



**МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РФ**  
**Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение**  
**высшего образования**  
**«ДАГЕСТАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»**  
**(ДГУ)**  
**Факультет культуры**

**РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ**

**История музыки**

Кафедра актерского мастерства и музыкального искусства

**Образовательная программа**

52.05.01 Актерское искусство

**Специализация**

артист драматического театра и кино

**Уровень высшего образования**

специалитет

**Форма обучения**

Очная

**Статус дисциплины:** обязательная часть

Махачкала, 2020

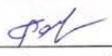
Рабочая программа дисциплины составлена в 2020 году в соответствии с требованиями ФГОС ВО по специальности 52.05.01 Актерское искусство (приказ Минобрнауки № 1128 от 16.11.17г.) уровень специалитета.

Разработчик: кафедра актерского мастерства и музыкального искусства,  
Абдулгамидова Н.А. – профессор

Рабочая программа дисциплины одобрена:  
на заседании кафедры актерского мастерства и музыкального искусства  
« 20» февраля 2020г., протокол № 6

Зав. кафедрой  Акаутдинов И.М.  
(подпись)

на заседании Методической комиссии факультета культуры от «27» февраля  
2020 г., протокол № 5

Председатель  Гаджиева Р.И.  
(подпись)

Рабочая программа дисциплины согласована с учебно-методическим  
управлением  
« 23 » марта 2020г.

Начальник УМУ  Гасангаджиева А.Г.  
(подпись)

### Аннотация рабочей программы дисциплины

Дисциплина «История музыки» входит в обязательную часть Б1.О.08 по специальности 52.05.01 «Актерское искусство». Дисциплина реализуется на факультете культуры кафедрой актерского мастерства и музыкального искусства.

Содержание дисциплины охватывает круг вопросов, связанных с формированием у студентов понимания исторического процесса формирования и развития музыкальных жанров, стилей, национальных композиторских школ, обусловленного внутренними закономерностями.

Дисциплина нацелена на формирование следующих компетенций выпускника: общепрофессиональных – ОПК-1, профессиональных – ПК-6.

Преподавание дисциплины предусматривает проведение следующих видов учебных занятий: *лекции, практические занятия, контрольная работа, самостоятельная работа.*

Рабочая программа дисциплины предусматривает проведение следующих видов контроля успеваемости в форме *контрольной работы, тестирования, коллоквиума* и промежуточный контроль в форме *экзамена.*

Объем дисциплины 6 зачетных единиц, в том числе в академических часах по видам занятий.

#### Очное

| Семестр | Учебные занятия |  |                      |              |     |                          | Форма промежуточной аттестации (зачет, дифференцированный зачет, экзамен) |
|---------|-----------------|--|----------------------|--------------|-----|--------------------------|---|
|         | в том числе:    |  |                      |              |     |                          |   |
|         | всего           | Контактная работа обучающихся с преподавателем |                      |              |     | СРС, в том числе экзамен |   |
|         |                 | из них   |                      |              |     |                          |   |
|         | Лекции          | Лабораторные занятия                           | Практические занятия | консультации |     |                          |   |
| 1       | 16              |  | 16                   |              | 40  |                          |   |
| 2       | 16              |  | 32                   |              | 96  | экзамен                  |   |
|         | Итого           |  |                      |              |     |                          |   |
|         | 216             | 32   | 48                   |              | 136 | Экзамен                  |   |

#### Заочное

| Семестр | Учебные занятия |  |                      |              |     |                          | Форма промежуточной аттестации (зачет, дифференцированный зачет, экзамен) |
|---------|-----------------|--|----------------------|--------------|-----|--------------------------|---|
|         | в том числе:    |  |                      |              |     |                          |   |
|         | всего           | Контактная работа обучающихся с преподавателем |                      |              |     | СРС, в том числе экзамен |   |
|         |                 | из них   |                      |              |     |                          |   |
|         | Лекции          | Лабораторные занятия                           | Практические занятия | консультации |     |                          |   |
| 2       | 16              |  |                      |              | 192 | экзамен                  |   |
|         | Итого           |  |                      |              |     |                          |   |
|         | 216             | 16   | 8                    |              | 192 | Экзамен                  |   |

## 1. Цели освоения дисциплины

Дисциплина «История музыки» – ведущая дисциплина в курсе изучения истории мирового музыкального искусства. «История музыки» рассматривает процессы становления музыкальной культуры, творчество зарубежных, отечественных и дагестанских композиторов, с анализом стилевых направлений, формирование которых детерминировано социокультурными факторами. Это обусловило соединение монографического и компаративного методов в рассмотрении исторического процесса формирования и развития музыкальных жанров, стилей, национальных композиторских школ.

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

## 2. Место дисциплины в структуре ОПОП специалитета

Дисциплина «История музыки» входит в обязательную часть Б1.0.18. Основной профессиональной образовательной программы специалитета по специальности 52.05.01 «Актерское искусство».

*Перечень дисциплин, необходимых для изучения данной дисциплины:* «История искусства музыкального театра», «Теория музыки, сольфеджио. Гармония», «Музыкальный инструмент. Фортепиано».

*Перечень дисциплин (или их разделов), использующих результаты изучения данной дисциплины:* «Сольное пение», «Сценическое пение», «Тренинг по вокальному мастерству».

## 3. Компетенции обучающегося, формируемые в результате освоения дисциплины (перечень планируемых результатов обучения и процедура освоения).

| Код и наименование компетенции из ОПОП   | Код и наименование индикатора достижения компетенций (в соответствии с ОПОП)            | Планируемые результаты обучения   | Процедура освоения     |
|--|---|---|------------------------|
| ОПК-1. Способен применять теоретические и исторические знания в профессиональной | ОПК-1.1. Умение работать с искусствоведческой и исторической литературой, анализировать | Знает: основные исторические этапы развития, искусствоведческие концепции и многообразие культур; | Устно-письменный опрос |

|  |  |  |                               |
|--|--|--|-------------------------------|
| <p>деятельности, постигать произведения искусства в широком культурно-историческом контексте в связи с эстетическими идеями конкретного исторического периода</p>  | <p>исторические аспекты и теоретическую литературу по искусству, а также пользоваться профессиональными понятиями и терминами</p>  | <p>основы философско-эстетического понимания мира;<br/> Умеет: распознавать и идентифицировать эстетические позиции, характерные для различных культурных традиций; уметь анализировать исторические и теоретические знания в профессиональной деятельности;<br/> Владеет: логикой рассуждений и высказываний, навыком последовательного, аргументированного искусствоведческого анализа в широком культурно-историческом контексте.</p>   |                               |
| <p>ПК-6. Способен ориентироваться в творческом наследии выдающихся мастеров отечественного и зарубежного музыкального театра и использовать их приемы и методы в собственной творческой деятельности</p> | <p>ПК-6.1. <b>Способность изучения специализированной литературы с использованием ее для преподавания творческих дисциплин</b></p> | <p><i>Знает:</i> значение исторических процессов становления музыкального искусства народов мира, для успешной реализации в практической деятельности артиста музыкального театра.<br/> <i>Умеет:</i> самостоятельно проанализировать развитие образа музыкального произведения с позиций стиля композитора в контексте эпохи, структуры произведения, формы, гармонического анализа, средств музыкальной выразительности; давать критическую оценку в трактовке историко-стилистической определенности жанра.<br/> <i>Владеет:</i> приемами и методами систематической работы над совершенствованием профессиональных</p> | <p>Устно-письменный опрос</p> |

|  |  |  |  |
|--|--|--|--|
|  |  | <p>знаний и умений в области музыкального театра: разбора партитуры, игрой на музыкальном инструменте, художественно-выразительному исполнению вокального произведения;</p> <p>методикой отбора музыкальных произведений в соответствии с поставленной сценической задачей;</p> <p>основами пластического интонирования, речевой культуры, метро-ритмического и динамического развития сценического образа, профессиональной компетентности.</p> |  |
|--|--|--|--|

#### 4. Объем, структура и содержание дисциплины.

4.1. Объем дисциплины составляет 6 зачетных единиц, 216 академических часов.

4.2. Структура дисциплины.

4.2.1. Структура дисциплины в очной форме

| № п/п   | Разделы и темы дисциплины  | Семестр | Неделя семестра | Виды учебной работы, включая самостоятельную работу студентов и трудоемкость (в часах) |                      |                      |                       | Самостоятельная работа | Формы текущего контроля успеваемости (по неделям семестра)<br>Форма промежуточной аттестации (по семестрам) |
|---|--|---------|-----------------|--|----------------------|----------------------|-----------------------|------------------------|---|
|   |  |         |                 | Лекции   | Практические занятия | Лабораторные занятия | Контроль самост. раб. |                        |   |
| <p><b>Раздел 1. История зарубежной музыки</b><br/> <b>Модуль 1. Этапы формирования западно-европейского музыкального искусства до VIII века</b></p> |  |         |                 |  |                      |                      |                       |                        |   |
| 1   | Основные этапы формирования западноевропейского музыкального искусства от античности до Просвещения. | 1       |                 | 4  | 4                    |                      |                       | 10                     | Практические задания  |

|  |   |   |  |    |    |  |  |    |                      |
|--|---|---|--|----|----|--|--|----|----------------------|
|  | Венский классицизм  |   |  |    |    |  |  |    |                      |
| 2  | Западноевропейская музыкальная культура первой половины XIX века                              | 1 |  | 4  | 4  |  |  | 10 | Практические задания |
|  | <i>Итого по модулю 1:</i>   |   |  | 8  | 8  |  |  | 20 |                      |
| <b>Модуль 2. Этапы формирования западно-европейского музыкального искусства XIX-XX веков</b> |   |   |  |    |    |  |  |    |                      |
| 3  | Западноевропейская музыкальная культура второй половины XIX века                              | 1 |  | 4  | 4  |  |  | 10 | Практические задания |
| 4  | Западноевропейская музыкальная культура первой половины XX века                               | 1 |  | 4  | 4  |  |  | 10 | Практические задания |
|  | <i>Итого по модулю 2:</i>   |   |  | 8  | 8  |  |  | 20 | Контрольный урок     |
| <b>Раздел 2. История русской и Отечественной музыки</b>                                      |   |   |  |    |    |  |  |    |                      |
| <b>Модуль 3. Этапы формирования русского музыкального искусства до XIX века</b>              |   |   |  |    |    |  |  |    |                      |
| 5  | Основные этапы формирования русского музыкального искусства от древности до середины XIX века | 2 |  | 4  | 8  |  |  | 6  | Практические задания |
| 6  | Русская музыкальная культура второй половины XIX века   | 2 |  | 4  | 8  |  |  | 6  | Практические задания |
|  | <i>Итого по модулю 3:</i>   |   |  | 8  | 16 |  |  | 12 | Контрольный урок     |
| <b>Модуль 4. История отечественной музыкальной культуры XX века</b>                          |   |   |  |    |    |  |  |    |                      |
| 7  | Отечественная музыкальная культура XX века  | 2 |  | 4  | 8  |  |  | 24 | Практические задания |
|  | <i>Итого по модулю 4:</i>   |   |  | 4  | 8  |  |  | 24 | Контрольный урок     |
| <b>Модуль 5. История отечественной музыкальной культуры XX века</b>                          |   |   |  |    |    |  |  |    |                      |
| 8  | История музыкально-сценических жанров   | 2 |  | 4  | 8  |  |  | 24 | Практические задания |
|  | <i>Итого по модулю 5:</i>   |   |  | 4  | 8  |  |  | 24 | Контрольный урок     |
| <b>Модуль 6. Контроль</b>  |   |   |  |    |    |  |  |    |                      |
|  | Экзамен   |   |  |    |    |  |  | 36 | Экзамен              |
|  | <i>Итого по модулю 5:</i>   |   |  |    |    |  |  | 36 |                      |
|  | <b>ИТОГО:</b>   |   |  | 32 | 48 |  |  | 36 | 10<br>0              |

#### 4.2.3. Структура дисциплины в заочной форме

| № п/п  | Разделы и темы дисциплины   | Семестр | Неделя семестра | Виды учебной работы, включая самостоятельную работу студентов и трудоемкость (в часах) |                      |                      |                       | Самостоятельная работа | Формы текущего контроля успеваемости (по неделям семестра)<br>Форма промежуточной аттестации (по семестрам) |
|--|---|---------|-----------------|--|----------------------|----------------------|-----------------------|------------------------|---|
|  |   |         |                 | Лекции   | Практические занятия | Лабораторные занятия | Контроль самост. раб. |                        |   |
| <b>Раздел 1. История зарубежной музыки</b>   |   |         |                 |  |                      |                      |                       |                        |   |
| <b>Модуль 1. Этапы формирования западно-европейского музыкального искусства до VIII века</b> |   |         |                 |  |                      |                      |                       |                        |   |
| 1  | Основные этапы формирования западноевропейского музыкального искусства от античности до Просвещения. Венский классицизм | 1       |                 | 2  |                      |                      |                       | 15                     | Практические задания  |
| 2  | Западноевропейская музыкальная культура первой половины XIX века  | 1       |                 | 2  | 2                    |                      |                       | 15                     | Практические задания  |
| <i>Итого по модулю 1:</i>  |   |         |                 | 4  | 2                    |                      |                       | 30                     | Контрольный урок  |
| <b>Модуль 2. Этапы формирования западно-европейского музыкального искусства XIX-XX веков</b> |   |         |                 |  |                      |                      |                       |                        |   |
| 3  | Западноевропейская музыкальная культура второй половины XIX века  | 1       |                 | 2  | 2                    |                      |                       | 15                     | Практические задания  |
| 4  | Западноевропейская музыкальная культура первой половины XX века   | 1       |                 | 2  |                      |                      |                       | 15                     | Практические задания  |
| <i>Итого по модулю 2:</i>  |   |         |                 | 4  | 2                    |                      |                       | 30                     | Контрольный урок  |
| <b>Раздел 2. История русской и Отечественной музыки</b>                                      |   |         |                 |  |                      |                      |                       |                        |   |
| <b>Модуль 3. Этапы формирования русского музыкального искусства до XIX века</b>              |   |         |                 |  |                      |                      |                       |                        |   |
| 5  | Основные этапы формирования русского музыкального искусства от древности до середины XIX века                           | 2       |                 | 2  | 2                    |                      |                       | 15                     | Практические задания  |
| 6  | Русская музыкальная культура второй половины XIX века   | 2       |                 | 2  |                      |                      |                       | 15                     | Практические задания  |
| <i>Итого по модулю 3:</i>  |   |         |                 | 4  | 2                    |                      |                       | 30                     | Контрольный урок  |

| <b>Модуль 4. История отечественной музыкальной культуры XX века</b> |  |   |  |    |   |  |    |                      |
|---|--|---|--|----|---|--|----|----------------------|
| 7   | Отечественная музыкальная культура XX века | 2 |  | 2  |   |  |    | Практические задания |
|   | <i>Итого по модулю 4:</i>                  |   |  | 2  |   |  | 34 | Контрольный урок     |
| <b>Модуль 5. История отечественной музыкальной культуры XX века</b> |  |   |  |    |   |  |    |                      |
| 8   | История музыкально-сценических жанров      | 2 |  | 2  |   |  |    | Практические задания |
|   | <i>Итого по модулю 5:</i>                  |   |  | 2  |   |  | 32 | Контрольный урок     |
| <b>Модуль 6. Контроль</b>   |  |   |  |    |   |  |    |                      |
|   | Экзамен                                    |   |  |    |   |  | 9  | 27                   |
|   | <i>Итого по модулю 5:</i>                  |   |  |    |   |  | 9  | 27                   |
|   | <b>ИТОГО:</b>                              |   |  | 16 | 8 |  | 9  | 18<br>3              |

### 4.3. Содержание дисциплины, структурированное по темам (разделам).

#### 4.3.1. Содержание лекционных занятий по дисциплине.

#### Раздел 1. История зарубежной музыки

##### *Модуль 1. Этапы формирования западно-европейского музыкального искусства до VIII века*

Тема 1. Этапы формирования музыкального искусства.

Тема 2. Культура и искусство эпохи барокко. Творчество Г.Генделя и И.Баха.

Тема 3. Опера XVII в.

Тема 4. Основные художественные принципы венской классической музыки и творчество Й.Гайдна.

Тема 5.Тема 4. Австро-немецкий оперный театр и творческий путь В.А. Моцарта.

Тема 6.Жизненный и творческий путь Л.Бетховена.

Тема 7. Романтизм как художественно-стилистическое направление в искусстве XIX века.

##### *Модуль 2.Модуль 2. Этапы формирования западно-европейского музыкального искусства XIX-XX веков*

Тема8. Проблемы романтического стиля и творчество Ф. Шуберта, Р.Шумана.

Тема 9. Французская музыкальная культура первой половины XIX века и творчество Г. Берлиоза.

Тема10. Польская музыкальная культура первой половины XIX века и творчество Ф. Шопена.

Тема 11.Венгерская музыкальная культура XIX века и творчество Ф. Листа

Тема 12. Итальянская музыкальная культура XIX века и творчество Дж. Верди.

Тема 13.Французский импрессионизм. Проблемы стиляК.Дебюсси и М.Равеля.

Тема 14.Основные направления зарубежной музыкальной культуры XXвека.

#### Раздел 2. История русской и Отечественной музыки

##### *Модуль 3. Этапы формирования русского музыкального искусства до XIX века*

Тема 15. Основные этапы формирования русского музыкального искусства от древности до середины XIX века.

Тема 16. Русская музыкальная культура XVIII в. Становление первой русской композиторской школы.

Тема 17.Русская музыкальная культура первой половины XIX в.и творчество

М.И. Глинки.

Тема 18. Русская музыкальная культура в второй половине XIX в. Представители русского музыкального просвещения. «Могучая кучка».

Тема 19. П.И. Чайковский. Проблемы стиля.

Тема 20. Русская музыкальная культура конца XIX – начала XX вв. и проблемы творческого стиля С.Рахманинова и С.Стравинского.

#### ***Модуль 4. История Отечественной музыкальной культуры XX века***

Тема 21. Русская музыка XX века

Тема 22. Русский музыкальный авангард второй половины XX века.

Тема 23. История музыкальной культуры Дагестана XX века.

#### ***Модуль 5. История отечественной музыкальной культуры XX века***

Тема 24. История музыкально-сценических жанров

Тема 25. Музыкальный оперный театр XX века.

### ***4.3.2. Содержание практических занятий по дисциплине.***

#### **Раздел 1. История зарубежной музыки**

##### ***Модуль 1. Этапы формирования западно-европейского музыкального искусства до VIII века***

##### ***Тема 1. Этапы формирования музыкального искусства.***

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.

Древний Китай (XIV век до н.э.). Памятники культуры и искусства. Литература. Музыка.

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.

Значение данного периода в становлении мировой музыкальной культуры.

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.

Музыка в Италии. Народные истоки песенного искусства. Многообразие жанров (лауда, вилланела, баркарола, сальтарелла, баллада, мадригал). Полифоническое

искусство. Господство строгого стиля. Характерные полифонические жанры (месса, мотет).

Дж.Палестрина (1525-1594) – глава римской полифонической школы. Круг тем и музыкальных образов. Связи с народно-песенными истоками.

Нидерландская (франко-фламандская) полифоническая школа.

ГийомДюфаи (1400-1474), ЖоскенДебре (1440-1521), ЙоханнесОкегем (1425-1495), Орlando Лассо (1532-1594) – видный представитель нидерландской полифонической школы..

Музыка в Германии. Народно-песенное искусство. Музыка периода Реформации и крестьянской войны. Протестантский хорал.Немецкое многоголосие. Мейстерзингеры и их представитель Ганс Сакс (1494-1576).

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». Многообразие жанров.

### ***Тема 2. Опера XVII в.***

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.

1. Флорентийская опера. Якопо Пери (1561-1633). Мифологические сюжеты, их трактовка. «Эфридика» (1600) – одноактная музыкальная пастораль. Соотношение текста и музыки. «Представительный стиль» Я.Пери.

2. Венецианская опера. Клаудио Монтеверди (1567-1643). «Орфей» (1607). Трансформация музыкальной пасторали в трехактную музыкальную драму. Первое оперное вступление. «Взволнованный» стиль К.Монтеверди.

3. Неаполитанская опера и ее глава – АлессандроСкарлатти (1660-1725). Новый жанр – опера-seria (серьезная опера), опирающаяся на героико-мифологические, легендарно-исторические сюжеты. Преобладание сольных номеров.

Концертные тенденции («концерт в костюмах»). Строение арии, формы речитативов. Итальянская оперная увертюра.

Французская опера. Связь французской оперы с классицизмом в литературе. Жан Батист Люлли (1632-1687) – создатель жанра «лирическая трагедия».

Жан Филипп Рамо (1683-1764). Оперы-балеты, комедии-балеты, лирические трагедии.

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.

### ***Тема 3. Немецкая музыкальная культураVIIIвека и проблемы стиля Г.Генделя и И.Баха.***

Георг Фридрих Гендель – выдающийся немецкий композиторов 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.

И. С. Бах – выдающийся представитель немецкой и мировой музыкальной культуры. Философское содержание музыки. Полифонический стиль Баха. Вокально-инструментальные жанры. Светские и духовные кантаты. «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. Народно-песенные истоки творчества Баха. Органное творчество.

Историческое значение творчества Баха (1685-1750).

#### ***Тема 4. 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.

Лирико-эпический симфонизм Гайдна. «Прощальная симфония», «С тремоло литавр» 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.

Историческое значение творчества Гайдна.

#### ***Тема 5. 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. «Реквием» (1791), сопоставление с мессой. Особенности развития музыкальных образов.

Симфоническое творчество: лирико-драматический тип симфонизма: Соль минор № 40; Домажор № 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.

Историческое значение творчества Моцарта.

## ***Тема 6. Проблемы творческого стиля Л.Бетховена.***

Творческий облик композитора. Пантеизм. Героическая тематика. Эволюция мировоззрения композитора. Его интерес к этической философии И.Канта. Связь с народно-песенным творчеством.

Симфонии Бетховена. Драматический симфонизм Бетховена. Принципы симфонической драматургии: Третья, «Героическая симфония» (1804), Пятая симфония, До минор (1808). Историческое значение Девятой симфонии (1824). Синтез инструментальных и вокальных жанров и его воздействие на последующее развитие жанра симфонии (Г.Малер, А.Скрябин, Д.Шостакович).

Фортепианные сонаты, их многообразие. Героико-романтические тенденции. «Патетическая соната» (1798) – классический образец раннего периода. Сонаты № 14 (1801), № 23 «Appassionata» (1805).

Оперное и вокально-хоровое творчество композитора.

Мировое значение музыкального творчества Бетховена.

## ***Тема 7. Романтизм как художественно-стилистическое направление в искусстве XIX века.***

Шестой этап в истории музыкальной культуры. Социально-политические предпосылки романтизма. Романтизм как целостное развернутое мировоззрение. Противоречивость романтических тенденций. Романтический синтез искусств. Характерные особенности стиля. Яркие контрасты и красочные сопоставления, сочная фантастика и эпическая героика, сложное переплетение различных тенденций – характерные черты романтического искусства. Сказочные образы как стремление противопоставить реальную действительность красивому вымыслу.

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. Монотематизм. Характерные тонально-гармонические соотношения.

Мировое значение эпохи романтизма в литературе и музыке.

## ***Модуль 2. Модуль 2. Этапы формирования западно-европейского музыкального искусства XIX-XX веков***

### ***Тема 8. Немецкая музыкальная культура XIX века и творчество Ф. Шуберта, Р. Шумана, Ф. Мендельсона, Р. Вагнера.***

Преемственные связи и отличия творческого стиля Шуберта и Бетховена. Песенность – основа стиля Шуберта.

Симфонии Шуберта. Тембровая драматургия. Фортепианное и вокальное творчество Шуберта. Сонаты-фантазии, инструментальные миниатюры. Вокальные циклы «Прекрасная мельничиха» (1823) и «Зимний путь» (1827). Жанровое и композиционное многообразие вокальной музыки Шуберта.

Композиторская и музыкально-критическая деятельность Роберта Шумана. Эстетические взгляды. Традиции и новаторство, связи с образами Баха, композиторами венской классической школы.

Фортепианное творчество. Вариации «Abegg» (1830), сюита «Бабочки» (1831), «Симфонические этюды» (1834), «Карнавал» (1835). Лирические образы, портретные

характеристики. Особенности драматургии. Новые принципы вариационного развития тематизма. Монотематизм, черты тематического единства частей. Фортепианные циклы «Фантастические пьесы» (1837), «Детские сцены» (1838), «Альбом для юношества» (1848). Вокальные сочинения. Цикл «Любовь поэта» (1840). Многообразие душевных состояний. Значение творчества Р.Шумана.

Феликс Мендельсон – видный представитель Лейпцигской школы. 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. Фортепианное творчество «Песни без слов» (1830-1845) – новый романтический жанр. Вокальное наследие. Роль и значение творчества Мендельсона для современной музыкальной культуры и для культуры его времени. Новаторские и традиционные черты творчества Мендельсона. Общественно-просветительская деятельность. Значение творчества Мендельсона.

Творческий путь Вагнера. Разносторонняя музыкальная деятельность композитора; эстетические и философские взгляды. Отражение в музыке острых противоречий немецкой действительности.

Оперное творчество Вагнера. «Риенци» (1840), «Летучий голландец» (1841), «Тангейзер» (1845). Новые принципы оперной драматургии. «Лоэнгрин» (1848) – высшее достижение Вагнера 40-х годов. Усиление роли оркестра, сквозное развитие действия, система лейтмотивов. «Тристан и Изольда» (1859). Особый характер вокально-речевого интонирования. 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. Музыкальный язык Вагнера. Характер тематизма. Вагнер и мировой оперный театр XIX-XX веков.

#### Тема 9. Французская музыкальная культура первой половины XIX века и творчество Г. Берлиоза.

Париж – центр французской и мировой музыкальной культуры. Выступления в Париже Ф.Шопена, Ф.Листа, Н.Паганини, постановки опер Д.Россини, Т.Доницетти,. Музыкальный театр. Комическая опера. Балет. Адольф Шарль Адан (1803-1856) – «Жизель» (1841).

Завершение истории развития французской героико-романтической оперы в творчестве Мейербера. Роль писателя-драматурга Эжена Скриба (1791-1861) в создании французской «большой оперы». Ограниченность искусства Мейербера.

Гектор Берлиоз – основоположник программного симфонизма, крупнейший представитель французского музыкального романтизма. Музыкально-критическая деятельность. Симфоническое творчество. Картинно-программный симфонизм. Оркестр Г.Берлиоза. 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.

#### ***Тема 10. Польская музыкальная культура первой половины XIX века и творчество Ф. Шопена.***

Национально-освободительное движение и польская культура XIX в. Сочинения Ю.Словацкого, А.Мицкевича; творчество польских композиторов. Михаил Огиньский (1765-1833) – создатель первых классических полонезов. Мария Шимановская (1789-1831) – выдающаяся пианистка, композитор.

Фредерик Шопен – выдающийся представитель польского и мирового

музыкального искусства. Творческий путь. Отношение Шопена к народной польской музыке, жанровое своеобразие сочинений, 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, Баллады Шопена. Новый романтический жанр фортепианной музыки. Обращение к одночастной форме, ее индивидуальная трактовка в каждой из баллад. 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.

Историческое значение творчества Шопена.

### ***Тема 11. Венгерская музыкальная культура XIX века и творчество Ф. Листа.***

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.

Симфоническое творчество Ф.Листа. Лист – создатель программных симфонических произведений. Образы мировой литературы, их романтическая трактовка. Принципы монотематизма.

Симфонические поэмы «Тассо» (1854) и «Прелюды» (1854). Своеобразие трактовки, жанровое многообразие характеров. Яркая театральность симфонического развертывания. Синтез сонатности, вариационности, сжатие сонатно-симфонического цикла в рамках одночастности. «Фауст-симфония» (1854) – воплощение трагедии В.Гете. Строение цикла. Своеобразие замысла. Философский подтекст сочинения. «Фаустовская» тематика в «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). Сонаты. Венгерские рапсодии. Концерты Ф.Листа. Вокальные и хоровые произведения.

Значение творчества Ф.Листа.

### ***Тема 12. Итальянская музыкальная культура XIX века и творчество Дж. Верди***

Верди – классик итальянской музыки. 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.

«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.

«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.

### ***Тема 13. Французский импрессионизм. Проблемы стиля К.Дебюсси и М.Равеля.***

Французская литература и искусство на рубеже XIX-XX столетий. Эстетика символизма в поэзии, мотивы декаданса – отрешенность от социальных проблем. Поэзия Ш.Бодлера, П.Верлена, С.Малларме, А.Рембо. Импрессионизм в 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. 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). Высокое художественное мастерство, тонкость в передаче различных нюансов и настроений. Обогащение гармонии, инструментовки. Обращение к фольклорным истокам.

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).

К.Дебюсси – выдающийся композитор, пианист. Обращение к камерной вокальной лирике, романсы на тексты французских поэтов-символистов (П.Верлен, Ш.Бодлер, С.Малларме, П.Бурже). Симфонические произведения. «Послеполуденный отдых фавна» (1894) – манифест музыкального импрессионизма. Колористическое соотношение тональностей и функции, опора на звучность деревянных инструментов. Сюита «Ноктюрны» (1899) – оркестровый триптих.

Музыкально-сценические произведения. Опера «Пелеас и Мелизанда» (1902) – высшее завоевание импрессионизма в оперном жанре.

Фортепианное творчество. «Бергамасская сюита» (1890-1905), пьеса «Остров радости» (1904). Балет «Ящик с игрушками» (1913) – своеобразное воплощение детской тематики.

Фортепианное творчество. Цикл «Детский уголок» (1908). Импрессионистическая красочность, особенности музыкального языка. Предджазовые элементы («Кукольный кекуок»). «Очень медленный вальс» (1910). 24 прелюдии (1910, 1913) – две тетради фортепианных миниатюр. Многообразие тематизма, гармоническое своеобразие, трактовка тональностей, программные тенденции. Значение творчества К.Дебюсси.

М.Равель – выдающийся композитор, пианист и дирижер. Музыкально-сценические произведения. Балет «Дафнис и Хлоя» (1912) – воплощение импрессионистической эстетики в жанре балета. Особенности музыкальной драматургии. Опера-балет «Дитя и волшебство» (1925). Сочетание принципов импрессионизма с эстрадно-джазовыми истоками.

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). Значение творчества М.Равеля.

### ***Тема 14. Основные направления зарубежной музыкальной культуры XX века***

Австро-немецкий символизм рубежа XIX-XX вв. 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.

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.Гофмансталя (1874-1929).

XX век – «эпоха стилей», период использования различных приемов композиторской техники.

А.Шенберг – глава австрийской школы, виднейший представитель музыкального экспрессионизма. Ранний «тональный» период (1897-1906). Неоромантические тенденции, влияние Р.Вагнера. «Камерная симфония» (1906) – последнее сочинение «тонального» периода, стоящее на пороге атонализма.

Атональный период (1907-1912). Атональность и атематизм – характерные приемы композиторской техники. Теория «эмансипации диссонанса» («Учение о гармонии», 1909-1911). экспрессионистская опера – монодрамы «Ожидание» (1909), драмы с музыкой «Счастливая рука» (1913). Вокальный цикл «Лунный Пьеро» (1912).

Додекафонный период (1924-1944). Путь от свободной атональности («расширенной тональности») к серийной технике. Произвольная комбинация из 12 ступеней хроматической гаммы: Квintет для духовых инструментов (1924), Пять пьес для фортепиано, ор. 23 (1923). Кантата «Уцелевший из Варшавы».

Испанское искусство. Сюрреалистические полотна Сальвадора Дали, его разносторонняя одаренность. Литература – П.А. де Аларкон, Ф.Гарсиа Лорка.

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.

Феликс Педрель (1841-1922) – основоположник новой испанской композиторской школы. Ученики Ф.Педреля – Исаак Альбенис (1860-1909), Энрико Гранадис (1867-1916), Мануэль де Фалья.

М. де Фалья – выдающийся испанский композитор, представитель импрессионизма. Опера «Короткая жизнь» (1905). Фортепианный цикл «Испанские пьесы» (1908), романсы, 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). Музыкально-критическая деятельность.

Американские композиторы. Стивен Фостер (1826-1864). Эдуард Мак-Доуэлл (1860-1908) – основоположник американской профессиональной музыки.

Творчество американских исполнителей-композиторов, создателей первых джазовых опусов. Луи Армстронг, Бени Гудмен, Дюк Эллингтон.

Творчество Джорджа Гершвина. Музыкальное наследие композитора. Сочинения 20-х годов (песни, оперетты, мюзиклы, ревю, киномузыка). 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). Прелюдии, Театральные произведения, Мюзиклы: «Сумасшедшая девушка» (1930) и «О тебе я пою», Опера «Порги и Бесс» (1935). Значение творчества Дж.Гершвина.

## **Раздел 2. История русской и Отечественной музыки**

### ***Модуль 3. Этапы формирования русского музыкального искусства до XIX века***

### ***Тема 15. Основные этапы формирования русского музыкального искусства от древности до середины XIX века.***

Рубеж IX-X веков – конец XVI века – период раннего русского музыкального средневековья. Музыкальная культура Киевской Руси.

Влияние византийской традиции церковного пения на культовую музыку Киевской Руси. Знаменный распев как совокупность одноголосных мелодий, использовавшихся в русской церковном пении. Широкое распространение народных песен, формирование героического эпоса. Связь былины и знаменного распева с ладовыми принципами древней песенной культуры.

Русь в период феодальной раздробленности. Музыкальная культура Новгорода: расцвет светской музыки, искусства скоморохов. Колокольный звон – специфический вид древнерусской музыки. Осмогласие – ладово-мелодическая система византийской гимнографии и древне-русского певческого искусства.

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. Возникновение многоголосия. Царский хор и Хор Московских патриархов.

Русская музыкальная культура XVII века. Канты и псалмы – новые жанры бытовой профессиональной музыки. Эволюция от религиозных текстов к светским, музыкальный склад. Гонение на скоморохов, создание придворного театра, роль музыки в его постановках.

Партесное пение – новый стиль церковной музыки. Жанр хорового концерта во второй половине XVII века. Творчество В.П.Титова. Теоретическая разработка принципов партесного пения в «Музыкальной грамматике» Н.Дилецкого. Хоровой концерт: принцип контрастности, особенности формообразования, характерные для стиля барокко.

### ***Тема 16. Русская музыкальная культура XVIII в. Становление первой русской композиторской школы.***

XVIII век – эпоха интенсивного развития русской музыкальной культуры. Появление важнейших музыкальных жанров (опера, симфоническая и камерная фортепианная музыка, романс), образование национальной композиторской школы.

Петровские реформы; образование Российской империи.

Подъем культуры и просвещения. Светские школы. Деятельность М.В.Ломоносова. Открытие Академии наук (1724). Основание Московского университета (1755); учреждение Академии художеств (1757). Профессиональный театр. Ассамблеи, концерты в Петербурге, военная музыка, расцвет хорового искусства, любительское музицирование.

Музыка и театр. Организация итальянской оперной труппы. Итальянская опера seria, итальянская и французская классическая опера на русской сцене. Оперные спектакли на русском языке. Крепостные театры. Открытие Петровского театра в Москве.

Формирование национальной композиторской школы. Композиторы и исполнители – Е.М.Фомин, В.А.Пашкевич, М.С.Березовский, Д.С.Бортнянский, И.Е.Хандошкин. 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.

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). «Мельник – колдун, обманщик и сват» М.М.Соколовского, бытовая комическая опера В.А.Пашкевича («Несчастье от кареты», «Санктпетербургский гостиный двор»), народно-бытовая опера Е.И.Фомина «Ямщики на подставе».

Продолжение хоровой культовой традиции. Творчество М.С.Березовского. Д.С.Бортнянский – крупнейший русский композитор XVIII века. Хоровая духовная музыка – важнейшая область творчества.

Инструментальная музыка. Распространение 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.

### ***Тема 17. Русская музыкальная культура первой половины XIX в. и творчество М.И. Глинки.***

Первая половина XIX века – период возникновения русской музыкальной классики.

Отечественная война 1812 года, декабрьское восстание 1825 года; кризис феодально-крепостного строя. Русское искусство и публицистика.

Романтизм в европейском искусстве начала XIX века. Эстетика романтизма в творчестве русских композиторов пушкинской эпохи. Общая линия развития русской музыки – «через романтизм к реализму» - творческая эволюция Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Глинки, Даргомыжского. Воздействие А.С.Пушкина на развитие русской музыки.

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.

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.

Бытовое музицирование. Популярность в городском быту народных песен, обилие обработок. Сборники Д.Н.Кашина, И.А.Рупина, А.Л.Гурилева. Городская песня.

Формирование в начале XIX века русского романса. Жанровые разновидности (лирический романс, русская песня, элегия, баллада и др.). Связь романса с русской поэзией. Черты сентиментализма и романтизма в русском романсе. Развитие жанра романса в творчестве А.А.Алябьева, А.Е.Варламова, А.Л.Гурилева.

Хоровая музыка первых десятилетий XIX века. Продолжение традиции концертно-хорового стиля XVIII века. Развитие светского хорового искусства, интерес к монументальным формам. Создание национальной героической оратории («Минин и Пожарский» А.С.Дегтярева).

Инструментальная музыка, ее тесная связь с любительским музицированием. Обработки народных песен, вариации на популярные темы, попури и фантазии. Камерный склад, чувствительно-лирический и жанровый характер музыки: Дж.Филд, И.Ф.Ласковский, Л.С. и А.Л.Гурилевы.

Развитие концертной жизни. 1802 год – основание филармонического общества в Москве. Придворная капелла, Хор графов Шереметьевых. Развитие музыкальной критики и науки.

Глинка – основоположник русской музыкальной классики. Синтетический стиль Глинки, сочетающий классицистскую рациональность, романтическую пылкость и утонченность, юный российский реализм. Народный склад

музыки Глинки, многообразие ее русских национальных истоков. Интерес композитора к фольклору других народов. Мелодичность как главная стилевая черта Глинки. Вариантность как метод развития тематизма, ее «знаковая» роль в творчестве Глинки, композиторов «Могучей кучки», П.И.Чайковского, С.В.Рахманинова.

Оперное творчество. Центральная роль опер в наследии Глинки.

Создание Глинкой двух ведущих жанров русской музыки – народно-исторической музыкальной драмы и сказочно-эпической оперы. «Жизнь за царя» - первая народно-патриотическая бытовая драма, «Руслан и Людмила» - эпическая опера-сказка.

Симфоническое творчество. Жанрово-картинный и драматический типы симфонизма у Глинки. Тяготение к программности, картинности. Красочность гармонии и оркестровки. Использование народных тем. Особая роль вариационности. «Камаринская», две «Испанские увертюры» – «Арагонская хота», «Ночь в Мадриде». Симфонизация бытового жанра в «Вальсе-фантазии».

Романсы. Богатство содержания, глубина и непосредственность чувства, яркая картинность в воплощении образов природы и быта. Принцип обобщенного отражения поэтического текста в кантиленной мелодии.

***Тема 18. Русская музыкальная культура в второй половине XIX в. Представители русского музыкального просвещения. «Могучая кучка».***

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.

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. Реализм как эталон творчества, подчинивший себе иные художественные течения (например, романтизм).

Опера – историческая, эпическая, драматическая, лирическая, как ведущий жанр; развитие вокальных жанров (романс, песня).

Тяготение инструментальной музыки к реалистической сюжетике; особенное значение программной инструментальной музыки. Создание русской многочастной симфонии – лирико-драматический симфонизм Чайковского, эпический симфонизм Бородина.

«Лебединое озеро» П.И.Чайковского – первый русский классический балет.

1866 год – издание «Сборника русских народных песен», составленного М.А.Балакиревым.

Две тенденции в развитии музыкальной культуры данного периода: 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, а также идейные воззрения «Могучей кучки», как продолжение дела Глинки, борьба за народную, национальную основу русского музыкального творчества; бесплатная музыкальная школа, основанная в противовес консерватории; роль БМШ в становлении теории и практики массового музыкального воспитания.

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. Оперы «Юдифь», «Рогнеда», «Вражья сила».

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).

М.А.Балакирев (1837-1910) – пианист, композитор, педагог. Организатор «Могучей кучки». Музыкально-просветительская деятельность; руководитель Бесплатной музыкальной школы; дирижер симфонических концертов РМО; руководитель постановки оперы Глинки «Руслан и Людмила» в Праге. 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.

Ц.А.Кюи (1835-1918) – композитор-«кучкист», музыкальный критик. Особенности творческой позиции Кюи, отражение в произведениях принципов эстетики «кучкизма»; отсутствие ярко выраженного национально-русского колорита; связь с западноевропейским романтизмом.

А.П. Бородин – 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.

Бородин и Глинка: общность этической установки творчества: воплотить образ русского народа в его патриотическом и героическом величии. Восточные мотивы в творчестве Бородина; сопоставление ориентального материала с русским музыкальным эпосом. Бородин – черты эпической драматургии в опере «Князь Игорь» и во Второй симфонии.

Близость искусства Мусоргского критическому реализму (в одном ряду с Некрасовым, перовым, Репиным, Л.Толстым). 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. Исключительное разнообразие обрисованных композитором человеческих характеров, их социальная и бытовая конкретность, психологическая многогранность. Существенное значение образа народной массы, эпического начала.

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).

Крестьянская песня и речь как истоки музыкального языка Мусоргского, синтез песенности и декламационности, как основа его мелодики. Знаменный распев как олицетворение высокой духовности, мужества, благородства.

Разнообразные европейские традиции в музыкальном стиле Мусоргского (творчество Берлиоза, Листа, Шумана, других западных романтиков). Тяготение Мусоргского к сочинениям синтетического плана (вокальные жанры – оперы, песни, - воплотившие наиболее сильные стороны его дарования).

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. «Борис Годунов». «Картинки с выставки» как образец зрелого стиля Мусоргского.

Н.А.Римский-Корсаков. 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).

Многогранная общественная деятельность и интенсивная творческая работа (оперы, симфонические произведения крупных жанров, инструментальная музыка, кантаты и хоры, романсы, духовные сочинения).

Светлый и гармонический характер картин мира, воплощенный в музыке Римского-Корсакова: 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»).

Типичное для художника-романтика двоемирие, в основе которого – контраст реального и фантастического, людского и «нелюди»; не конфликтное сопоставление.

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.

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»).

«Снегурочка» - вершина творчества Римского-Корсакова 60-80-х годов, образец сказочно-эпического жанра. Философская концепция оперы. Широкое развитие обрядовости, значение ее, как связующего звена между бытовой и пейзажно-фантастической сферами. Народно-песенная основа музыки оперы, многообразие претворенных народных жанров. Типичные приемы музыкального воплощения пейзажных и фантастических образов. «Садко» – одно из важнейших произведений Римского-Корсакова. Идеальная концепция, ее характерность для композитора. Монументальность стиля, эпический размах народно-массовых сцен. Роль народно-песенных жанров в характеристике Садко. Фантастический мир в опере. Окончательное формирование системы особых ладогармонических средств, связанных с пейзажно-фантастической сферой. Система лейтмотивов и симфоническое развитие в «Садко».

Оперное творчество композитора в начале XX века; аллегорическая трактовка сказочных сюжетов и элементов социальной сатиры в поздних операх. «Кашей Бессмертной», «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, восточный колорит партии Шемаханской царицы; преимущественно инструментальный склад музыки.

Развитие Римским-Корсаковым принципов симфонизма Глинки и Балакирева. Разнообразие видов симфонической музыки композитора. Программность, принципы эпической драматургии, тематизм народно-песенного склада, вариационность – методы развития тематического материала. Преобладание лирики созерцательного характера и усиление роли изобразительности в вокальной музыке.

### ***Тема 19. П.И. Чайковский. Проблемы стиля.***

Чайковский – выдающийся русский композитор. 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.

Трагическая концепция столкновения личности и судьбы как содержательная основа творчества Чайковского. 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. Мелодическое богатство музыки Чайковского. Национальные черты гармонии Чайковского при ее классической функциональной основе. Многообразие музыкальной деятельности Чайковского – композитора, педагога, критика, исполнителя.

Ведущие жанры: Симфоническое творчество (шесть симфоний, симфонические увертюры), Оперное творчество («Воевода», «Ундина», «Опричник», «Кузнец Вакула», «Черевички»). Вершина творчества: «Евгений Онегин» - лирические сцены, «Пиковая дама» – психологическая трагедия.

Балетное творчество. Связи его с романтической традицией. Обращение композитора к фантастическим сюжетам, развитие в его балетах красочно-декоративных элементов.

Камерное творчество. Большое значение романсов. Развитие Чайковским традиции русской камерной вокальной музыки.

### ***Тема 20. Русская музыкальная культура конца XIX – начала XX вв. и проблемы творческого стиля С.Рахманинова и С.Стравинского.***

Начало 90-х годов XIX века до 1917 года – «Серебряный век» или «русский духовно-культурный ренессанс». Идеологическое обоснование в трудах 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).

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).

Оживление и подъем музыковедческой, критической, музыкально-исследовательской работы. Мировое признание русской музыки.

Русская хоровая музыка конца XIX – начала XX века. Расцвет хорового исполнительства в России на рубеже XX века как наиболее яркое выражение «духовного ренессанса». Изменение иерархии музыкальных жанров. Подчиненное положение оперы при возрастании значения балета. «Мир искусства», «Русские сезоны» в Париже. Новые оперные труппы (оперный театр С.Зимины в Москве, театр музыкальной драмы в Петербурге).

Расцвет фортепианной музыки. Расцвет русской пианистической школы.

Многогранность деятельности Рахманинова. Один из выразителей романтических тенденций, свойственных русскому искусству рубежа XIX и XX веков (ранний Горький, Врубель, Скрябин). Лирическая сущность дарования Рахманинова, с опорой на русские духовные традиции. Музыкальные истоки творчества композитора: знаменный распев, народная протяжная песня, русский классический романс, колокольный звон. Фортепианная музыка – главная область творчества Рахманинова.

Оперное творчество. Развитие Рахманиновым русской традиции лирико-психологического жанра. Малые масштабы, остроконфликтный трагедийный сюжет «Алеко»; 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.

Связь с романсовой традицией Чайковского. Разнообразие воплощенных душевных состояний – от светлого спокойствия до мрачной патетики; образы природы. Лирический монолог как основной жанр. Значение фортепианной партии; богатство фактуры, приближающее романсы к фортепианным сочинениям Рахманинова. Значение творчества Рахманинова для русской и мировой музыкальной культуры.

#### ***Модуль 4. История Отечественной музыкальной культуры XX века***

##### ***Тема 21. Русская музыка XX века***

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. Вопросы периодизации истории русской музыки после 1917 года. Стилиевой плюрализм музыки 20-х годов.

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 хоровых жанров и камерной музыки. Новизна жанра массовой песни для русской профессиональной музыки. Разнообразие тематики песен, особая значимость гражданских мотивов. Обилие жанровых разновидностей. Изменения в период 60-90-х годов: сдвиг в сторону лирики, ее психологическое углубление, расширение интонационной базы. Новые явления этого периода – авторская песня, рок.

Опера. Сюжетное разнообразие при преобладании в целом гражданской тематики. Приоритетность синтетического оперного жанра, объединяющего коллизии общенародного и личного характера. Связи с оперными традициями (прежде всего русской классики). Обновление русской оперы в 60-90-е годы (камерная опера, моноопера, рок-опера).

Балет. Традиционное тяготение к лирическо-драматическому жанру. Расширение образной сферы: трактовка балета в плане комедии, эпоса; выдвижение на первый план коллективного героя; новая хореография (внедрение элементов современных бытовых танцев, спортивных упражнений).

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).

Хоровые жанры. Разнообразие жанров (от хорового концерта до миниатюры), приемов хорового письма (кантилена, речитатив, говор, вокализ, звукоподражание). Влияние культовой музыки.

Симфоническая музыка. Приоритет симфонии. Нетрадиционные решения: камерная симфония, вокальная симфония. Ведущая роль драматического симфонизма при обилии произведений жанрового, эпического, лирического характера.

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 годы и преимущественная нетрадиционность их трактовки в 60-90-е годы (в частности, разнообразие форм, связанное с отказом от типовых параметров сонатного цикла).

Камерная вокальная музыка. Преобладание лирической тематики, традиционные романсовые жанры (лирический монолог, вокальная сцена) как общие черты. Обилие циклов. Разнообразие приемов вокального письма, фортепианной фактуры, форм.

Музыка кино. Понимание ее как целостной концепции, воплощающей существо фильма. Песенный и симфонический варианты музыкальной концепции фильма.

## ***Тема 22. Русский музыкальный авангард второй половины XX века.***

Щедрин как один из композиторов, радикально обновивший стиль русской музыки второй половины XX века. Яркость фольклорного направления, 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.

Ведущая тематика: русская классическая литература (Пушкин, Гоголь, Толстой, Чехов), русская старина («Звоны», «Фрески Дионисия»). Фольклорные тексты (хоры, «Не только любовь»). Лирика А.Вознесенского («Поэтория»).

Основные жанры творчества: балет, опера, оратория, фортепианный концерт и концерт для оркестра, фортепианная музыка (ведущая роль в ней полифонических жанров). Балеты. «Конек-Горбунок», Кармен-сюита». Опера «Мертвые души». Актуальность сатиры Гоголя. Место «Мертвых душ» в оперном театре XX века. Фортепианная музыка. Фортепианные пьесы; Полифоническая тетрадь; 24 прелюдии и фуги как продолжение линии Бах-Хиндемит-Шостакович.

Определяющая роль личностного начала в искусстве Шнитке. Его культурно-философская содержательная основа. Конфликтность и трагизм картины мира, воплощенной в музыке композитора. Медитативная драматургия. Полистилистика как стилевая основа творчества Шнитке. Ее различные проявления (от контрастного противопоставления различных стилевых элементов до ассимилирующего их синтетического образования). Использование различных систем композиторской техники. Разнообразие типов тематизма и приемов тематического развития.

Вокально-симфоническое и хоровое творчество. Разнообразие жанров. Монументальность, синтез драматической и эпической образности. Определяющая роль личностного начала в искусстве Шнитке. Конфликтность и трагизм картины мира, воплощенной в музыке композитора. Преобладание концепций лирико-драматического плана, тяготение в ряде произведений к эпосу. Медитативная драматургия.

Полистилистика как стилевая основа творчества Шнитке. Инструментальная музыка – главная область творческой деятельности Шнитке. Ведущая роль жанров симфонии, концерта, камерного инструментального ансамбля. Вокально-симфоническое и хоровое творчество. Разнообразие жанров. Монументальность как показательная черта. Синтез драматической и эпической образности.

## ***Тема 23. История музыкальной культуры Дагестана XX века.***

История становления музыкальной культуры Дагестана с 20-х годов XX века до наших дней. Особенности довоенного периода развития музыкальной культуры.

Г.Гасанов – основоположник профессиональной национальной композиторской школы. Передовые взгляды. Виды деятельности. Историческое значение творчества.

Становление профессионального музыкального образования в Дагестане.

Творческая деятельность дагестанских композиторов в становлении профессиональной музыкальной культуры Дагестана: Н.Дагиров, К.Шамасов, С.Керимов, М.Касумов, Ш.Чалаев, М.Кажлаев, М.Гусейнов, А.Джафарова, Р.Фаталиев.

Деятельность творческих организаций республики.

Состояние музыкальной культуры Дагестана на современном этапе.

## ***Модуль 4. История Отечественной музыкальной культуры XX века***

## **Тема 24. История музыкально-сценических жанров**

Опера. Особенности развития зарубежной и русской оперных школ в XX веке.

Балет. Балетный спектакль. Разновидности: сюжетный – классический повествовательный, многоактный балет, драмбалет; бессюжетный – балет-симфония, балет-настроение, миниатюра. Жанры балета: комический, героический, фольклорный. Новые формы в балете XX в.: джаз-балет, модерн-балет.

Водевиль, Оперетта, Мюзикл. Особенности развития жанров на зарубежной и русской сцене. Исторические условия формирования жанров.

Драматургические первоисточники мюзиклов - произведения У.Шекспира, М.Сервантеса, Ч.Диккенса, Б.Шоу, Т.С.Элиота, Д.Хейуарда и др. Сходство некоторых мюзиклов с жанром рок-оперы. История мюзикла в России. Спектакли театра Ленинского комсомола М.Захарова – «Тиль» (композитор Г.Гладков), «Звезда и смерть Хоакина Мурьетты» и «Юнона и Авось» (композитор А.Рыбников). С 1999 г. Россия начала выпускать мюзиклы по западным принципам. Первый лицензионный проект – польский мюзикл «Метро». Позднее – «Нотр-Дам», «Чикаго», «42 улица», «Иствикские ведьмы».

## **Тема 25. Музыкальный оперный театр XX века.**

XX в. внес значительные изменения в самоё понимание оперного жанра..

Экспрессионизм и неоклассицизм и их влияние на западно-европейскую оперу XX в. Принципы экспрессионистской оперной драматургии получили выражение в монодраме А.Шёнберга «Ожидание» (1909). Шёнберга «Счастливая рука» (1913). А.Берг «Воцтек» (1921).

Оперная эстетика неоклассицизма основана на признании «автономности» музыки и независимости ее от разыгрываемого на сцене действия. Ф.Бузони создатель неоклассицистской «игровой оперы» («Spieloper»), «Турандот» (1917) и «Арлекин, или Окна» (191). Стремление композитора воссоздать в модернизированном виде тип итальянской комедии дель арте.

Неоклассицистская трактовка оперного жанра в творчестве П.Хиндемита – «Художник Матис» (1935), опера «Гармония мира» (1957).

Неоклассицистские тенденции проявились во французском оперном театре 20-30-х гг., однако здесь они не получили последовательного, законченного выражения. А.Онеггер «Царь Давид» (1921) . В творчестве Д.Мийо получила отражение античная и библейская тематика («Эвмениды», 1922; «Медея», 1938; «Давид», 1953). В своей латиноамериканской трилогии «Христофор Колумб» (1928), «Максимилиан» (1930) и «Боливар» (1943) Мийо широко использует современные средства музыкальной выразительности: показ различных планов действия достигается с помощью сложных политональных приемов в музыке и применения современных средств театральной техники, включая кинопроекцию.

Среди разнообразия стилистических тенденций XX в. получают развитие национальные школы. Многие впервые достигают международного признания и утверждают самостоятельное место в развитии мирового оперного искусства. Б.Барток («Замок герцога Синяя Борода», 1911) и З.Кодай («Хари Янош», 1926; «Секерейская прядильня», 1924).

Дж.Гершвин создатель самобытного типа американской национальной оперы на основе афро-американского музыкального фольклора и традиций негритянского «менестрельного» театра. Опера «Порги и Бес». Широко использует элементы блюза, спиричуэлс, джазовых танцевальных ритмов.

Возникновение на Западе, в конце 60-х гг., особого жанра «рок-оперы», использующего средства современной эстрадно-бытовой музыки. Популярным образцом этого жанра является опера «Иисус Христос-суперзвезда» Э.Л.Уэббера (1970).

Развитие отечественной оперы советского периода неразрывно связано с жизнью страны, становлением советской музыкальной и театральной культуры: С.С.Прокофьев, Д.Д.Шостакович. Оперные традиции Прокофьева и Шостаковича. Знакомство с постановочной техникой зарубежной оперы стало стимулом обновления музыкальной драматургии русской оперы во второй половине XX века.

Усиление мифологической основы оперного спектакля, «притчеобразность», новая трактовка пространственно-временных отношений (параллельная драматургия, смешение одновременных пластов действия) – особенность оперной эстетики второй половины XX века. Расширение жанрового диапазона. Ассимиляция театральных принципов Б.Брехта состоялась в опере-оратории («Неизвестный солдат», К. Молчанова, «Виринея» С. Слонимского, «Пётр I» А. Петрова). Опера-мистерия, опера-баллада, приёмы инструментального театра в опере (Слонимский, Р. Щедрин, В. Кобекин, Н. Каретников).

Камерный театр Б. Покровского и развитие камерной оперы с типичным для неё разнообразием форм вокального интонирования, индивидуализацией инструментального состава и его минимализацией, углубленным психологизмом («Записки сумасшедшего» Ю. Буцко, «Бедные люди» Г. Сидельникова, «Письма Ван Гога» Г. Фрида). Для оперной эстетики второй половины XX века актуальным становится стилевой плюрализм. Опера взаимодействует с массовой культурой: рок-опера, зонг-опера, фолк-опера (В. Дашкевич, А. Рыбников, А. Журбин).

## 5. Образовательные технологии

Преподавание дисциплины «История музыки» предусматривает следующие формы организации учебного процесса: практические занятия (групповые), самостоятельная работа студента. Виды образовательных технологий, применяемых в образовательном процессе:

**Проблемное обучение** – стимулирование студентов к самостоятельному приобретению знаний, необходимых для решения конкретной проблемы.

**Обучение на основе опыта** – активизация познавательной деятельности студента за счет ассоциации и собственного опыта с предметом изучения.

**Междисциплинарное обучение** – использование знаний из разных областей, их группировка и концентрация в контексте решаемой задачи.

**Опережающая самостоятельная работа** – изучение студентами нового материала до его изучения в ходе аудиторных занятий.

**Интерактивные технологии** – использование интернет-ресурсов при знакомстве с гомофонно-гармоническим складом, гармоническим стилем композиторов эпохи венского классицизма и эпохи романтизма.

## 6. Учебно-методическое обеспечение самостоятельной работы студентов.

Основное содержание дисциплины «История музыки»: изучение лучших образцов музыкального искусства – отечественного и зарубежного.

Целью изучения курса является:

- воспитание у студентов любви и интереса к музыке;
- расширение художественного кругозора, развитие художественного мышления, культуры слуха, активного, осознанного восприятия музыкальных явлений;
- постепенное ознакомление с различными музыкальными жанрами, типами музыкального тематизма, методами его развития;
- с основными (мелодическими, гармоническими, ритмическими) особенностями музыкальной речи; изучение биографий композиторов;
- краткое знакомство с основными этапами их творческого пути;

- составление краткой обзорной характеристики общественной и культурной жизни, творческих содружеств, национальных школ, отдельных исторических периодов.

Самостоятельная работа студентов является важной частью образовательного процесса для данной дисциплины. Каждое практическое занятие требует домашней подготовки, связанной с повторением теоретического и практического материала по разделам дисциплины, изучением музыкального материала (выбор, анализ, прослушивание, разучивание, исполнение произведения), технической подготовкой методических материалов и средств обучения. Самостоятельная работа подразумевает обработку и закрепление пройденного материала на практическом занятии.

#### *Виды самостоятельной работы*

1. Систематическая проработка конспектов занятий, учебной и специальной литературы.
2. Подготовка доклада обзорного или монографического типа с привлечением к занятиям иллюстративного материала (высказываний композитора, его современников, произведений изобразительного искусства, музыкальных цитат и т.п.).
3. Разработка анализа музыкального произведения, посвященного произведению того или иного жанра, с указанием основных приемов анализа.
4. Критическая статья на один из концертов дагестанской филармонии или постановку в Театре оперы и балета г.Махачкалы.
5. Подготовка презентации по предложенной педагогом тематике с привлечением видео и аудио материалов.
6. Самостоятельная разработка комплекса контрольных заданий к изучаемому материалу – контрольные вопросы, тесты, кроссворды, ребусы, логические ряды.

Цель контроля выполнения самостоятельной работы – проверить уровень усвоения студентами профессиональных знаний умений и навыков по дисциплине.

В ходе оценки выполнения самостоятельной работы студентов ставятся следующие задачи:

- выявить усвоение базовых основ дисциплины;
- выявить усвоение программного материала;
- выявить умение пользоваться, практическим материалом, навыками аналитической, творческой работы с ними.

Одной из форм замены традиционного опроса является самостоятельная письменная работа, которая предполагает изложение студентом развернутого ответа на открытый проблемный вопрос, например: «Назовите и охарактеризуйте неостиль, сформировавшийся в отечественном музыкальном искусстве на рубеже XIX–XX вв.». Объем предполагаемого ответа оговаривается в задании: он может быть кратким (в пределах двух-трех предложений) или развернутым (около страницы). От степени подробности ответа зависит и количество вопросов самостоятельной работы.

## **7. Фонд оценочных средств для проведения текущего контроля успеваемости, промежуточной аттестации по итогам освоения дисциплины.**

### **7.1. Типовые контрольные задания**

#### **ПРИМЕРНЫЕ ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ ПО КУРСУ**

##### **ТЕСТ 1.**

##### **Раздел: XVII – первая половина XVIII века**

| № | Вопрос (содержание вопроса) | Варианты | Ответ |
|---|-----------------------------|----------|-------|
|---|-----------------------------|----------|-------|

|   |   |  |  |
|---|---|--|--|
|   |   |  |  |
| 1 | В каких итальянских городах происходило зарождение и формирование оперного жанра?   | а) Флоренция                             |  |
|   |   | б) Милан                                 |  |
|   |   | в) Рим                                   |  |
|   |   | г) Венеция                               |  |
| 2 | Что такое lamento?  | а) героика                               |  |
|   |   | б) жалоба                                |  |
|   |   | в) страсть                               |  |
|   |   | г) радость                               |  |
| 3 | Укажите произведения Баха, написанные для клавира.  | а) Альбом Анны Магдалины Бах             |  |
|   |   | б) Каприччио на отъезд                   |  |
|   |   | в) Токката и фуга d-moll                 |  |
|   |   | г) Искусство фуги                        |  |
| 4 | Шейдт, Фробергер, Рейнкен, Любек, Пахельбель. Перечисленные композиторы – предшественники И.С.Баха в области:   | а) органной музыки                       |  |
|   |   | б) клавирной музыки                      |  |
| 5 | В каком городе И.С.Бах создал наибольшее количество органных произведений?  | а) Веймар                                |  |
|   |   | б) Кетен                                 |  |
|   |   | в) Лейпциг                               |  |
| 6 | Какому жанру соответствует данное определение: «циклическое вокальное или вокально-инструментальное произведение на текст определенных разделов одноименного главного богослужения католической церкви (в православной церкви ему соответствует обедня, литургия)»? | а) месса                                 |  |
|   |   | б) кантата                               |  |
|   |   | в) оратория                              |  |
|   |   | г) опера                                 |  |
| 7 | Дайте латинские определения обязательных разделов мессы:  | а) Господи, помилуй –                    |  |
|   |   | б) Слава –                               |  |
|   |   | в) Верую –                               |  |
|   |   | г) Свят. Благословен –                   |  |
|   |   | д) Агнец Божий –                         |  |
| 8 | В каком сочинении И.С.Баха отдельные самостоятельные номера распределены в хроматическом порядке?   | а) 12 голосных инвенций                  |  |
|   |   | б) «Хорошо темперированный клавир»       |  |
|   |   | в) «Искусство фуги»                      |  |
|   |   | г) Страсти по Матфею                     |  |
| 9 | Основные разделы фуги – это:  | а) экспозиция, свободный раздел, реприза |  |
|   |   | б) экспозиция, разработка, реприза       |  |

|    |  |                                |  |
|----|--|--------------------------------|--|
|    |  | в) экспозиция, эпизод, реприза |  |
| 10 | Укажите музыкальную монограмму И.С.Баха. | а) AEsCH                       |  |
|    |  | б) DEsCH                       |  |
|    |  | в) BACH                        |  |
|    |  | г) AFEDEsCH                    |  |

**ТЕСТ2**  
**Раздел: Романтизм**

| № | Вопрос (содержание вопроса)  | Ответ | Варианты                   | Подпись |
|---|--|-------|----------------------------|---------|
| 1 | На смену какой эпохе пришел романтизм?   |       | а) классицизм              |         |
|   |  |       | б) строгий стиль           |         |
|   |  |       | в) свободный стиль         |         |
| 2 | С появлением какого сочинения Шуберта в романтической музыке утвердился жанр баллады?                      |       | а) «Лебединая песня»       |         |
|   |  |       | б) «Лесной царь»           |         |
|   |  |       | в) «Маргарита за прялкой»  |         |
|   |  |       | г) «Серенада»              |         |
| 3 | Какому инструменту или инструментальному ансамблю поручена роль аккомпанемента в вокальных циклах Шуберта? |       | а) струнное трио           |         |
|   |  |       | б) фортепиано и скрипка    |         |
|   |  |       | в) фортепиано              |         |
|   |  |       | г) клавиесин               |         |
| 4 | В каких сочинениях Шуберта присутствует образ одинокого странника?   |       | а) «Зимний путь»           |         |
|   |  |       | б) «Двойник»               |         |
|   |  |       | в) «Лесной царь»           |         |
|   |  |       | г) «Прекрасная мельничиха» |         |
| 5 | С именем какого композитора связаны имена Флорестан и Эвзебий?   |       | а) Шуберт                  |         |
|   |  |       | б) Шуман                   |         |
|   |  |       | в) Шопен                   |         |
|   |  |       | г) Верди                   |         |
| 6 | Каково происхождение интонационного «зерна» большинства пьес цикла Шумана «Карнавал»?                      |       | а) AEsCH                   |         |
|   |  |       | б) BACH                    |         |
|   |  |       | в) DEsCH                   |         |
| 7 | Какие фортепианные сюиты принадлежат Шуману?   |       | а) «Симфонические этюды»   |         |
|   |  |       | б) «Карнавал»              |         |
|   |  |       | в) «Годы странствий»       |         |
|   |  |       | г) «Бабочки»               |         |
| 8 | С жизнью и творчеством какого композитора связано имя Жорж Санд?   |       | а) Шуберт                  |         |
|   |  |       | б) Берлиоз                 |         |
|   |  |       | в) Шопен                   |         |

|    |  |  |                                       |  |
|----|--|--|---------------------------------------|--|
|    |  |  | г) Вагнер                             |  |
| 9  | В каком городе Вагнер основал свой оперный театр?  |  | а) Бонн                               |  |
|    |  |  | б) Байреит                            |  |
|    |  |  | в) Лейпциг                            |  |
|    |  |  | г) Веймар                             |  |
| 10 | К какому событию была приурочена премьера оперы «Аида»?  |  | а) открытие Лондонского метрополитена |  |
|    |  |  | б) возведение Эйфелевой башни         |  |
|    |  |  | в) открытие Суэцкого канала           |  |
|    |  |  | г) спуск на воду «Титаника»           |  |
| 11 | Кто из композиторов – романтиков занимались дирижерской деятельностью?                             |  | а) Берлиоз                            |  |
|    |  |  | б) Шопен                              |  |
|    |  |  | в) Вагнер                             |  |
|    |  |  | г) Верди                              |  |
|    |  |  | д) Брамс                              |  |
|    |  |  | е) Шуман                              |  |
|    |  |  | ж) Лист                               |  |
| 12 | Кто из композиторов-романтиков занимались литературно-критической деятельностью?                   |  | а) Берлиоз                            |  |
|    |  |  | б) Шопен                              |  |
|    |  |  | в) Вагнер                             |  |
|    |  |  | г) Верди                              |  |
|    |  |  | д) Брамс                              |  |
|    |  |  | е) Шуман                              |  |
|    |  |  | ж) Лист                               |  |
| 13 | Кто из композиторов-романтиков занимались концертной деятельностью в качестве пианистов-виртуозов? |  | а) Берлиоз                            |  |
|    |  |  | б) Шопен                              |  |
|    |  |  | в) Вагнер                             |  |
|    |  |  | г) Верди                              |  |
|    |  |  | д) Брамс                              |  |
|    |  |  | е) Шуман                              |  |
|    |  |  | ж) Лист                               |  |
| 14 | В творчестве какого композитора появились впервые фортепианные транскрипции?                       |  | а) Берлиоз                            |  |
|    |  |  | б) Шуман                              |  |
|    |  |  | в) Лист                               |  |
|    |  |  | г) Брамс                              |  |

### ТЕСТ 3

#### Раздел: Русская музыка

| № | Вопрос (содержание вопроса) | Варианты | Ответ |
|---|-----------------------------|----------|-------|
|---|-----------------------------|----------|-------|

|    |  |  |  |
|----|--|--|--|
| 1  | Тип драматургии этой оперы – эпическая.                              | а) «Жизнь за царя»                           |  |
|    |  | б) «Руслан и Людмила»                        |  |
|    |  | в) «Несчастье от кареты»                     |  |
|    |  | г) «Санктпетербургский гостинный двор»       |  |
| 2  | Композитор, автор оперы «Аскольдова могила».                         | а) Алябьев                                   |  |
|    |  | б) Гурилев                                   |  |
|    |  | в) Варламов                                  |  |
|    |  | г) Верстовский                               |  |
| 3  | Годы жизни этого русского композитора 1804-1857.                     | а) Глинка                                    |  |
|    |  | б) Даргомыжский                              |  |
|    |  | в) Варламов.                                 |  |
|    |  | г) Верстовский                               |  |
| 4  | Композитор, автор увертюры «Арагонская хота», «Ночь в Мадриде».      | а) Глинка                                    |  |
|    |  | б) Даргомыжский                              |  |
|    |  | в) Бортнянский                               |  |
|    |  | г) Березовский                               |  |
| 5  | Композитор, автор оперы «Иван Сусанин».                              | а) Кавос                                     |  |
|    |  | б) Глинка                                    |  |
|    |  | в) Фомин                                     |  |
|    |  | г) Пашкевич                                  |  |
| 6  | В этой музыкальной форме написана «Камаринская» Глинки.              | а) Двойные вариации                          |  |
|    |  | б) Сонатная форма                            |  |
|    |  | в) Рондо                                     |  |
|    |  | г) Рондо-соната                              |  |
| 7  | Композитор, автор романсов «Не искушай», «Я помню чудное мгновенье». | а) Алябьев                                   |  |
|    |  | б) Гурилев                                   |  |
|    |  | в) Варламов                                  |  |
|    |  | г) Глинка                                    |  |
| 8  | 1813-1869 - годы жизни этого композитора.                            | а) Даргомыжский                              |  |
|    |  | б) Глинка                                    |  |
|    |  | в) Верстовский                               |  |
|    |  | г) Алябьев                                   |  |
| 9  | Композитор, автор оперы «Эсмеральда».                                | а) Глинка                                    |  |
|    |  | б) Даргомыжский                              |  |
|    |  | в) Фомин                                     |  |
|    |  | г) Пашкевич                                  |  |
| 10 | К какому оперному типу относится «Русалка» Даргомыжского?            | а) психологическая бытовая музыкальная драма |  |
|    |  | б) трагедия-сатира                           |  |
|    |  | в) опера-сказка                              |  |

|    |   |  |  |
|----|---|--|--|
|    |   | г) историческая музыкальная драма  |  |
| 11 | Какому голосу поручена партия Черномора в опере «Руслан и Людмила» Глинки?  | а) тенор-альтино<br>б) баритон<br>в) бас<br>г) не поет вовсе                     |  |
| 12 | Какой танец не представлен в польском акте оперы «Жизнь за царя»?   | а) Полонез<br>б) Краковяк<br>в) Мазурка<br>г) Полька                             |  |
| 13 | Какой персонаж не участвует в трио «Не томи, родимый» из оперы «Жизнь за царя»?   | а) Сусанин<br>б) Ваня<br>в) Собинин<br>г) Антонида                               |  |
| 14 | Силами какого исполнительского состава исполняется партия Головы в опере «Руслан и Людмила»?  | а) бас соло<br>б) мужское трио<br>в) мужской хор<br>г) смешанный хор             |  |
| 15 | Выберите верную пару выразительных средств – отражающую музыкальное противопоставление русских и поляков в опере «Жизнь за царя».                 | а) мелос – ритм<br>б) мелос – тембр<br>в) ритм – темп<br>г) ритм – регистр       |  |
| 16 | Какая вокальная характеристика соответствует партии Фарлафа в опере «Руслан и Людмила»?   | а) лирический тенор<br>б) тенор-альтино<br>в) лирический бас<br>г) буффонный бас |  |
| 17 | Интонации песенного фольклора какого народа присутствуют в романсах-монологх Даргомыжского («Не скажу никому», «Я все еще его, безумная, люблю»)? | а) цыганского<br>б) русского<br>в) польского<br>г) итальянского                  |  |
| 18 | Персонаж оперы Глинки, который поет на слова «Ты взойдешь, моя заря».   | а) Руслан<br>б) Сусанин<br>в) Людмила<br>г) Фарлаф                               |  |
| 19 | Поездка в какую страну стала для Глинки стимулом к написанию увертюры «Арагонская хота»?  | а) Испания<br>б) Италия<br>в) Польша<br>г) Австрия                               |  |

|    |  |                  |  |
|----|--|------------------|--|
| 20 | Как зовут былинного сказителя, исполняющего партию на слова «Дела давно минувших дней» в опере «Руслан и Людмила»? | а) Садко         |  |
|    |  | б) Кирша Данилов |  |
|    |  | в) Баян          |  |
|    |  | г) Пимен         |  |

### **Контрольные вопросы для проведения текущего контроля и промежуточной аттестации по итогам освоения дисциплины**

1. Культура и искусство древности (Египет, Индия, Китай).
2. Культура и искусство эпохи средневековья.
3. Культура и искусство эпохи Возрождения.
4. Культура и искусство эпохи барокко.
5. Итальянская опера XVII-XVIII вв.
6. Французская опера XVII - начала XVIII века. (Ж.Б.Люлли, Ж.Ф.Рамо).
7. Клавирное творчество И.С.Баха. «Хорошо темперированный клавир».
8. Месса си минор И.С.Баха.
9. Оратория «Самсон» Г.Ф.Генделя. Эпоха Просвещения и оперное искусство XVIII века (Италия, Франция, Англия, Германия).
10. Опера «Орфей» К.В.Глюка.
11. Основные художественные принципы венского классицизма.
12. Симфоническое творчество Й.Гайдна. Симфония № 103.
13. В.А.Моцарт и австро-немецкий оперный театр.
14. Опера «Свадьба Фигаро» В.А.Моцарта.
15. Опера «Дон Жуан» В.А.Моцарта.
16. Симфонии В.А.Моцарта – новый этап в развитии жанра. Симфонии № 40 и № 41.
17. «Реквием» В.А.Моцарта.
18. Симфоническое творчество Л.Бетховена. Симфонии № 3, № 5, № 9.
19. Фортепианные сонаты Л.Бетховена. Сонаты № 8, № 14, № 23.
20. Творчество Ф.Мендельсона и новые романтические жанры.
21. Фортепианное творчество Р.Шумана. «Карнавал».
22. Вокальные циклы «Любовь поэта» и «Любовь и жизнь женщины» Р.Шумана.
23. Новые романтические жанры (концертная увертюра, вокальный цикл, песня без слов) и их претворение в творчестве Ф.Шуберта, Ф.Мендельсона, Р.Шумана.
24. «Фантастическая симфония» Г.Берлиоза.

### **ЭКЗАМЕНАЦИОННЫЕ ВОПРОСЫ**

1. Польская музыкальная культура первой половины XIX века и творчество Ф.Шопена.
2. Фортепианное творчество Ф.Шопена (мазурки, полонезы, вальсы, прелюдии, ноктюрны).
3. Венгерская музыкальная культура XIX века и творчество Ф.Листа.
4. Симфоническое творчество Ф.Листа. Симфоническая поэма «Прелюды».
5. Фортепианное творчество Ф.Листа. «Венгерские рапсодии», «Годы странствий».
6. Новые романтические жанры (симфоническая поэма, фортепианная баллада) и их претворение в творчестве Ф.Шопена и Ф.Листа.
7. Австро-немецкая музыкальная культура второй половины XIX века и творчество Р.Вагнера.
8. Оперная реформа Р.Вагнера. Опера «Лоэнгрин».
9. Французская музыкальная культура второй половины XIX века и творчество Ж.Бизе.
10. Опера «Кармен» Ж.Бизе.

11. Итальянская музыкальная культура второй половины XIX века и творчество Д.Верди.
12. «Травиата» Д.Верди.
13. Опера «Аида» Д.Верди.
14. Итальянский оперный веризм и творчество Д.Пуччини.
15. Опера «Риголетто» Д.Верди.
16. Опера Норвежская музыкальная культура второй половины XIX века и творчество Э.Грига.
17. Жанр фортепианной и вокальной миниатюры в творчестве Э.Грига.
18. Французский импрессионизм. Проблемы стиля.
19. Творчество К.Дебюсси.
20. Творчество М.Равеля.
21. Австро-немецкая музыкальная культура первой половины XX века.
22. «Нововенская музыкальная школа» XX века (А.Шенберг, А.Берг, А.Веберн).
23. Творчество П.Хиндемита.
24. Испанская музыкальная культура конца XIX – первой половины XX века. Творчество М. де Фальи.
25. Венгерская музыкальная культура XX века и творчество Б.Бартока.
26. Американская музыкальная культура XIX – первой половины XX века и творчество Д.Гершвина.
27. Опера «Порги и Бесс» Д.Гершвина.
28. Общая характеристика стилей и направлений в европейской музыкальной культуре конца XIX-начала XX века.

#### **ТЕМАТИКА ДОКЛАДОВ**

1. Вокальные циклы Шуберта.
2. Фортепианное творчество Брамса.
3. Фортепианное творчество Дебюсси..
4. Оперные и программные увертюры Мендельсона, Вебера, Россини, Бизе, Сметаны.
5. Музыкально-критическая деятельность – Шумана, Листа, Берлиоза.
6. Программный симфонизм в творчестве романтиков.
7. Эволюция жанра оперы в Италии XIX века.
8. Оратория в творчестве композиторов-романтиков.
9. Романтические тенденции в трактовке жанра баллады на примере произведений Шопена, Шуберта.
10. Шекспир в музыке.
11. Образ Мефистофеля в творчестве Листа.
12. Фортепианная миниатюра в творчестве Шумана, Грига.
13. Особенности музыкального стиля Гершвина на примере оперы «Порги и Бесс».
14. Традиции Ренессанса в творчестве Палестрины и О.Лассо.
15. Западно-европейский балет в XVII века.
16. Значение творчества Бетховена в контексте эпохи романтизма.
17. Лист – пропагандист мировой музыкальной классики.
18. Фортепианный концерт в творчестве композиторов-романтиков.
19. Музыкальная деятельность Чайковского – композитора, педагога, критика, исполнителя.
20. Балетное творчество П.И.Чайковского.
21. Балетное творчество Стравинского. Балет «Петрушка».
22. Оперное творчество Д.Шостаковича.
23. С.Прокофьев. Опера «Война и мир».
24. Г.Гасанов. Опера «Хочбар».
25. М.Кажлаев. Балеты «Горянка», «Имам Шамиль».

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

Результаты обучения оцениваются соответственно тематическому плану и качеству выполнения заданий.

Общий результат выводится как интегральная оценка, складывающаяся из текущего контроля – 50% и промежуточного контроля – 50%.

Текущий контроль по дисциплине включает:

- посещение занятий – 3 балла,
- участие на практических занятиях – 50 баллов,
- выполнение лабораторных заданий – 30 баллов,
- выполнение домашних (аудиторных) контрольных работ - 20баллов.

Промежуточный контроль по дисциплине включает:

- устный опрос – 50 баллов,
- письменная контрольная работа – 30 баллов,
- тестирование – 20 баллов.

#### **Оценка работы с тестовыми заданиями:**

0-20 % правильных ответов оценивается как «неудовлетворительно»;

30-50% - «удовлетворительно»;

60-80% - «хорошо»;

80-100% – «отлично»

#### **Требования к оформлению реферата, эссе, портфолио и т.д.**

Критерии оценки портфолио:

- оценка «зачтено» выставляется студенту, если содержание портфолио соответствует тематическому содержанию дисциплины, презентации и авторские тексты присутствуют в полном объеме;
- оценка «не зачтено» выставляется студенту, если портфолио отражает тематический план дисциплины не в полном объеме, часть презентаций отсутствует.

Критерии оценки текущей аттестации:

- оценка «отлично» выставляется студенту, если студент четко формулирует определение, может раскрыть вопрос и привести примеры.
- оценка «хорошо» – студент знает определение, раскрывает частности, но допускает неточности.
- оценка «удовлетворительно» – студент отвечает с наводящими вопросами и подсказками, не помнит примеров.
- оценка «неудовлетворительно» – студент не знает материала.

Критерии оценки реферата:

Предел длительности контроля – Защита: 10 мин + ответы на вопросы.

«Зачтено» выставляется студенту за:

- стиль и язык изложения (целесообразное использование терминологии, пояснение новых понятий, лаконичность, логичность, правильность применения и оформления цитат и др.);
- наличие выраженной собственной позиции;
- адекватность и количество использованных источников (7 – 10);

- владение материалом.
- «Не зачтено»:
- Студент представил работу, скачанную с электронного ресурса, не способен самостоятельно излагать представляемый материал.

## 8. Учебно-методическое обеспечение дисциплины.

### а) адрес сайта курса

<http://coult.dgu.ru/>

### б) основная литература:

Библиотека ДГУ:

1. Соколов, О.В. Музыка в системе эстетических связей искусств: учебное пособие для студентов музыкальных вузов / О.В. Соколов; Министерство культуры Российской Федерации, Нижегородская государственная консерватория (академия) им. М.И. Глинки, Кафедра теории музыки. – Нижний Новгород: Издательство Нижегородской консерватории, 2013. – 32 с.: ил. – Библиогр. в кн.; То же [Электронный ресурс]. – а. URL: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=312282>
2. Великие музыканты Западной Европы: И.С.Бах, Й.Гайдн, В.А.Моцарт, Л.В.Бетховен/ сост. В.Б.Григорович. – М.: Просвещение, 1982. – 222.
3. Лукцер П. В. Моцарт и его время. – М.: Классика. – XXI, 2008. – 624 с.
4. Мировая художественная культура, XIX век: Изобразительное искусство, музыка и театр: [в 4-х т.: Т.3, Кн.1]. - СПб.: М. [и др.] : Питер, 2008. - 460,[4] с. : ил. + 1 электрон. опт. диск (CD-ROM).
5. Петрушианская Е.М. Михаил Глинка и Италия: Загадки жизни и творчества. – М.: Классика. – XXI, 2009. – 445 с.
6. Якубов М.А. Атлас музыкальных инструментов народов Дагестана / Дагест. науч. центр РАН, Ин-т яз., лит. и искусства им. Г.Цадасы. – Махачкала: Изд-во ДНЦ РАН, 2003. – 235 с., 26 л. ил.: ил. - 100-00.
7. Русская культура / [А.А.Волков и др.]. – М.: Энциклопедия, 2007. – 319 с. : ил. - (Библиотека Новой Российской энциклопедии). – Библиогр.: с. 318-319.
8. Гуляницкая Н.С. Русская музыка: становление тональной системы XI-XX вв.: исслед. - М. : Прогресс-Традиция, 2005. – 232 с., 75 л. нот. ил.
9. Васина-Гроссман В.А. Книга о музыке и великих музыкантах: маленькая энциклопедия / [худож. В.Белан]. – М.: Дет. лит., 1986. – 192 с.: фотоил.
10. История русской музыки: в 10-ти т. Т.10В Кн.II: 1890-1917. Хронограф / [под общ.науч. ред. Е.М.Левашева]; М-во культуры РФ, Гос. ин-т искусствознания. - М. : Яз.славян. культур, 2011. - 1226,[1] с. - ISBN 978-5-9551-0509-3 : 2219-00.

### б) дополнительная литература:

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. – 271 с.
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. *Никитина Л.Д. История русской музыки: Популярные лекции: Для студ. высш. и сред.пед. учеб. заведений. М.: Академия, 2000.*
8. *Отечественная музыкальная литература 1917–1985. Учебники для музыкальных училищ / Ред. Е. Дурандиной. Вып. 1. М., 1996. Вып. 2. М., 2002.*
9. *Рапацкая Л.А. История русской музыки от Древней Руси до «серебряного века». – М., 2001.*
10. *Музыкальный энциклопедический словарь. – М.: Советская энциклопедия, 1990..*
11. *Привалов С. Зарубежная музыкальная литература. Конец XIX века – XX век. Эпоха модернизма. М.: Музыка, 2013.*
12. *Ханжов Ю.Г. История развития музыкального искусства Дагестана (1946- 1953). Махачкала, 2008.*
13. *Якубов М. Очерки истории Дагестанской советской музыки. Махачкала, 1974.*

#### **9. Перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети «Интернет», необходимых для освоения дисциплины.**

1. *eLIBRARY.RU [Электронный ресурс]: Научная электронная библиотека – Москва, 1999. Режим доступа: <http://elibrary.ru/defaultx.asp> (дата обращения: 3.07.2018). - Яз.рус.*
2. *Образовательный портал ДГУ Moodle [Электронный ресурс]: система виртуального обучения: [база данных] / Даг.гос. ун-т. – Махачкала, г. – Доступ из сети ДГУ или, после регистрации из сети ун-та, из любой точки, имеющей доступ в интернет. – URL: <http://moodle.dgu.ru/my/> (дата обращения: 22.03.2018).*
3. *Электронный каталог НБ ДГУ [Электронный ресурс]: база данных содержит сведения о всех видах лит, поступающих в фонд НБ ДГУ/Дагестанский гос. ун-т. – Махачкала, 2010 – Режим доступа: <http://elib.dgu.ru>, свободный (дата обращения: 21.07.2018).*
4. *IPRBOOKS: электронно-библиотечная система [база данных] / Даг.гос. ун-т. – Махачкала, – Доступ из сети ДГУ или, после регистрации из сети ун-та, из любой точки, имеющей доступ в интернет. – URL <http://www.iprbookshop.ru/366.html>.*
5. *Music-theory.ru [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.music-theory.ru>. [journal-otmroo.ru](http://journal-otmroo.ru) [Электронный ресурс]: журнал общества теории музыки – Москва 2013 –Режим доступа: <http://journal-otmroo.ru/node/1> (дата обращения: 15.08.2018). - Яз.рус.*
6. *cyberleninka.ru [Электронный ресурс]: Научная электронная библиотека «Киберленинка» - Режим доступа: <http://cyberleninka.ru> (дата обращения: 16.05.2018). - Яз.рус.*

#### **10. Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины.**

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

Заданиями по курсу «История 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. Перечень информационных технологий, используемых при осуществлении образовательного процесса по дисциплине, включая перечень программного обеспечения и информационных справочных систем.**

При разработке данного РПД использовались учебные и методические пособия, а также УМК авторов других вузов.

Для обеспечения образовательного процесса по дисциплине необходима аудио- и видео аппаратура

Для изучения и освоения теоретического и практического материала данного курса на факультете культуры имеется необходимая учебная, учебно-методическая литература, возможность доступа к Интернет-ресурсам.

#### **12. Описание материально-технической базы, необходимой для осуществления образовательного процесса по дисциплине.**

Реализация программы «История музыки» предполагает наличие учебного кабинета для групповых занятий.

Оборудование кабинета для проведения занятий по «Истории музыки»:

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