p> <p>Равнозначность жанров сольного и оркестрового концертов. Традиционное понимание концерта как масштабной, симфонического типа концепции при своеобразии в каждом случае драматургии: тяготение к синтезу черт сонатной формы и формы сонатного цикла как основе композиции при ее нетрадиционности.</p> <p>Близость камерных инструментальных произведений Шнитке его симфонической и концертной музыке в отношении содержания, драматургии, формы. Приоритетность драматических концепций, тяготение к углубленному психологизму.</p> <p>Вокально-симфоническое и хоровое творчество. Разнообразие жанров. Монументальность как показательная черта. Синтез драматической и эпической образности.</p>

6. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ ОБУЧАЮЩИХСЯ

№ п/п	Наименование раздела дисциплины	Вид самостоятельной работы обучающихся
1	Раздел 1. История зарубежной музыки. Основные этапы формирования западноевропейского музыкального искусства от античности до Просвещения. Венский классицизм.	<p>Освоение учебной и музыковедческой литературы. Подготовка компьютерной презентации (в программе Microsoft PowerPoint), посвященной искусству античности.</p> <p>Подготовка реферата, посвященного вопросам формирования западноевропейского музыкального искусства от античности до Просвещения.</p> <p>Освоение учебной и музыковедческой литературы.</p> <p>Слушание фрагментов произведений и просмотр видеозаписей опер пройденных композиторов</p>
2	Западноевропейская музыкальная культура первой половины XIX века	<p>Подготовка компьютерной презентации (в программе Microsoft PowerPoint), посвященной искусству эпохи романтизма.</p> <p>Подготовка реферата, посвященного вопросам развития западноевропейской музыкальной культуры первой половины XIX века</p> <p>Освоение учебной и музыковедческой литературы.</p> <p>Слушание фрагментов произведений и просмотр видеозаписей опер пройденных композиторов</p>
3	Западноевропейская музыкальная культура второй половины XIX века	<p>Освоение учебной и музыковедческой литературы.</p> <p>Слушание фрагментов произведений и просмотр видеозаписей опер пройденных композиторов</p>
4	Западноевропейская музыкальная культура пер-	<p>Освоение учебной и музыковедческой литературы.</p> <p>Слушание фрагментов произведений и просмотр видеозаписей опер пройденных композиторов</p>

	вой половины XX века	
5	Раздел 2. История русской музыки. Основные этапы формирования русского музыкального искусства от древности до середины XIX века	Освоение учебной и музыковедческой литературы. Изучение процессов исторического развития русской музыкальной культуры. Слушание аудиозаписей знаменных распевов. Изучение процессов формирования системы музыкального образования в России. Слушание фрагментов произведений и просмотр видеозаписей опер пройденных композиторов
6	Русская музыкальная культура второй половины XIX века	Освоение учебной и музыковедческой литературы. Изучение процессов исторического развития русской музыкальной культуры. Изучение эстетики Серебряного века. Знакомство с поэзией эпохи Серебряного века. Слушание фрагментов произведений и просмотр видеозаписей опер пройденных композиторов
7	Отечественная музыкальная культура XX века	Освоение учебной и музыковедческой литературы. Просмотр видеофильмов, посвященных отечественному музыкальному искусству первых десятилетий XX века. Слушание фрагментов произведений и просмотр видеозаписей опер пройденных композиторов

7. ФОНД ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ

7.1. Оценочные материалы для проведения текущего контроля успеваемости

Указывается перечень компетенций в процессе освоения образовательной программы.

мы.

№ п/п	Наименование темы (раздела) дисциплины (модуля)	Средства текущего контроля успеваемости	Перечень компетенций
1	Раздел 1. История зарубежной музыки. Основные этапы формирования западноевропейского музыкального искусства от античности до Просвещения. Венский классицизм.	зачет	ПК-5
2	Западноевропейская музыкальная культура первой половины XIX века	зачет	ПК-5
3	Западноевропейская музыкальная культура второй половины XIX века	зачет	ПК-5
4	Западноевропейская музыкальная культура первой половины XX века	зачет	ПК-5
5	Раздел 2. История русской музыки. Основные этапы формирования русского музыкального искусства от древности до середины XIX века	экзамен	ПК-5
6	Русская музыкальная культура второй половины XIX века	экзамен	ПК-5
7	Отечественная музыкальная культура XX века	экзамен	ПК-5

7.2. Оценочные материалы для проведения промежуточной аттестации

- 1. Семестр – 1; форма аттестации – зачет.**
Семестр – 2; форма аттестации – экзамен.

2. Примерный перечень вопросов к зачету

- «Реквием» В.А.Моцарта.
- «Травиата» Д.Верди.
- «Фантастическая симфония» Г.Берлиоза.
- Американская музыкальная культура XIX – первой половины XX века и творчество Д.Гершвина.

5. В.А.Моцарт и австро-немецкий оперный театр.
6. Вокальные циклы «Любовь поэта» и «Любовь и жизнь женщины» Р.Шумана.
7. Вокальные циклы Ф.Шуберта.
8. Итальянская опера XVII-XVIII вв.
9. Клавирное творчество И.С.Баха. «Хорошо темперированный клавир».
10. Культура и искусство эпохи барокко.
11. Культура и искусство эпохи средневековья и Возрождения.
12. Новые романтические жанры (концертная увертюра, вокальный цикл, песня без слов) и их претворение в творчестве Ф.Шуберта, Ф.Мендельсона, Р.Шумана.
13. Опера «Дон Жуан» В.А.Моцарта.
14. Опера «Кармен» Ж.Бизе.
15. Опера «Орфей» К.В.Глюка.
16. Опера «Порги и Бесс» Д.Гершвина.
17. Опера «Риголетто» Д.Верди.
18. Опера «Свадьба Фигаро» В.А.Моцарта.
19. Опера XVII в.
20. Опера Норвежская музыкальная культура второй половины XIX века и творчество Э.Грига.
21. Оперная реформа Р.Вагнера. Опера «Лоэнгрин».
22. Оратория «Самсон» Г.Ф.Генделя.
23. Основные художественные принципы венского классицизма.
24. Польская музыкальная культура первой половины XIX века и творчество Ф.Шопена.
25. Симфонии В.А.Моцарта – новый этап в развитии жанра. Симфонии № 40 и № 41.
26. Симфоническое творчество Й.Гайдна. Симфония № 103.
27. Симфоническое творчество Л.Бетховена. Симфонии № 3, № 5, № 9.
28. Творческий путь В.А.Моцарта.
29. Творческий путь Й.Гайдна.
30. Творческий путь Л.Бетховена.
31. Творчество Г.Ф. Генделя.
32. Творчество Д.Россини. Опера «Севильский цирюльник».
33. Творчество И.С. Баха.
34. Творчество К.Дебюсси.
35. Творчество М.Равеля.
36. Творчество П.Хиндемита.
37. Творчество Р.Шумана.
38. Творчество Ф.Мендельсона и новые романтические жанры.
39. Фортепианное творчество Р.Шумана. «Карнавал».
40. Фортепианное творчество Ф.Листа. «Венгерские рапсодии», «Годы странствий».
41. Фортепианное творчество Ф.Шопена (мазурки, полонезы, вальсы, прелюдии, ноктюрны).
42. Фортепианные сонаты Л.Бетховена. Сонаты № 8, № 14, № 23.
43. Французская музыкальная культура первой половины XIX века и творчество Г.Берлиоза.
44. Французский импрессионизм.
45. Эпоха Просвещения и оперное искусство XVIII века.

Примерный перечень вопросов к экзамену

1. «Поэма памяти Сергея Есенина» Свиридова.
2. Альфред Гарриевич Шнитке. Характеристика творчества.
3. Арам Ильич Хачатурян. Жизненный и творческий путь.
4. Балет Хачатуряна «Спартак».

5. Балеты Стравинского «русского» периода.
6. Вокальное творчество Глинки.
7. Вокальное творчество Даргомыжского.
8. Вокальное творчество Рахманинова.
9. Вокальное творчество Чайковского.
10. Дмитрий Дмитриевич Шостакович. Жизненный и творческий путь.
11. Знаменный распев.
12. Опера Бородина «Князь Игорь».
13. Опера Глинки «Жизнь за царя».
14. Опера Глинки «Руслан и Людмила».
15. Опера Даргомыжского «Русалка».
16. Опера Мусоргского «Борис Годунов».
17. Опера Мусоргского «Хованщина».
18. Опера Прокофьева «Война и мир».
19. Опера Римского-Корсакова «Садко».
20. Опера Римского-Корсакова «Снегурочка».
21. Опера Римского-Корсакова «Царская невеста».
22. Опера Чайковского «Евгений Онегин».
23. Опера Чайковского «Пиковая дама».
24. Особенности развития отечественной музыкальной культуры XX века.
25. Отечественная музыкальная культура в 20–30-е гг. XX века.
26. Партесное пение.
27. Родион Константинович Щедрин. Характеристика творчества.
28. Русская музыка второй половины XVIII века: стилевые направления, жанры, язык (ведущие тенденции).
29. Русская музыка первой половины XIX века: основные этапы развития, стилевые направления, тематика, жанры, язык.
30. Русская музыкальная культура второй половины XIX века (стилевые направления, тематика, жанры, язык, русское музыкальное просвещение).
31. Русская музыкальная культура рубежа XIX–XX веков («серебряный век» русской культуры).
32. Сергей Сергеевич Прокофьев. Жизненный и творческий путь.
33. Симфоническое творчество Бородина.
34. Симфоническое творчество Глинки.
35. Симфоническое творчество Мясковского. Симфония № 27.
36. Симфоническое творчество Прокофьева. Симфония № 7.
37. Симфоническое творчество Рахманинова.
38. Симфоническое творчество Римского-Корсакова.
39. Симфоническое творчество Скрябина.
40. Симфоническое творчество Чайковского. Симфония № 4.
41. Симфоническое творчество Чайковского. Симфония № 6.
42. Симфоническое творчество Шостаковича. Симфония № 11.
43. Симфоническое творчество Шостаковича. Симфония № 5.
44. Симфоническое творчество Шостаковича. Симфония № 7.
45. Стиль и творчество Балакирева.
46. Стиль и творчество Бородина.
47. Стиль и творчество Глинки.
48. Стиль и творчество Даргомыжского.
49. Стиль и творчество Мусоргского.
50. Стиль и творчество Рахманинова.
51. Стиль и творчество Римского-Корсакова.
52. Стиль и творчество Скрябина.

53. Стиль и творчество Стравинского.
54. Стиль и творчество Чайковского.
55. Фортепианное творчество Прокофьева.
56. Фортепианное творчество Рахманинова.
57. Фортепианное творчество Скрябина.

3. Перечень компетенций и индикаторов их достижения, описание критериев оценивания компетенций представляются в таблице

Код компетенции, индикаторы достижения компетенции (ИДК)	Уровни освоения компетенций			
	Продвинутый	Базовый	Пороговый	Не освоены компетенции
	«отлично»	«хорошо»	«удовлетворительно»	«неудовлетворительно»
	«зачтено»			«не зачтено»
ПК-5 Способен анализировать результаты научных исследований, применять их при решении конкретных научно-исследовательских задач в сфере науки и образования, самостоятельно осуществлять научное исследование	<p><i>Знает:</i> особенности научно-исследовательской деятельности в предметной области науки и образования; требования к профессиональной компетентности педагога-музыканта, пути и средства ее изучения и развития</p> <p><i>Умеет:</i> решать профессиональные задачи с учетом контекстов; проектировать пути собственного профессионального развития</p> <p><i>Владеет:</i> приемами анализа и оценки собственной профессиональной деятельности, программ, механизмов и инструментария оценки качества образования на соответствующем уровне образования</p>	<p>с незначительными погрешностями знает: особенности научно-исследовательской деятельности в предметной области науки и образования; требования к профессиональной компетентности педагога-музыканта, пути и средства ее изучения и развития</p> <p>умеет: решать профессиональные задачи с учетом контекстов; проектировать пути собственного профессионального развития</p> <p>владеет: приемами анализа и оценки собственной профессиональной деятельности, программ, механизмов и инструментария оценки качества образования на соответствующем уровне образования</p>	<p>частично с большими погрешностями знает: особенности научно-исследовательской деятельности в предметной области науки и образования; требования к профессиональной компетентности педагога-музыканта, пути и средства ее изучения и развития</p> <p>посредственно умеет: решать профессиональные задачи с учетом контекстов; проектировать пути собственного профессионального развития</p> <p>не владеет: приемами анализа и оценки собственной профессиональной деятельности, программ, механизмов и инструментария оценки качества образования на соответствующем уровне образования</p>	Отсутствие знаний

8. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ И ИНФОРМАЦИОННОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ (МОДУЛЯ)

8.1. Перечень основной учебной литературы

1. Гуревич Е. Л. История зарубежной музыки: Популярные лекции: Для студ. высш. и сред. пед. учеб. заведений. – М.: Академия, 1999.
2. Друскин М.С. История зарубежной музыки. Вып. 4. Вторая половина XIX века. – СПб.: Композитор, 2002.
3. История зарубежной музыки – Вып. 3. Германия, Австрия, Италия, Франция, Польша с 1789 г. до сер. XIX в. / Сост. В.Д. Конен. – М., 1989.
4. История зарубежной музыки. – Вып. 1. До середины XVIII в. / Сост. К.К. Розеншильд – М., 1978.
5. История зарубежной музыки. – Вып. 2. Вторая половина XVIII в. / Сост. Б.В. Левик. – М., 1979.

6. История зарубежной музыки. Конец XIX – начало XX в. - Вып. 5 / Ред. И.В. Нестьев. – М., 1988.
7. История русской музыки. – Тт. 1-10а. М., 1983–1997.
8. Никитина Л.Д. История русской музыки: Популярные лекции: Для студ. высш. и сред. пед. учеб. заведений. М.: Академия, 2000.
9. Рапацкая Л.А. История русской музыки от Древней Руси до «серебряного века». – М., 2001.

8.2. Перечень дополнительной учебной литературы

1. 100 великих музыкантов / Авт.-сост. Д.К. Самин. – М.: Вече, 2003. (Серия «Сто великих»).
2. Амиргамзаева О.А., Усова Ю.В. Самые знаменитые мастера балета России. – М.: Вече, 2004. (Серия «Самые знаменитые»).
3. Музыкальный энциклопедический словарь. – М.: Советская энциклопедия, 1990.
4. Мусский С.А. Самые знаменитые композиторы России. – М.: Вече, 2003. (Серия «Самые знаменитые»).
5. Популярная история музыки / авт.-сост. Е.Г. Горбачева. – М.: Вече, 2002.
6. Привалов С. Русская музыкальная литература. Музыка XI – начала XX века. СПб.: Композитор, 2013.
7. Привалов С. Зарубежная музыкальная литература. Конец XIX века – XX век. Эпоха модернизма. М.: Музыка, 2013.
8. Русские композиторы: история отечественной музыки в биографиях ее творцов / Отв. ред. И.С. Розин. – Челябинск: Урал Л.Т.Д., 2001.
9. Творческие портреты композиторов: популярный справочник. – М.: Музыка, 1990.
10. Шорникова М. Музыкальная литература: музыка, ее формы и жанры: первый год обучения: учебное пособие. – Ростов-н/Д: Феникс, 2008.

8.3. Перечень Интернет-ресурсов, необходимых для освоения дисциплины (модуля)

1. Научная электронная библиотека «Киберленинка» [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://cyberleninka.ru>
2. Book.ru. Электронно-библиотечная система [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.book.ru/>
3. eLIBRARY.RU. Научная электронная библиотека [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://elibrary.ru/defaultx.asp>
4. Открытая электронная библиотека. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://orel.rsl.ru>
5. Электронно-библиотечная система. [Электронный ресурс]. Режим доступа: iprbookshop.ru
6. Фундаментальная библиотека ДГПУ [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://lib.dspu.ru>

8.4. Перечень информационных технологий и программного обеспечения

Для осуществления образовательного процесса по дисциплине необходимо использование следующего лицензионного и свободно распространяемого программного обеспечения, в том числе отечественного производства: Microsoft Power Point, Microsoft Word.

9. МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

Для осуществления образовательного процесса по дисциплине необходима следующая материально-техническая база:

- Рабочие места по количеству обучающихся;
- Рабочее место преподавателя;
- Методические рекомендации и разработки;
- Лекции на электронных носителях для обучающихся;
- Нотные материалы (клавиры, партитуры);

- Учебно-методическая литература;
- Периодические издания: журналы «Музыкальная академия», «Музыкальная жизнь», «Музыка и время»;
- Фортепиано;
- Компьютер или ноутбук;
- Комплект аудио- и видеозаписей записей на современных носителях по всем темам курса для аудиторных занятий и самостоятельной работы обучающихся;
- Классная доска с нотным станом.

10. МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ ДЛЯ ОБУЧАЮЩИХСЯ ПО ОСВОЕНИЮ ДИСЦИПЛИНЫ

Освоение программы дисциплины «История музыки» предполагает обязательное наличие в период обучения обратных связей преподавателя и магистра. В качестве их содержания выступает самостоятельная работа обучающихся по выполнению аналитико-практических заданий.

Заданиями по «Истории музыки» являются: подготовка **тезисов** по содержанию определенной научной статьи (или фрагмента книги) и разработка **хронологической таблицы**.

I. Тезисы – особая форма представления научных материалов – кратко сформулированные основные положения доклада или статьи. Практически являясь выводами, полученными в процессе исследования, тезисы не предполагают изложение системы доказательств и фактологического материала для своего обоснования. Объем каждого тезиса – несколько строк, а общий объем всех тезисов зависит от объема тезизируемого источника. Каждый отдельный тезис формулируется в виде развернутого суждения, для которого характерна категорическая форма. Тезисы представляют собой связный, не развернутый на маленькие фрагменты текст, сохраняющий логику работы.

Назначение тезисов:

- повторяют, сжато формулируют и заключают прочитанное (или излагаемое устно);
- выявляют суть содержания;
- позволяют обобщить материал;
- ценны для критического анализа статьи, доклада и т.д.

II. Хронологическая таблица – это последовательное представление сочинений определенного жанра указанного в задании композитора с указанием года выхода в свет каждого очередного музыкального произведения.

11. СПЕЦИАЛЬНЫЕ УСЛОВИЯ ДЛЯ ИНВАЛИДОВ И ЛИЦ С ОГРАНИЧЕННЫМИ ВОЗМОЖНОСТЯМИ ЗДОРОВЬЯ

Под специальными условиями для получения образования обучающихся с ограниченными возможностями здоровья понимаются условия обучения, воспитания и развития таких студентов, включающие в себя использование при необходимости адаптированных образовательных программ и методов обучения и воспитания, специальных учебников, учебных пособий и дидактических материалов, специальных технических средств обучения коллективного и индивидуального пользования, предоставление услуг ассистента (помощника), оказывающего необходимую помощь, проведение групповых и индивидуальных коррекционных занятий, обеспечение доступа в здания вуза и другие условия, без которых невозможно или затруднено освоение образовательных программ обучающихся с ограниченными возможностями здоровья.

Обучение в рамках учебной дисциплины обучающихся с ограниченными возможностями здоровья осуществляется с учетом особенностей психофизического развития, индивидуальных возможностей и состояния здоровья таких обучающихся.

Обучение по учебной дисциплине обучающихся с ограниченными возможностями здоровья может быть организовано как совместно с другими обучающимися, так и в отдельных группах.

В целях доступности обучения по дисциплине обеспечивается:

- 1) для лиц с ограниченными возможностями здоровья по зрению:
 - наличие альтернативной версии официального сайта института в сети «Интернет» для слабовидящих;
 - весь необходимый для изучения материал, согласно учебному плану (в том числе, для обучающихся по индивидуальным учебным планам) предоставляется в электронном виде на диске.
 - индивидуальное равномерное освещение не менее 300 люкс;
 - присутствие ассистента, оказывающего обучающемуся необходимую помощь;
 - обеспечение возможности выпуска альтернативных форматов печатных материалов (крупный шрифт или аудиофайлы);
 - обеспечение доступа обучающегося, являющегося слепым и использующего собаку-проводника, к зданию института.

- 2) для лиц с ограниченными возможностями здоровья по слуху:

- наличие микрофонов и звукоусиливающей аппаратуры коллективного пользования (аудиоколонки);

- 3) для лиц с ограниченными возможностями здоровья, имеющих нарушения опорно-двигательного аппарата, материально-технические условия должны обеспечивать возможность беспрепятственного доступа обучающихся в учебные помещения, столовые, туалетные и другие помещения организации, а также пребывания в указанных помещениях (наличие пандусов, поручней, расширенных дверных проемов и других приспособлений).

Перед началом обучения могут проводиться консультативные занятия, позволяющие студентам с ограниченными возможностями адаптироваться к учебному процессу.

В процессе ведения учебной дисциплины профессорско-преподавательскому составу рекомендуется использование социально-активных и рефлексивных методов обучения, технологий социокультурной реабилитации с целью оказания помощи обучающимся с ограниченными возможностями здоровья в установлении полноценных межличностных отношений с другими обучающимися, создании комфортного психологического климата в учебной группе.

Особенности проведения текущей и промежуточной аттестации по дисциплине для обучающихся с ограниченными возможностями здоровья устанавливаются с учетом индивидуальных психофизических особенностей (устно, письменно на бумаге, письменно на компьютере, в форме тестирования и другое). При необходимости предоставляется дополнительное время для подготовки ответа на зачете или экзамене.

АННОТАЦИЯ РАБОЧЕЙ ПРОГРАММЫ ДИСЦИПЛИНЫ (МОДУЛЯ):

«История музыки»

1. Цель освоения дисциплины (модуля): формирование у магистров понимания истории музыки как единого процесса ее развития, социально и культурно детерминированного, но одновременно обусловленного его внутренними закономерностями; развитие музыкально-исторической эрудиции, при расширении круга явлений, подлежащих углубленному изучению; развитие умений и навыков самостоятельного критического и исторического мышления..

2. Место дисциплины в структуре образовательной программы

Дисциплина Б1.О.03.01 История музыки относится к обязательной части учебного плана программы подготовки магистрантов по направлению 44.04.01 Педагогическое образование, профиль Музыкальная культура и искусство.

3. Требования к результатам освоения дисциплины(модуля):

ПК-5. Способен анализировать результаты научных исследований, применять их при решении конкретных научно-исследовательских задач в сфере науки и образования, самостоятельно осуществлять научное исследование.

ИПК 5.1 Знает: особенности научно-исследовательской деятельности в предметной области науки и образования; требования к профессиональной компетентности педагога-музыканта, пути и средства ее изучения и развития

ИПК 5.2 Умеет: решать профессиональные задачи с учетом контекстов; проектировать пути собственного профессионального развития

ИПК 5.3 Владеет: приемами анализа и оценки собственной профессиональной деятельности, программ, механизмов и инструментария оценки качества образования на соответствующем уровне образования

4. Общая трудоемкость дисциплины (модуля) составляет 8 зачетных единиц (288 часа).

5. Семестр: 1-2

6. Основные разделы дисциплины (модуля):

Раздел 1. История зарубежной музыки..

Раздел 2. История русской музыки.

7. Формы текущего контроля успеваемости и промежуточной аттестации: зачет, экзамен

8. Авторы: Абдулаева М.Ш., доцент кафедры музыковедения, хорового дирижирования и методики музыкального образования