

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

**ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ «ДОНСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ТЕХНИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**

**(ДГТУ)**

|  |
| --- |
| **МЕТОДИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ**  к рабочей программе дисциплины |
| **«История зарубежной и отечественной музыки»**  для студентов направления  53.03.01 Музыкальное искусство эстрады  Профиль «Мюзикл, шоу-программы»,  «Инструменты эстрадного оркестра»  (заочная форма) |

Ростов-на-Дону

2022 г.

1. **ОЦЕНОЧНЫЕ МАТЕРИАЛЫ.**

**Курс Зарубежная история музыки**

**Для проведения промежуточного знаний предусмотрены следующие задания:**

**Задания для оценивания результатов обучения в виде знаний**

**1. Вопросы на зачёт в 1 семестре:**

1.Немецкая школа. Творчество И. С. Баха (обзор).

2.Творчество Г. Ф. Генделя (обзор).

3.Оперный театр конца XVII – первой половины XVIII вв.

4.Оперное творчество В. А. Моцарта

5.Развитие инструментальной музыки в XVIII веке.

6.Клавирная музыка XVII века: английские верджиналисты, французские клависинисты.

7.Инструментальный концерт XVII века: творчество А. Корелли, А. Вивальди.

8.Вокальные жанры в творчестве И. С. Баха (на примере Мессы h-moll иои одной из кантат).

9.Символика в музыке И. С. Баха (её претворение в ХТК).

10.Органное творчество И. С. Баха. Токкаты и фуги, фантазии и фуги, хоральные обработки.

11.Инструментальная музыка Г. Ф. Генделя (кончерто гроссо).

12.Итальянская опера XVIII века. Опера seria, ее эволюция, кризис. Опера buffa – зарождение, развитие (обзор).

13.Французский музыкальный театр эпохи Просвещения. Лирическая трагедия. Комическая опера, ее возникновение, развитие (обзор).

14.Оперная реформа К. В. Глюка. Опера «Орфей и Эвридика».

15.Симфоническое творчество Й. Гайдна.

16.Оперное творчество В. А. Моцарта. «Свадьба Фигаро». «Дон Жуан».

17.Инструментальная музыка В. А. Моцарта. Сонаты для клавира.

18.Симфоническое творчество Л. В. Бетховена (обзор).

19.Симфония Л.Бетховена №5 (№9).

20.Л. В. Бетховен. Сонаты (обзор, на примере сонаты …).

**2. Вопросы на экзамен во 2 семестре:**

1. Романтизм: его общая и музыкальная эстетика.

2. Вокальная лирика композиторов-романтиков.

3. Вокальный цикл в творчестве Ф. Шуберта и Р. Шумана.

4. Камерно-вокальные сочинения в творчестве Ф. Листа, И. Брамса, Г. Вольфа.

5. Фортепианная миниатюра в творчестве Ф. Шуберта, Р. Шумана.

6. «Песня без слов» в творчестве Ф. Мендельсона.

7. Фортепианная музыка Ф. Шопена.

8. Фортепианная музыка Ф. Листа.

9. Жанр инструментального концерта в творчестве композиторов XIX века.

10. Новаторство и традиции в области симфонических жанров (Шуберт, Берлиоз, Лист, Брамс).

11. Симфоническая поэма в творчестве Ф. Листа.

12. Формирование и развитие национальных оперных школ: Германия (Гофман, Вебер).

13. Немецкая опера во второй половине XIX века.

14. Оперное творчество Р. Вагнера. Оперная реформа.

15.Формирование и развитие национальных оперных школ: Италия. На примере творчества Дж. Россини.

16.Формирование и развитие национальных оперных школ: Италия. На примере творчества В.Беллини.

17.Формирование и развитие национальных оперных школ: Италия. На примере творчества Г. Доницетти.

18.Итальянская опера во второй половине XIX века. Творчество Дж. Верди.

19.Формирование и развитие национальных оперных школ: Франция.

20.Жанр «Большой» оперы и творчество Дж. Мейербера.

21.Французская оперная школа во второй половине XIX века.

22.Творчество Ш. Гуно, Ж. Бизе.

23.Преломление общих стилевых тенденций романтизма в национальных композиторских школах.

24. Формирование и развитие национальной композиторской школы Чехии. На примере творчества Б. Сметаны

25. Формирование и развитие национальной композиторской школы Чехии. На примере творчества А. Дворжака.

26. Преломление общих стилевых тенденций романтизма в национальных композиторских школах.

27. Музыкальный романтизм в странах Северной Европы.

28. Музыкальный романтизм в странах Северной Европы. Творчество Э. Грига.

29. Музыкальный романтизм в странах Северной Европы. Творчество Я. Сибелиуса.

30. Новые явления в области музыкальных жанров во второй половине XIX века. Симфоническое творчество Г. Малера.

31. Новые явления в области музыкальных жанров во второй половине XIX века. Симфоническое творчество А. Брукнера.

32. Новые явления в области музыкальных жанров во второй половине XIX века. Оперный веризм П. Масканьи, Д. Пуччини, Р. Леонкавалло.

33.Романтизм: его общая и музыкальная эстетика

34.Вокальная лирика композиторов-романтиков (Шуберт, Шуман)

35. Вокальная лирика композиторов-романтиков (Брамс, Вольф)

36.Истоки фортепианной миниатюры. Фортепианная миниатюра в творчестве Шуберта, Мендельсона.

37.Фортепианная миниатюра в творчестве Шумана, Шопена, Листа

38.Фортепианные сочинения крупной формы (сонаты, баллады) в творчестве Шуберта и Шопена

39.Фортепианные сочинения крупной формы в творчестве Шумана и Листа

40.Жанр инструментального концерта в творчестве композиторов первой половины XIX века (Мендельсон, Шопен)

41.Жанр инструментального концерта в творчестве композиторов первой половины XIX века (Лист, Брамс)

42.Программный симфонизм в творчестве Берлиоза

43.Программный симфонизм в творчестве Листа

44.Формирование и развитие национальных оперных школ: Германия (Гофман, Вебер)

45.Формирование и развитие национальных оперных школ: Италия (Россини, Беллини, Доницетти)

46.Итальянская опера во второй половине XIX века. Творчество Дж. Верди

47.Формирование и развитие национальных оперных школ: Франция. Жанр «Большой» оперы и творчество Дж. Мейербера.

48.Французская оперная школа во второй половине XIX века.Творчество Ж. Бизе

49.Формирование и развитие национальной композиторской школы Чехии. Творчество Б. Сметаны

50.Формирование и развитие национальной композиторской школы Чехии. Творчество А. Дворжака

51.Формирование и развитие национальной композиторской школы Норвегии. Творчество Э. Грига

52.Развитие симфонических жанров во второй половине XIX века. Творчество А. Брукнера.

53.Развитие симфонических жанров во второй половине XIX века. Творчество Г. Малера.

54.Новые явления в области музыкальных жанров во второй половине XIX века. Оперный веризм

55. Музыкальная картина ХХ века.

56. Творчество композиторов «французской шестерки».

57. Композиторская техника А. Шёнберга.

58 Творчество А. Берга, А. Веберна.

59. Дж. Гершвин и американская опера.

60. Пути развития британской музыки на примере творчества Б. Бриттена.

61. П. Булез и ИРКАМ.

**Задания для проведения промежуточной аттестации.**

**Практическая работа на зачёте в 1 семестре предусматривает выполнение сравнительной характеристики, а также написания викторины.**

**3. Практическая работа в 1 семестре:**

1.Сравнить характеристики образов Фигаро и Графа Альмавивы.

2.Сравнить характеристики образов Сюзанны и Графини.

3.Сравнить характеристики образов Графа Альмавивы и Дон Жуана.

**Практическая работа на экзамене во 2 семестре предусматривает представление и защиту доклада, а также написания викторины.**

**4. Перечень тем для доклада во 2 семестре:**

1. Новое открытие мира в музыке романтизма.

2.Роберт Шуман – хозяин и гости «Карнавала».

3.«Фантастическая симфония» Г. Берлиоза: жизнь, преображѐнная в искусство.

4.Ф. Шопен и Ф. Лист. Сравнительная характеристика двух национальных художников.

5.Ф. Лист. Фортепианный цикл «Годы странствий» - романтические картины мира и его отражения в искусстве.

6.Р. Вагнер. Путь оперного реформатора.

7.История создания и постановки тетралогии Р. Вагнера «Кольцо Нибелунга»

8.Р. Вагнер и Д. Верди: два взгляда на жанр оперы.

9.История негритянской духовной песни («Спиричуэл») и еѐ отражение в европейской музыке второй половины XIX и начала XX веков.

10.Пьеса Г. Ибсена «Пер Гюнт» и еѐ воплощение в музыке Э. Грига.

11.Импрессионизм во французской живописи и музыке последней трети XIX века. Параллели и отличия.

12.Прелюдии для фортепиано К. Дебюсси: сочетание импрессионистских и символистских тенденций.

13.Испанская тема в творчестве М. Равеля.

**Примерная викторина во 2 семестре**

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Композитор | Произведение | Часть, раздел формы |
| Ф. Лист | Симфоническая поэма «Прелюды» | Г.П.в экспозиции |
| Ф Шопен | Вальс до диез минор | Ср.р. |
| Б. Сметана | Симфоническая поэма  «Влтава» | Г.П.в экспозиции |
| Р. Вагнер | Опера «Валькирии» | Полёт Валькирий, 3 д. |
| Ф. Шуберт | Баллада «Лесной царь» | Реплики рассказчика |
| Р. Шуман | Фортепианный цикл «Карнавал» | Эвзебий |
| К, Дебюсси | Прелюдия | «Девушка с волосами цвета льна» |
| Ф. Шуберт | Неоконченная симфония | 1 ч, П.П.в экспозиции |
| Дж. Верди | Опера «Травиата» | 3 д, предсмертная ария Виолеты |
| Э.Григ | Музыка к пьесе «Пер Гюнт», сюита 1 | Смерть Озе |
| К. Вебер | Опера «Вольный стрелок» | Увертюра |
| И. Брамс | Венгерский танец | №5 |
| Ф. Шуберт | Вокальный цикл «Прекрасная мельничиха» | Песня «Колыбельная ручья» |

**Контрольные работы по дисциплине «История зарубежной и отечественной музыки» выполняются в 1 и 2 семестрах:**

**Контрольная работа в 1 курсе.**

**Контрольная работа включает в себя письменные ответы на вопросы и выполнение реферата.**

**1. Дать развёрнутые ответы на следующие вопросы:**

1. Назовите древнегреческие музыкальные инструменты:

2.Назовите великих древнегреческих драматургов (с их именами связан расцвет трагедии и комедии)

3.Напишите структуру (схему) древнегреческой трагедии.

4.Сколько частей в ранней католической мессе?

5.Назовите основные реформы нотации, произошедшие в эпоху Средневековья.

6.В каком веке открылись первые европейские университеты?

7.Назовите представителей народной музыки XII века:

8.Назовите представителей рыцарской музыкально-поэтической культуры во Франции, Германии?

9.Назовите жанры музыкально-поэтического творчества трубадуров:

10. Назовите французские, испанские, итальянские, немецкие песенные формы эпохи Возрождения.

11. Дать определение термину Шансон (chanson).

12. Назовите имена композиторов, работавших в жанре Шансон (chanson)

13. Назовите композиторов нидерландской полифонической школы

14. Назовите знаменитые песни Клемана Жанекена.

15. Какие новые качества внес в жанр Шансон Клеман Жанекен?

16. Охарактеризуйте Lied XV – XVI веков.

17. Назовите имена композиторов, работавших в жанре Lied.

18. Как назывался особый «взволнованный» стиль пения, изобретенный К.Монтеверди?

**2. Выполнить реферат.**

**Темы для реферирования.**

1. Образы и сюжеты древнегреческих мифов в западноевропейской музыке.

2. Церковная музыка западноевропейского средневековья.

3. Музыкально-поэтическое искусство французских трубадуров.

4. Светские вокальные жанры европейского Возрождения.

5. Рождение оперы.

6. Европейская опера XVII века. Итальянская опера–сериа и французская «лирическая трагедия» – два пути развития жанра.

7. Воплощение традиций английской национальной культуры в опере Г. Перселла «Дидона и Эней».

8. Трактовка жанра инструментального концерта в творчестве Антонио Вивальди.  
9. Эпоха рококо и еѐ отражение в искусстве французского клавесинизма.

10. И.С. Бах и Г.Ф. Гендель – великие современники. Параллели жизненных и творческих судеб.

**Контрольная работа во 2 семестре:**

1. **Дать развёрнутый ответ на следующие вопросы:**

1. Какому искусству отводилось первое место в романтической классификации искусств.

2. Что типично для творческого метода Листа.

3. В каком жанре звучит л/м возлюбленной в 5 части «Фантастической» Берлиоза.

4. Каким жанром в основном репрезентируется романтическое музыкальное искусство в первой половине 19 века.

5. Какой подход к взаимодействию слова и музыки преобладал в песнях Шумана и Вольфа.

6. В каком жанре написаны романсы Брамса из цикла «Четыре строгих напева»

7. К какому типу относится «Песни на стихи Мерике» Вольфа:

8. В фортепианной миниатюре музыкальный процесс построен:

9. Для кого из композиторов в фортепианных пьесах было характерно стирание граней между миниатюрой и крупной формой.

10. Для кого из композиторов-романтиков был характерен тип обобщенной программности.

11. Кто является автором жанра одночастной симфонической поэмы:

12. Перу какого композитора принадлежат оперы «Эврианта» и «Оберон».

13. К какому жанру можно отнести отнести оперу Беллини «Норма».

14. Перу какого композитора принадлежит первая немецкая романтическая опера.

15. В какой из симфоний Берлиоза программа отражена только в названиях частей.

16. Кто из итальянских композиторов является автором последних опер в жанре буффа.

17. Кто из названных композиторов не идет по пути создания авторского жанра в области фортепианной миниатюры.

1. **Выполнить реферат.**

**Темы для реферирования.**

1. Многообразие стилей западноевропейской музыки XIX века.

2. Содружество искусств в музыке романтизма.

3. Музыка немецкого романтизма.

4. Музыкальный мир Шуберта.

5. Шопен – «чистый гений гармонии».

6. Музыкальные открытия Листа.

7. Импрессионизм «звуковых пятен» в музыке Дебюсси.

8. Импрессионизм в творчестве Равеля.

9. Русская музыка XIX века.

10. Силуэты композиторов XX века.

11. Народные традиции в творчестве Бартока.

12. Гершвин – «король джаза».

13. Идея западного музыкального авангарда.

**Курс «Отечественная музыка».**

**Для проведения промежуточного знаний предусмотрены следующие задания:**

**1. Задания для оценивания результатов обучения в виде знаний**

**Вопросы на зачёт в 3 семестре:**

1. Русская музыка XVII века.

2. Русская музыка 2-й половины XVIII века: стилевые направления, жанры, язык (ведущие тенденции).

3. М.И.Глинка как основоположник русской музыкальной классики.

4. Стиль и основные области творчества М.И.Глинки.

5. Основные области творчества А.С.Даргомыжского. Эволюция стиля

А.С.Даргомыжского.

6. Стиль и основные области творчества П.И.Чайковского.

7. Оперное творчество Чайковского (напримере опер «Евгений Онегин» «Пиковая дама»).

8. Стиль М.А.Балакирева. Влияние «кучкизма» на творчество М.А.Балакирева.

9. Стиль и основные области творчества А.П.Бородина.

10. Новаторство М.П.Мусоргского в области русской музыки. Стиль и основные области творчества М.П.Мусоргского.

11. Стиль и основные области творчества Н.А.Римского-Корсакова.

12. А.К.Лядов как преемник «Могучей кучки». Стиль А.К.Лядова.

13. Основные образные сферы А.К.Глазунова. Стиль А.К.Глазунова.

14. Тематическая проблематика и стиль творчества С.И.Танеева.

**Вопросы на экзамен в 4 семестре:**

1. Философичность как существенная черта творчества А.Н.Скрябина. Стиль

А.Н.Скрябина.

2. Стиль и основные области творчества С.В.Рахманинова.

3. Стилевое обновление русской музыки ХХ века.

4. Стиль и основные области творчества И.Ф.Стравинского.

5. Стиль и основные области творчества С.С.Прокофьева.

6. Стиль и основные области творчества Д.Д.Шостаковича.

7. Основные области творчества Д.Д.Шостаковича.

8. Стиль и основные области творчества Г.В.Свиридов.

9. Основные области и стиль творчества А.Г.Шнитке.

10. Основные области и стиль творчества Э. Денисова.

11. Основные области и стиль творчества С. Губайдулиной.

12. Основные тенденции развития музыкальной культуры в России в конце ХХ века.

1. **Практическая работа на зачёте в 3 семестре:**

Практическая работа проводится в форме викторины.

1. **Практическая работа на экзамене в 4 семестре:**

Практическая работа проводится в форме викторины.

**Контрольная работа в 3 семестре:**

Примерные темы рефератов

1. А.К.Лядов как преемник «Могучей кучки».

2. Стиль А.К.Лядова.

3. Основные образные сферы А.К.Глазунова.

4. Стиль А.К.Глазунова.

5. Тематическая проблематика творчества С.И.Танеева.

6. Стиль С.И.Танеева.

7. Философичность как существенная черта творчества А.Н.Скрябина.

8. Стиль А.Н.Скрябина.

9. С.В.Рахманинов как преемник П.И.Чайковского.

10. Стиль С.В.Рахманинова.

11. Стилевое обновление русской музыки ХХ века.

12. И.Ф.Стравинский как художник эпического плана.

13. Стиль И.Ф.Стравинского.

14. Основные области творчества И.Ф.Стравинского.

**Контрольная работа в 4 семестре:**

Примерные темы рефератов

1. Влияние традиций московской и петербургской школ на творчество

Н.Я.Мясковского.

2. Стиль Н.Я.Мясковского.

3. Жанровая универсальность творчества С.С.Прокофьева.

4. Стиль С.С.Прокофьева.

5. Основные области творчества С.С.Прокофьева.

6. Стиль Д.Д.Шостаковича.

7. Основные области творчества Д.Д.Шостаковича.

8. Стиль Г.В. Свиридова.

9. Образная многогранность творчества Г.В. Свиридова.

10. Основные области творчества Г.В. Свиридова.

11. Стиль А.Г.Шнитке.

12. Основные области творчества А.Г.Шнитке.

13. Личностное начало в искусстве А.Г.Шнитке.

**II. КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ ЗАНЯТИЙ.**

**Музыкальное искусство в странах Древнего Востока и Средиземноморья.**

Теории о происхождении музыки. Древние формы художественной практики, их связь с магической обрядовостью. Формирование образности искусства в процессе воспроизведения реальных жизненных событий. Первобытный синкретизм и роль в нем музыкальных элементов. Формирование элементов музыкальной выразительности: звуковысотного, ритмического, ладового, структурного, тембрового, жанрового. Интерес в ХХ веке к древнейшим формам музыкальной культуры разных регионов.

**Музыкальная культура Древней Греции и Рима**

Значение древних цивилизаций в истории мировой культуры. Общественный строй и зависимость от него культуры древнего мира. Формирование основных разновидностей музыкальных жанров в трех главных сферах - фольклора, религиозной и светской музыки. Главные регионы существования древних цивилизаций (Египет, Ближний Восток, Шумеро-Вавилония, Индия, Китай, Древняя Греция, Рим) и основные черты их музыкальных культур. Черты общности и различия. Синкретическая связь музыки с танцем и театральным действием. Особая роль античной музыкальной культуры для последующего развития искусства. Большая роль музыки в общественной жизни. Богатство музыкально-поэтического искусства. Развитие музыкальных жанров (эпос, лирика сольная и хоровая, военная музыка, танец), инструментария, музыкальной эстетики и теории. Музыка в античном театре.

Древняя Греция. Особенности античного рабовладельческого общества. Памятники греческой мифологии и поэзии. Эпос Гомера. Образы легендарных музыкантов. Богатство музыкально-поэтического творчества: трудовые, лирические, военные песни и танцы и др. Певцы и сказители - аэды и рапсоды. Хоровая, сольная лирика. Основные жанры. Инструменты и инструментальная музыка. Большая роль музыки в общественной жизни. Древнегреческая трагедия - единство поэзии, музыки, сценического действия и танца; значение хора.

**Музыкальная культура Средневековья. Музыка в контексте историко-культурных проблем Средневековья. Вопросы музыкальной эстетики. Церковная музыка: григорианское пение. Светская музыка.**

Средневековые феодальные государства и господство религиозной идеологии. Западноевропейские страны. Народная песня: круг образов, выразительные средства. Творчество народных музыкантов - жонглеров, шпильманов и др. Доминирующая роль религиозной музыки. Григорианский хорал, его интонационная и ладовая сферы, роль в формировании европейской музыки, эволюция. Обогащение хорала - тропы, гимны, секвенции, юбиляции. Месса, ее части и разновидности. Литургическая драма, роль музыки в ней. Ранние формы многоголосия: органум и его виды, гимель, дискант. Рост городов, развитие городской культуры, связь религиозного и светского начал. Музыка в соборах, университетах, цеховых объединениях. Школа «дискантистов» собора Нотр-Дам в Париже и творчество Леонина и Перотина (середина ХП- начало Х1У в.в.) Жанры многоголосной музыки: мотет, кондукт, месса и дальнейшее развитие многоголосия. Органная музыка. Светское музыкально-поэтическое творчество. Танец. Рыцарское искусство. Трубадуры и труверы во Франции, миннезингеры в Германии. Ваганты и голиарды. Жанры и формы светской музыки. Музыкальная теория в эпоху Средневековья. Формирование нотации. Вклад Гвидо Аретинского (ок. 992-1050). Византийская музыкальная культура эпохи Средневековья и ее влияние на соседние страны. Синтез народного творчества с элементами античной, сирийской и славянской музыки. Иоанн Дамаскин (ок.700-754).

**Ars nova в музыке**

Прогрессивное направление в музыке, возникшее во Франции и Италии в 14 в. Получило назв. в противовес ars antiqua ("старинному искусству") - полифонич. музыке феодально-церк. средневековья - по трактату "Ars nova" (20-е гг. 14 в.), приписываемому Филиппу де Витри. А. n. - наиболее раннее проф. муз. иск-во, представленное светскими вок.-лирич. жанрами (творчество трубадуров, труверов, миннезингеров большей частью носило ещё "полупрофессиональный" характер).

XIV век - период Ars nova в развитии европейской музыки. Проявление профессиональных тенденций в музыкальной жизни. Формирование новой музыкальной теории. Швейцарский ученый, музыкальный теоретик Генрих Глареан (настоящая фамилия Лорис, 1488 - 1563). Итальянский композитор, органист Джозеффо Царлино (1517 - 1590) - крупнейший музыкальный ученый. Совершенствование музыкальной нотации. Музыкальная культура Нидерландов. Очаги профессионального музыкального образования в городах (метризы). Образование нидерландской (франко-фламандской) полифонической школы. Ее выдающиеся представители в XV - начале XVI веках: Гийом Дюфаи (ок. 1400 - 1474), Жоскен Депре (ок. 1440 - 1521), Жан Окегем (ок. 1430 - 1495), Якоб Обрехт (1450 - 1505). Типические музыкальные образы, выразительные средства, жанры. Гуманистические черты. Мастерство хоровой полифонии. Орландо Лассо (около 1532 - 1594). Многогранность и глубина его творчества. Творческое переосмысление художественных достижений ряда европейских национальных школ. Расцвет органного и клавирного искусства в творческой и исполнительской деятельности Яна Питерса Свелинка (1562 - 1621).

**Музыкальная культура Возрождения. Общая характеристика. Протестантский хорал, Месса. Светские жанры**

Возрождение высоких гуманистических идеалов античности и бурное развитие светского искусства. Х1У век - период Арс Нова и его значение в истории европейской музыки. Светские песенно-танцевальные жанры, развитие инструментальной музыки. Появление профессиональных тенденций в музыкальной жизни. Основные жанры полифонической музыки. Творчество Ф.Ландино, Ф. де Витри, Г де Машо. Музыкальная культура Нидерландов. Образование нидерландской (франко-фламандской) полифонической школы. Ее выдающиеся представители в ХУ-ХУ1 в.в.: Г.Дюфаи (ок. 1440-1474), Ж.Депре (ок. 1440-1521) Ж.Окегем (ок.1430-1495), Я.Обрехт (1450- 1505). Их типические музыкальные образы, выразительные средства, жанры, мастерство хоровой полифонии. Многогранность и глубина творчества О.Лассо (ок. 1532-1594). Расцвет органного и клавирного исполнительства в творчестве Я.Свелинка (1562-1621). Музыкальная культура Франции. Гугенотские песни, их антикатолическая направленность, бургундская шансон и ее выдающийся мастер Ж.Беншуа (ок. 1400-1460). К.Жанекен (ок.1475-1560) - автор крупных хоровых программных произведений. Музыкальная культура Италии, ее особенности. Роль музыки в народных празднествах. Светские вокально-инструментальные жанры фротолла и виланелла. Мадригал и его авторы - Л.Лудзаски, О.Векки, Дж.да Веноза и др. Римская полифоническая школа. Дж. да Палестрина (ок.1525-1584)). Жанры его музыки, стиль хорового письма. Венецианская вокально-инструментальная школа, масштабность и красочность венецианской полифонии, принципы концертности. Гуманистическое содержание и мастерство творчества Дж.Габриели (ок.1557-1612). Развитие жанров и форм итальянской инструментальной музыки. «Золотой век» музыкальной культуры Испании. Богатство и разнообразие народной музыки, зарождение музыкально-театрального жанра сарсуэлы. Развитие духовной полифонической музыки, инструментальных жанров (для виуэлы, клавира, органа). Выдающиеся мастера испанской музыки Т.де Виктория (ок.1548-1611), А.де Кабесон (1510-1566). Музыкальная культура Англии, ее древние истоки. Многоголосие в народной музыке. Жанр антема. Самобытный полифонический стиль Дж.Данстебла (ок.1380-1453). Народнопесенная основа инструментальной музыки. Развитие вариаций и других жанров в музыке для верджинала, лютни, виолы. У.Берд (ок.1543-1623), Дж.Булл (ок.1562-16\28), Т.Морли (1557-1603), Дж.Дауленд (1562-1626) и другие мастера английской музыки ХУ-начала ХУП в.в. Связь музыкальной культуры Германии с движением Реформации. Антифеодальная направленность народной песни, формирование на ее основе протестантского хорала. Определяющее воздействие хорала на развитие вокально-инструментальных жанров. Значение деятельности М.Лютера (1483-1546). Крупнейшие композиторы: И.Вальтер, Л.Зейфель, Л.Хасслер, М.Преториус (15571-1621). Своеобразие музыкального быта немецких городов. Искусство мейстерзингеров, Г.Закс (1494-1576).

**Музыкальное Барокко. Опера в эпоху Барокко Развитие инструментальной музыки. Английская, французская, итальянская школы**

Отражение исторических событий в общественно-культурной и художественной жизни. Новые прогрессивные идеи, образы, роль философии и драматического театра. Углубление в музыке национального, народного, мелодического начал. Дальнейшее развитие полифонии и усиление роли гомофонии. Истоки и возникновение оперы, отражение в ней гуманистических идеалов позднего Возрождения. Мифологическая основа сюжетов (популярность мифа об Орфее и Эвридике), художественный синтез поэзии, музыки, сценического действия. Речитативный стиль пения. Итальянские оперные школы (Флоренция, Мантуя, Рим, Венеция. Неаполь) и их своеобразие. Крупнейшие оперные комрозиторы ХУП века - Я.Пери 28 (1561-1633), Дж.Каччини (ок.1550-1618). К.Монтеверди (1567-1643) и его лучшие оперы «Орфей» и «Коронация Поппеи». Ф.Кавалли (1602-1676), М.Чести (1623-1669), А. Скарлатти (1659-1725), эволюция оперы в их творчестве. Развитие ариозности, расцвет сольного пения. Стиль bel canto. Формирование типов арий, закрепление формы da capo в ариях. Усиление роли оркестра, итальянский тип увертюры. Музыкальный театр в других национальных школах. Влияние эстетики классицизма на французскую «лирическую трагедию» и творчество Ж.Б.Люлли (1632-1687). Французская оперная увертюра. Традиции «маски в «Королеве фей» ГПерселла (1659-1695), его опера «Дидона и Эней». Гамбургский оперный театр. Испанская сарсуэла. Жанр оратории и кантаты в музыке ХУП века. Римская школа: Э.Кавальери (ок. 1550- 1602), Дж.Кариссими (1605-1674). Национальные традиции немецкой хоровой полифонии в кантатах, пассионах, ораториях Г.Шютца (1585-1672). Сольная и многоголосная песня. Мадригал и его роль в формировании нового вокальнодраматического стиля. Развитие бытовой и концертной инструментальной музыки в ХУП веке., новые формы исполнительской практики. Распространение лютни, гитары, разновидностей виол и клавира, усиление роли сольных смычковых и духовых инструментов в связи с развитием гомофонии. Формирование новых жанров: сюиты, сонат da camera и da chiesa, трио- сонаты, concerto-grosso и сольного концерта. Ведущая роль итальянской инструментальной школы: клавирное и органное творчество Дж.Фрескобыльди (1583- 1643), и формирование фуги. Концертные жанры в творчестве А.Корелли (1653-1713). Инструментальная музыка во Франции, Англии, Германии. Органисты в Германии - предшественники И.С.Баха: С.Шейдт, И.Пахельбель, Г.Бем, Д.Букстехуде (1637-1707).

**Немецкая школа. Творчество И. С. Баха.**

**Творчество Г. Ф. Генделя.**

Основные характеристики общественно-политических и художественных тенденций века Просвещения. Расширение идейно-эстетического кругозора композиторов. Новые проблемы в музыкальной эстетике. Барокко и рококо в музыке. Первая половина века - переломный период в истории музыкальной культуры: кульминация развития полифонических жанров в творчестве Баха и Генделя и формирование стиля музыкального классицизма. Развитие и закрепление ладотональных функций в гармонии. И.С.Бах (1685-1750), значение его творчества для мировой культуры. Центральный образ его музыки - человек с его богатым душевным миром. Многообразие творческой деятельности Баха. Черты музыкального стиля, особенности мелодики и ее связь с протестантским хоралом, синтез полифонического и гармонического начал. Вокально-инструментальные жанры в творчестве Баха (духовные и светские кантаты, оратории, пассионы, мессы и др.) - исторические традиции и новаторство в трактовке драмы, оркестра и вокальных номеров, в принципах композиции. Основные жанры инструментальной музыки и их трактовка Бахом. Музыка для клавира.

**Оперный театр конца XVII – первой половины XVIII вв**

XVII век – начало новой эпохи в музыке, освобождающейся от господства церкви, обретающей все большее многообразие жанров, форм, красок, выразительных средств. Важнейшим шагом на этом пути было возникновение оперы, светского искусства, наследовавшего идеи эпохи Возрождения, выдвинувшего на первый план красоту и выразительность мелодии, сольного пения, богатства человеческих чувств. Из княжеских дворцов Флоренции и Рима опера в 1637 г. пришла в первый оперный театр в Венеции. Вершина итальянской оперы того периода – творчество Клаудио Монтеверди – создателя музыкальной драмы, где музыка развивалась в теснейшей связи с драматическим действием, рисовала сложные и правдивые характеры действующих лиц.

Основоположник оперной школы Франции Жан Батист Люлли опирался на опыт драматического театра. Оперный жанр в творчестве Генри Перселла.

Рядом с вокальным жанром развиваются инструментальные. Вслед за органом – королем искусства барокко, выдвинулся клавесин. Для этих инструментов писали итальянец Д. Фрескобальди, немцы Д. Букстехуде, Гендель и величайший из всех – И.С.Бах. В Италии в полный голос зазвучала скрипка. Сонаты для скрипки Арканджело Корелли, скрипичные концерты Антонио Вивальди, их оркестровые концерты служили образцами для многих композиторов. Высшего расцвета инструментальная музыка достигла во 2-й половине XVIII в.

**Музыкальный классицизм. К.В. Глюк в истории оперы**

Идеи века Просвещения и музыка. Прогрессивное значение эстетических воззрений французских энциклопедистов для развития литературы и искусства, музыкального театра. Стремление композиторов к воплощению общественно значимых идей, тенденций, выражающих идеологию «третьего сословия». Острополемическая постановка проблем («война буффонов», «глюкисты и пиччинисты») как проявление возросшей социальной роли музыки. Усиление лирического начала в музыке, черты сентиментальности. Идейнохудожественный кризис оперы-сериа. Утверждение демократических тенденций в оперебуффа, французской комической опере. Расцвет гомофонного стиля. Высокое мастерство письма, совершенство формы, новаторство в оперной и сонатно-симфонической драматургии. Оперная реформа К.В.Глюка (1714-1787), ее связь с идеями энциклопедистов. Темы морального подвига, самопожертвования, героико-трагические конфликты, гражданские мотивы. Интонационное обновление и драматизация вокальных партий. Трактовка ариозных форм, хора, балета, оркестра. Общая тематическая связь увертюры с содержанием оперы. Общая музыкально-драматургическая линия действия. Историческое значение оперного творчества Глюка для дальнейшего развития музыкального театра. Основные черты опер «Орфей», «Альцеста», «Ифигения в Авлиде», «Ифигения в Тавриде». -

**Оперное творчество В. А. Моцарта**

2 ведущих жанра в творчестве Моцарта – опера и симфония.

Традиционные оперные жанры в творчестве Моцарта. **Комедия характеров**. Особенности сюжетов, драматургии, музыкального языка. Опера-буффо, зингшпиль.

**Развитие инструментальной музыки в XVIII веке**

Если развитие западноевропейской светской музыки в XVII – первой половине XVIII столетия во многом определялось появлением и формированием оперы, то со второй половины XVIII века вровень с ней становятся новые жанры инструментальной музыки (сим­фония, соната, концерт, квартет и др.). Инструментальная музыка смогла поспорить с оперой и ораторией (то есть жанрами, которые в эпоху Баха и Генделя представляли собой самые крупные по замыслу и форме музыкальные произведения) в полноте отражения жизни и масштаб­ности идей. Это стало возможным благодаря тому, что в инструментальных жанрах произошла «кристаллизация самостоятельных закономерностей музыкальной логи­ки, музыкальной формы, музыкального развития». Таким образом, музыка приобрела возможность вопло­щать самые серьезные и сложные проблемы времени самостоятельно, то есть вне обязательного ранее союза со словом, драматическим действием или движением.

Во второй половине XVIII века совершенно иными становятся и роль инструментальной музыки в обществе, и условия ее исполнения (выходит за рамки дворцовой среды, аристократического салона. Наряду со старыми формами концертной жизни (церковными концертами, «академиями», «музыкальными коллегиями», деятельностью придворных капелл) зарождаются и быстро развиваются новые. Обычным явлением становятся платные публичные (то есть общедоступные) концерты).

**Венская классическая школа: Й. Гайдн, В. А. Моцарт, Л. В. Бетховен**

Роль Й. Гайдна в формировании и развитии инструментальных жанров (сонаты, симфонии, квартета). Инструментальная музыка В.А. Мойарта.

Музыкальное искусство в период революции. Новые черты музыкальной жизни и быта, музыка на гражданских празднествах. Демократизация музыкального образования. Новые черты в музыкальном творчестве: революционные, героические образы, простота и монументальность стиля. Роль революционной песенности и марша в бытовой и профессиональной музыке. Влияние музыки Великой французской революции на мировое искусство. Выдающееся значение творчества Л.Бетховена (1770-1827). Отражение в нем идей и практики Великой французской революции. Бетховен и Венская классическая школа. Основные этапы творческого пути. Поздний период творчества и романтизм. Темы и идеи искусства Бетховена. Идея борьбы в симфониях №3,5,9 и новаторская трактовка симфонического жанра. Народно-массовые, лирические, жанрово-бытовые и образы природы в симфониях №2,4,6,7,8.

**Романтизм: его общая и музыкальная эстетика**

Освободительные и революционно-демократические движения - основа развития прогрессивных направлений и новых национальных школ в искусстве Х1Х в. Наполеоновские войны, революции 1830 и 1848-49 г.г.и отражение их в творческих направлениях в музыке. Возникновение и основные этапы развития романтизма в искусстве Х1Х века. Философско-эстетические расхождения между различными течениями в романтизме. Основные принципы романтической эстетики, роль романтической антитезы. Соотношение реального и идеального. Романтизм и проблема народности: интерес к истории, быту, искусству, фольклору разных стран и народов. Природа и человек. Тема личности, обостренный психологизм образов, конфликт личности со средой. Тема «двоемирия» художника. Проблемы синтеза искусств, традиций и новаторства, Многообразное проявление романтизма в различных национальных культурах. Особый тип художника-романтика. Многообразие творческой деятельности. Автобиографичность творчества. Романтизм в музыке, его связь с литературой, поэзией, театром, живописью. Основные этапы развития. Особое внимание к проблемам внутреннего мира человека. Расширение диапазона лирики. Драматические и трагические образы. Монологический принцип высказывания. Усиление роли программности в музыке. Обновление музыкальных жанров, форм и средств в эпоху романтизма. Соотношение жанров. Роль миниатюры, крупной одночастной формы, новая трактовка циклов в вокальной и инструментальной музыке. Обновление и развитие классических закономерностей формы, разработка новых композиционных принципов, новые жанры (баллада, симфоническая поэма и др.). Обогащение всех выразительных средств музыки в эпоху романтизма. Новые формы музыкальной жизни, возрастание роли концертной виртуозности, концертное и салонное музицирование. «Расслоение» музыкального искусства в связи с запросами публики (опера и оперетта и т.д.)

**Вокальная лирика композиторов – романтиков (Шуберт, Шуман Лист, Брамс, Вольф)**

Черты сходства и различия в немецком и австрийском музыкальном искусстве Х1Х века. Музыкальные центры в этих странах, особая роль венской музыки, ее демократических традиций. Связь тем, идей и образов немецкой романтической музыки с литературой. Основополагающая роль Ф.Шуберта (1797-1828) в становлении музыкального романтизма. Образный мир его музыки, богатство содержания, естественность и непосредственность выражения, связь с народным и классическим искусством. Ведущее значение жанра песни в творчестве Шуберта, песенность как основа его стиля. Композиционно-жанровое многообразие вокальной музыки, эволюция песенного творчества. Значение песенных циклов «Прекрасная мельничиха» и «Зимний путь». Соотношение мелодии и текста, фортепианной и вокальной партий, гармоническое богатство и оригинальность фактуры. Новаторская трактовка инструментальных жанров. Песенные принципы в драматургической концепции, тематизме и развитии формы инструментальных произведений. Связь ранних симфоний с традициями венских классиков. -Вокальные сочинения (песни, хоры, оратории). Новый этап в развитии немецкого музыкального романтизма в творчестве Р. Шумана (1810-1856). Формирование его эстетических воззрений под сильным влиянием современной немецкой литературы. Музыкально-критическая деятельность в 1830-е годы. Богатство и многогранность психологического содержания творчества Шумана. Особенности шумановского тематизма, новые принципы соотношения мелодии и фона, полифоническая и гармоническая индивидуализация фактуры, характерность ритмического рисунка. Особенности образности и композиционного мышления фортепианных сочинений, проблемы цикличности и романтической вариационности. Новая трактовка сонаты, фантазии, концерта: черты поэмности и монотематизма. Глубокое и поэтичное раскрытие образов в вокальной лирике Шумана («Любовь поэта», «Любовь и жизнь женщины»). Эволюция вокального цикла. Особенности вокальной мелодики, соотношение вокальной и фортепианной партий. Место симфоний Шумана в развитии немецкого романтического симфонизма.

**Фортепианная миниатюра в творчестве Шуберта, Шумана, Мендельсона, Шопена, Листа**

19век – век торжества фортепианной «литературы». Совершенствуется не только конструкция фортепиано, но и техника игры на нем, раскрывается его способность к созданию певческой кантилены, выразительных мелодических линий. Ритмика композиторов освободилась от «оков» классицистских цезур и строгой мерности танцевальных фигур. Романтические композиции наполнились импровизационной непринужденностью, когда мелодия следует за изменчивостью движений чувств, как задумал автор и как способен чувствовать исполнитель. Усиливается роль нюансировки и роль музыкального исполнительства. Вокальность и инструментальность, песенность и танцевальность, кантиленное и речевое начала - важнейшие принципы эпохи романтизма.

Композиторы-романтики чувствовали разлад с действительностью, стремились «укрыться» от враждебного им мира в вымысле или прекрасной мечте. В музыке начинают фиксироваться тонкие душевные колебания, страстные порывы, изменчивость настроений – отражение реальных треволнений и жизненных судеб музыкантов, сложившихся порой трагически. Близкой композиторам стала инструментальная миниатюра, создаются ее новые фортепианные жанры: экспромт, этюд, ноктюрн, прелюдия, циклы программных пьес, баллада, получившие особое развитие в творчестве выдающихся пианистов (Шумана, Шопена, Листа, Брамса).

Шуберт говорит языком жанрово-бытовой музыки, мыслит ее образами. В широком обобщении песенных лирических интонаций – народность шубертовского творчества. Стихия песенности пропитала все сферы его творчества. Песенная мелодия составляет тематическую основу шубертовскогих инструментальных сочинений. Так, в фантазии «Скиталец», в фортепианном квинтете «Форель» мелодия одноименной песни служит темой для вариаций финала.5

Новое в фортепианной музыке Шуберта, прежде всего, обнаруживается в его танцах - преимущественно вальсах (в том числе лендлерах) и маршах. Проникновение вальса в фортепианную литературу является ярким показателем демократизации музыки у Шуберта.

Шубертовские вальсы - подлинные камерные миниатюры. Несмотря на свою явную связь с бытовым танцем, они неизмеримо возвышаются над увеселительно-развлекательной музыкой. У Шуберта вальс превращается в поэму - так много в нем лирики, так неповторима и обаятельна мелодия, столько тонких красок в сопровождении. При этом в полной мере сохpаняются жизнерадостность и непосредственность бытового танца.

Фортепианная музыка Ф. Мендельсона. Жанр«Песни без слов» для фортепиано. Их значение в творчестве Мендельсона сопоставимо со значением романса в музыке Шуберта.

В широких вокальных темах «Песен без слов» сосредоточены самые характерные элементы мендельсоновской мелодики и гармонии. Частые «женские» окончания, пристрастие к задержаниям, к негармоническим тонам в мелодии (в частности, к замене квинтового звука секстовым и к секстовости в целом), некоторая дробность в структуре мелодии - все это придает музыке «Песен без слов» явный оттенок чувствительности. При сравнении сходных по рисунку мелодий Бетховена и Мендельсона черты мендельсоновского музыкального языка проступают очень рельефно.

***Шуман***в своей фортепианной музыке. Сущность «шумановского» в музыке выражена в его фортепианных произведениях. Это яркое оригинальное искусство полностью сложилось в годы юности «композитора. Оно отчасти родственно фортепианным пьесам Шуберта и Мендельсона. Их сближает поэтическое настроение, полное несходство с «эстрадно-салонным» стилем, тяготение к миниатюре. И, однако, ни один из современников Шумана не достигал такого охвата разнообразных впечатлений, подобной эмоциональной заостренности.

Выводы:

- в фортепианных произведениях раннего романтизма отражаются тонкие душевные колебания;

- часто композиторы обращаются к инструментальной миниатюре;

- возникает интерес к сильной личности, которая противопоставляет себя всему окружающему миру и опирается только сама на себя;

- внимание к внутреннему миру человека;

- в фортепианной музыке присутствуют песенные интонации;

- обращение к народным песням и танцам;

- большое распространение получили программные фортепианные произведения.

**Жанр инструментального концерта в творчестве композиторов первой половины XIX века**

Связь романтического направления в итальянской музыке с освободительным движением и его основными периодами. Подъем вокального и инструментального исполнительства мастерства. Значение классических традиций в итальянском оперном театре первой половины Х1 Х века. Роль оперных театров в развитии демократической музыкальной культуры. Особенности виртуозного стиля Н.Паганини (1782-1840). Романтические образы, создание новых исполнительских приемов. Место и значение его произведений (концертов, каприсов) в скрипичном репертуаре. Произведения для гитары. Влияние его личности и мастерства на романтический исполнительский стиль.

**Новаторство и традиции в области симфонических жанров (Шуберт, Берлиоз, Лист, Брамс)**

Симфоническое творчество Ф, Шуберта. Уникальность Симфонии № 8.

Брамс – хранитель классических традиций. Многие современники считали, что он идет «проторенными дорогами», называли академистом и консерватором. Позиция Брамса была иной: стремясь к гармонии нового и традиционного, он не считал, что классические жанры и формы исчерпали себя и их нужно обязательно заменить чем-то новым. Показателен круг жанров, в которых он работал: отдав дань новым романтическим жанрам (миниатюре, балладе, рапсодии), композитор явно тяготел к классическим жанрам симфонии, сонаты, концерта. Более того: благодаря Брамсу возрождаются некоторые принципы еще более старинных жанров и форм – эпохи барокко (это пассакалия, concerto grosso, органная хоральная прелюдия, полифонический цикл прелюдия-фуга). Самым ярким примером использования барочных принципов является трагический финал 4-й симфонии.

Веймарская школа, выступавшая за коренное обновление музыкального языка, новые формы, программность, синтез музыки и драмы. Представители школы (Роберт и Клара Шуманы, скрипач Йозеф Иоахим).

**Формирование и развитие национальных оперных школ: Германия (Гофман, Вебер)**

В XIX веке в Германии остро встала проблема создания национальной оперы. Её рождение в сложной общественно-политической обстановке.

**История оперы в Германии.** Рождению национальной немецкой оперы в начале XIX века предшествовали не только общественно-политические, но и культурные условия. Были заложены определённые традиции в этом жанре в XVIII столетии. Становление немецкого музыкального театра связано с рождением жанра зингшпиля. Зарождение зингшпиля в Германии было связано с воздействием английского демократичного музыкального театра. Мощный патриотический подъём, охвативший Германию в эти годы, выдвигал перед театром героические темы, но «большие» героические оперы («Гюнтер фон Шварцбург» И. Хольцбауэра, «Самори» Фоглера, «Клятва Иевфая» Мейербера), создававшиеся в начале XIX века в Германии, не обладали самостоятельной художественной ценностью, находились в плену итальянских традиций и не решали проблемы немецкого музыкального театра.

Эрнст Теодор Амадей Гофман, писатель, литературный и музыкальный критик, композитор явился не только основоположником романтической музыкальной эстетики, но и родоначальником немецкой национальной оперы. Именно он оказал огромное воздействие на творчество Вебера и на всё дальнейшее развитие музыкального театра в Германии.

Основные положения романтической оперной эстетики, высказанные Гофманом в его литературных произведениях, были практически им воплощены в опере «Ундина». «Ундина» - произведение новаторское. Это новаторство коснулось, прежде всего, содержания, образного строя произведения, его интонационно-тематической основы, приёмов гармонического и оркестрового письма.

В опере господствует лирическая линия тематизма, появляются новые образы - темы «томления», «романтического вопроса», сказочно-фантастический колорит оркестра, намечается новое понимание роли инструментов: стремление к тембровой характеристике образов. Реальная народно-бытовая сторона сказочного сюжета «Ундины», картины жизни простых людей естественно подсказали Гофману путь к зингшпилю, жанрово-стилистические признаки которого отчётливо выступают в его опере. Однако, опираясь на национальные музыкально-драматические формы зингшпиля, Гофман создаёт произведение, далеко выходящее за его рамки, и намечает путь развития романтической оперы как лирической драмы.

Но при всей своей цельности и художественной завершённости «Ундина» всё же скорее гениальный эскиз будущего монументального романтического оперного жанра, сформировавшегося в творчестве Вебера. Его имя в истории музыкальной культуры связано, прежде всего, с созданием национального музыкального театра, утверждавшего своё существование в острой борьбе с иноземными влияниями.

**Немецкая опера во второй половине XIX века. Творчество Р. Вагнера**

Наблюдается оживление в театрально-концертной жизни. На оперных сценах, в борьбе с иностранным засильем, утверждаются произведения немецких авторов; далее разрабатываются принципы романтической оперы, выдвинутые Вебером. Концертная практика приобретает все более демократический характер; ряд городов славится оркестровыми или хоровыми коллективами, во главе которых стоят видные современные композиторы и дирижеры. Интенсивно проявляет себя музыкальная самодеятельность: певческие объединения охватывают десятки тысяч хористов. Общий подъем художественной культуры сказывается в оживлении музыкально-теоретической и критической мысли. В прессе, особенно в «Новом музыкальном журнале» (Общепринятое на русском языке наименование «Новая музыкальная газета» дает неточный перевод названия этого журнала.), организованном в 1834 году Шуманом, поднимаются актуальные проблемы воплощения народно-национального начала и героико-эпической тематики, отражения действительности в музыке.

Вклад Вагнера в мировую культуру определяется, прежде всего, его оперной реформой, без которой невозможно представить дальнейшую судьбу оперного жанра. Основные позиции оперной реформы и их проявление в оперном творчестве.

**Формирование и развитие национальных оперных школ: Италия (Россини, Беллини, Доницетти)**

Италия – родина оперы. Здесь этот жанр всегда занимал господствующее положение, были накоплены богатейшие традиции, отразившие национальный характер художественного творчества. В первой половине 19-го века итальянская опера неразрывно связана с именами трёх композиторов: Джоаккино Россини (1792 – 1869), Винченцо Беллини (1801 – 1835) и Гаэтано Доницетти (1797 –1848). Их творчество вызывало противоречивые оценки: от бурных восторгов до гневного негодования. Итальянская опера первой половины 19 века – явление привлекательное, свежее, новое. Однако чрезмерное увлечение операми Россини, Беллини, Доницетти публики различных стран стало причиной её безразличия и пренебрежения к отечественному, национальному искусству, мешало развитию национальной оперы (например, в России, Германии). Отсюда – и противоречивость оценок.

Характерные черты итальянской романтической оперы – её устремленность к человеку. В центре внимания авторов – человеческие радости, печали, чувства. Это всегда человек жизни и действия. Итальянская опера не знала «мировой скорби», присущей немецкому оперному романтизму. Она не обладала углубленностью, философским масштабом мысли и высоким интеллектуализмом. Это опера живых страстей, искусство ясное и здоровое.

Создателем новой, романтической национальной оперной школы был Дж.Россини (1792 – 1868). Дж.Россини суммировал достижения различных оперных школ Италии и одновременно продолжил моцартовскую линию европейского музыкального искусства.

Вслед за Россини, работу в области комической оперы продолжил Гаэтано Доницетти. Оперы Доницетти неравноценны и очень богаты в жанровом отношении (часть жизни композитора связана с Парижем, он обращался и к традициям французской оперы). Лучшие его произведения – в жанре оперы буффа.

За обоими композиторами закрепилась репутация бесподобных мелодистов и слабых драматургов. Современники видели в них композиторов с божественным даром сочинения мелодий. Их идеал – драма, творимая чувственным пением.

**Итальянская опера во второй половине XIX века. Творчество Дж. Верди**

Творчество Верди – кульминация в развитии итальянской музыки XIX века.

Опреное творчество 40-х, 50-х годов. Поздние оперы.

**Формирование и развитие национальных оперных школ: Франция. Жанр «Большой» оперы и творчество Дж. Мейербера.**

Большая опера - это пятиактный спектакль, отличающийся зрелищностью постановки. К нему подходят такие определения: великолепный, фееричный, и эффектный. Здесь большое внимание уделяется деталям, произведению впечатления, характерна зависимость от сценической специфики и вторичность музыкальной составляющей. Особенное значение отводится балету, как способу разрядки напряжения. Настоящее имя основоположника жанра - Якоб Либман Беер.

Творчество Мейербера, соответственно новому жанру оперы, отличается соединением различных стилей, стремлением к эффектным и контрастным сопоставлением элементов трех национальных культур: немецкой, итальянской, французской.

Несмотря на несомненный композиторский талант Мейербера, его творчество и сама личность композитора вызывали неоднозначные оценки современников и критиков. Репутация Мейербера была существенно скомпрометирована на общем фоне истории оперы XX в. Его обвиняли в несамостоятельности и подражательстве, в отсутствии творческой воли и музыкальной индивидуальности, в излишней театральности и использовании пустых сценических эффектов, в погоне за прибылью, в опошлении разрабатываемых им тем, и даже в привнесении в оперу декаданса. Но оперы Мейербера до сих пор блистают на сценах и отражают в себе целую эпоху, а гений его творчества послужил созданию нового жанра - французской "большой оперы". Все это говорит о значимости Мейербера как композитора, и на полном праве позволяет причислить его к классикам оперы.

Разные по сюжету и идейной направленности, оперы Мейербера объединены многими общими чертами. Прежде всего - связью с утвердившимся в европейском искусстве - литературе, живописи - направлением романтизма. Оперная драматургия Мейербера.

**Французская оперная школа во второй половине XIX века. Творчество Ш. Гуно, Ж. Бизе**

Французская оперная школа во второй половине XIX века. Творчество Ш. Гуно, Ж. Бизе

Разнообразие жанров французского музыкального искусства. Лирическая опера и ее развитие в творчестве К. Сен-Санса, Ж. Массне, Ш. Гуно, Ж. Бизе, Л. Делиба, А. Тома. Использование сюжетов мировой литературы, характер их переосмысления, опора на бытовые музыкальные жанры. Возникновение в 50-х годах жанра оперетты, связь нового жанра с классической оперой, водевилем, искусством французских шансонье. Творчество Ф. Эрве, Ж. Оффенбаха, Ш. Лекока, Р. Планкета. Интенсивное развитие симфонической и камерно-инструментальной музыки. Появление значительного числа непрограммных сочинений – симфоний, сюит, концертов, камерных ансамблей, сольных инструментальных пьес. Новый этап в развитии французской камерной вокальной лирики.

Творчество Жака Оффенбаха (1819-1880). Ж. Оффенбах – классик французской оперетты. Многообразие сюжетов. Использование французского городского фольклора. Жанровая основа музыки (баркарола, болеро, куплеты, кадриль). Оперетта «Прекрасная Елена» и опера «Сказки Гофмана».

Шарль Гуно (1818-1893). Оперное творчество Ш. Гуно и его вклад в развитие жанра лирической оперы. «Фауст» – лучший образец жанра. Трактовка сюжета Гете как лирической драмы. Музыкальные характеристики основных героев, ясность и законченность музыкально-драматургической композиции, выразительность мелодики, оригинальность оркестрового письма.

Творчество Жоржа Бизе (1838-1875). Творческий путь. Драматизация жанра лирической оперы. «Кармен». Особенности драматургии. Яркое раскрытие характеров в их психологической сложности и развитии. Опора на испанско-цыганский и внеевропейский фольклор. Принципы сквозного развития и «обобщение через жанр». Острота драматического конфликта. Связь с «номерной» оперой.

Музыка к драме А. Доде «Арлезианка»: красочные картины крестьянского быта и массовых сцен наряду с тонкой передачей лирических настроений и душевных конфликтов. Национальное и индивидуальное своеобразие музыкального языка. Особенности музыкальной драматургии.

**Преломление общих стилевых тенденций романтизма в национальных композиторских школах. Формирование и развитие национальной композиторской школы Чехии. Творчество Б. Сметаны, А. Дворжака**

Преломление общих стилевых тенденций романтизма в национальных композиторских школах. Музыкальный романтизм в странах Северной Европы. Творчество Э. Грига и Я. Сибелиуса.

Бедржих Сметана (1824-1884) – основоположник чешской музыкальной классики. Богатство чешского народного музыкального творчества. Основные жанры танцевальной музыки, их своеобразие. Чешский музыкальный театр.

Творческий путь композитора. Оперное творчество. Новаторская трактовка жанра народной комической оперы «Проданная невеста».

Симфоническое творчество. Программно-симфонический цикл «Моя Родина». Национальные истоки музыкального тематизма. Оркестр и особенности оркестровой полифонии. Новаторская трактовка жанра симфонической поэмы.

Антонин Дворжак (1841-1904) – крупнейший представитель чешской музыкальной классики. Творческий путь. Ведущая роль симфонического творчества в наследии А. Дворжака. Развитие традиций Б. Сметаны в программных симфонических поэмах на народно-сказочную тематику. Симфония «Из Нового Света» – вершина чешского симфонизма. Богатство тематизма, народные истоки, программные тенденции. Концерт для скрипки с оркестром.

Значение творчества А. Дворжака.

Эдвард Григ (1843-1907) – основоположник норвежской музыкальной классики. Расцвет норвежской литературы и искусства в середине XIX века. Творческая деятельность Г. Ибсена и Б. Бьёрнсона. Народная музыка Норвегии, основные танцевальные жанры. Виднейшие норвежские композиторы и исполнители: У. Булль, Ю. Свенсен, К. Синдинг.

Композиторская, музыкально-общественная и исполнительская деятельность Э. Грига. Творческий путь. Тема Родины и её ведущее значение в его творчестве. Общая лирическая направленность музыки Э. Грига. Музыкальный язык.

Фортепианные и камерно-инструментальные произведения. Соната для фортепиано. Лирико-романтическая трактовка цикла. Лирические миниатюры. Концерт для фортепиано с оркестром. Рельефность тематизма, связь с народными истоками, особенности развития музыкальных образов.

Выдающиеся значение музыки Э. Грига к драме Г. Ибсена «Пер Гюнт». Яркость сказочно-романтических образов, обрисовки пейзажа и жанрово-бытовых сцен. Использование народных музыкальных жанров. Картины природы.

Вокальное творчество. Связь с норвежской и датской национальной поэзией (Бьёрнсон, Ибсен, Андерсен). Поэтические картины природы. Романтические образы. Особенности песенных циклов.

Значение творчества Э. Грига в норвежской и мировой музыке.

Ян Сибелиус (1865-1957) – основоположник финской композиторской школы. Своеобразие финского народного музыкального искусства. Национальный эпос «Калевала». Тематика и образы народного музыкального искусства Финляндии, основные жанры. Особенности формирования в Финляндии в XIX веке национальной композиторской школы.

Творческий путь Я. Сибелиуса. Симфоническое творчество. Программные произведения. «Четыре легенды» – симфоническая тетралогия. Яркая образность музыкального тематизма, суровый, выразительный характер оркестрового письма, своеобразие ладоворитмической основы, монументальность масштабов формы, оригинальность фактуры. Концерт для скрипки с оркестром. Симфоническое развитие музыкальных образов, лейтинтонационные связи. Сопоставление мужественной героики и возвышенной лирики, суровой эпичности и драматической патетики.

Связи Я. Сибелиуса с русской музыкальной культурой.

**Новые явления в области музыкальных жанров во второй половине XIX века. Симфоническое творчество Г. Малера и А. Брукнера**

Вена конца XIX – начала XX веков – один из крупнейших центров художественной жизни Европы. Тенденции «чистого симфонизма» И. Брамса и музыкальной драматургии Р. Вагнера на рубеже XIX-XX веков. Формирование австрийского экспрессионизма. Символистские течения в искусстве. Интенсивная концертная и музыкальная жизнь Вены (оперный театр, филармония). Видные австрийские исполнители.

Густав Малер (1860-1911) – выдающийся австрийский композитор и дирижёр. Творческий путь. Симфоническое творчество. Круг тем и музыкальных образов. Трактовка сонатно-симфонического цикла. Классические, романтические и экспрессионистские тенденции. Элементы сарказма, гротеска, злой иронии в Первой симфонии. Четвертая симфония. Оркестр Г. Малера. Тембровая драматургия.

Вокальный цикл «Песни странствующего подмастерья». Близость шубертовской песенности. Значение поэтического слова.

**Новые явления в области музыкальных жанров во второй половине XIX века. Оперный веризм П. Масканьи, Д. Пуччини, Р. Леонкавалло.**

Отражение в культуре и искусстве Италии национального духовного подъема. Роль итальянских оперных театров в развитии демократической музыкальной культуры.

Джузеппе Верди. Историческое значение творчества Дж. Верди в итальянской и мировой музыке. Творческий путь. Тема социальной несправедливости в операх начала 50-х годов – «Риголетто», «Трубадур», «Травиата». Музыкальная драматургия опер. Психологически разносторонняя характеристика героев. Черты нового в трактовке традиционных форм итальянской оперы – речитатива, арии, ансамблей; использование бытовых жанров как средства характеристики. Разработка Дж. Верди принципов «музыкально-сценической драмы».

«Аида» – монументальная героическая опера. Углубление индивидуальных характеристик, обогащение выразительных средств, мелодика bel canto, система лейтмотивов, сквозное симфоническое развитие, тонкость гармонического письма.

Реквием. Особенности музыкальной драматургии и стиля.

«Отелло» – реалистическая музыкальная драма. Музыкальная драматургия. Сочетание замкнутых форм с принципами сквозного симфонического развития. Система лейтмотивов. Роль оркестра.

Новый этап в развитии итальянской оперы, обозначившийся с конца 80-х – начала 90-х годов XIX века. Возникновение под влиянием литературного веризма веристской оперы. Первые веристские оперы – «Сельская честь» П. Масканьи и «Паяцы» Р. Леонкавалло. Характерные особенности ранних веристстких опер: жестокие, правдивые конфликты из жизни простых людей, открытая эмоциональность, демократичность музыкального языка, опирающегося на интонации современной городской песни. Влияние речевой интонации веристского драматического театра на мелодико-декламационный строй веристских опер. Особенности драматургии веристской оперы: сжатость, напряженность действия, раскрытие душевного состояния героя в предконфликтной ситуации и в развязке. Отказ от развитых вокальных форм. Приемы натуралистической выразительности в вокальной интонации и в оркестровом письме.

Джакомо Пуччини. Общность и отличие принципов Верди и Пуччини. Развитие Дж. Пуччини принципов веризма. Творческий путь. Оперы «Богема», «Тоска», «Чио-Чио-сан», выработка особенного творческого метода. Интонационно разнообразный мелодический строй музыкального языка, яркость тематического материала. Сквозное симфоническое развитие, драматургическое единство музыкальной формы. Роль оркестра.

Влияние драматургии Дж. Пуччини на последующее развитие оперной драматургии.

**Русская музыкальная культура первой половины 19 века. М.И. Глинка. А. С. Даргомыжский.**

Историческое значение периода XVI-XVII веков в культурном развитии России. Двойственный характер русской культуры XVII века. Борьба новых тенденций с еще сильным средневековым мировоззрением. Появление элементов общеевропейской культуры в русском общественном сознании и быту этого времени. Новые формы театрально-музыкального быта на Украине – школьная драма, вертепы. Придворный театр царя Алексея Михайловича. Роль музыки в театральных представлениях. Иностранные музыканты при московском дворе в XVI-XVII веках. Религиозные споры XVII века как отражение кризиса феодально-церковного мировоззрения. Церковный раскол и полемика по вопросам религиозной догмы и церковной обрядности, церковных книг, иконописи, церковного пения. Стилевой перелом в церковной музыкальной культуре XVII века и вытеснение знаменного монодического пения многоголосием нового типа. Партесный стиль, его связь с народной полифонией и ранними формами церковного многоголосия. Борьба сторонников партесного пения (Н.Дилецкий, И.Коренев) 7 против консервативного узкоцерковного взгляда на музыку. Линейная нотация. Партесный концерт. В.Титов и Н.Дилецкий как мастера нового русского хорового стиля. Национальные истоки творчества русских мастеров XVII века. Зарождение новых форм светского музыкального профессионализма. Бытовое музицирование. Канты и псалмы. Н.Дилецкий как теоретик и педагог. Роль С.Полоцкого в формировании театра и развитии кантов

Стилевое разнообразие русской музыки первой трети XIX века: завершение традиций классицизма и сентиментализма, возникновение романтизма и его выдвижение на первый план. Русский романтизм как национальный вариант общеевропейского стиля эпохи. Основные жанровые области русского музыкального романтизма на раннем этапе его существования (1820-1830 гг.): опера, романс, в меньшей степени инструментальная музыка. Основные особенности оперы (Верстовский). Расширение круга сюжетов и жанров русского романса, кристаллизация его характерного музыкального языка (Алябьев, Варламов, Гурилев). Значение романса как языковой основы других жанров. Романтические тенденции в области фортепианной музыки (миниатюра, вариации - Фильд, Гурилев) и инструментального ансамбля (Алябьев).

М.И.Глинка - основоположник русской классической музыки. Оперное творчество. Первостепенное значение опер в наследии Глинки. Создание Глинкой двух ведущих жанров русской оперной классики. Связи оперного творчества композитора с традициями русского и западноевропейского оперного театра. Выдвижение на первый план народно-массового начала; обилие и разнообразие массовых сцен. Главенство вокальных партий при значительной роли оркестра. Преимущественно кантиленный характер вокальных партий. "Номерная" композиция при сквозном развитии важнейших тематических (интонационных) элементов. Ария-портрет как центральное звено музыкальной характеристики персонажа. Выражение основного конфликта оперы посредством контрастной национально-фольклорной окраски партий конфликтующих персонажей. Симфоническое творчество. Преобладание произведений жанрово-картинного характера. Ведущая роль жанра одночастного крупного произведения. Преобразование типовых форм европейской музыки. Использование народных тем, обусловившее приемы развития тематизма, черты формы, фактуры, оркестровки. Романсы. Традиционное понимание романса как области лирики. Обобщенное отражение словесного текста в кантиленной вокальной мелодии, ее ведущая роль. Широкое использование "гитарной" фактуры в фортепианной партии. Связи романсов Глинки с бытовой музыкой. Оnopa на традиционные жанры в раннем романсовом творчестве и жанровое разнообразие произведений зрелого и позднего периодов.

А. С. Даргомыжский (1813-1869) Своеобразие творческого облика Даргомыжского в сравнении с Глинкой, обусловленное связью Даргомыжского с новыми течениями в русском искусстве и литературе 40 — 50-х годов, а также особенностями дарования композитора. Критический реализм как основа творческого метода Даргомыжского. Представители социальных низов в произведениях Даргомыжского. Острая психологическая наблюдательность и склонность к детальному анализу душевных состояний, к конкретному воссозданию бытового, характеристического окружения, в котором появляются герои. Народная песня в творчестве Даргомыжского, стилевые связи его музыки с жанрами городской музыкальной культуры. Новаторская направленность оперного творчества Даргомыжского, создание им новых оперных жанров. «Русалка» как народная бытовая драма. Сочетание в ней реалистического метода и традиций раннего русского романтического театра и форм большой романтической европейской оперы. Социальная основа, усиление антикрепостнической направленности сюжета Пушкина. Бытовой характер народных сцен, подчиненная роль фантастики. «Каменный гость» — новаторское произведение в жанре камерной лирико-психологической оперы. Новое решение Даргомыжским проблемы соотношения литературного текста и оперной формы.

**Русская музыкальная культура второй половины 19 века. Русское музыкальное общество. Могучая кучка. Творческие принципы.**

"Новая русская школа". Эстетические воззрения кучкистов. Народная жизнь в различных аспектах как главный объект их искусства. Национальная самобытность. Дальнейшая разработка русского фольклора. Обращение к музыке других народов. Ориентация на Глинку и Даргомыжского. Развитие важнейших жанров русской музыки, расширение круга идей и тем, обновление выразительных средств. Дальнейшая разработка музыкального фольклора крупнейшими русскими композиторами. Оперное искусство. Богатство и актуальность содержания оперных произведений. Возникновение различных жанровых видов и разновидностей в области эпической и лирико-психологической оперы. Многообразие музыкально-драматических принципов и приемов. Окончательное формирование русского симфонизма. Возникновение русской классической симфонии, сюиты, симфонической поэмы, симфонической картины. Программность и ее проявления. Жанрово-эпический и лирико-драматический типы симфонизма как основные.

М.А.Балакирев (1837-1910). Значение Балакирева как организатора и руководителя «Могучей кучки» в годы ее формировании и роста. Многосторонняя деятельность Балакирева — композитора, пианиста, дирижера, педагога, музыкальнообщественного деятеля, собирателя народных песен. Продолжение и развитие Балакиревым в основных своих сочинениях эстетических принципов Глинки. Романтические черты в музыке Балакирева, его увлечение творчеством Листа. Значение Балакирева в выработке основ стиля «кучкизма» в 60-с годы. Роль народной песни в музыке Балакирева. Записи и обработки русских народных песен, использование фольклора Закавказья. Программность и народножанровая основа как определяющие черты балакиревского симфонизма. Образы Востока в музыке Балакирева. Роль Балакирева в развитии русской фортепианной музыки, особенно ее крупных виртуозных форм. Основные типы его фортепианных произведений. Новаторские черты фантазии «Исламей»

**А. П. Бородин. Опера «Князь Игорь». Музыкальный язык оперы. Симфоническое творчество. Симфония № 2. «Богатырская».**

А.П.Бородин (1833-1887). Значение героико-эпической концепции в творчестве Бородина, народные основы его музыкального стиля, смелое новаторство в музыкальном языке. Оперный жанр в творчестве Бородина. «Князь Игорь». Монументальный склад оперы. Значение балетно-симфонических сцен. Симфоническая музыка, на примере Симфонии № 2 «Богатырской».

**М.П. Мусоргский. Создатель народных музыкальных драм. Опера «Борис Годунов».**  Новаторство Мусоргского. Стремление композитора к индивидуализации выразительных средств в соответствии с индивидуальной неповторимостью образа; подчинение музыкальных принципов и приемов задаче конкретного воссоздания действительности. Крестьянская песня и речь как истоки музыкального языка Мусоргского, синтез песенности и декламационности как основа его мелодики. Раскрытие человеческих характеров через интонации речевого происхождения. Разработка композитором речитативной сферы. Новаторский характер гармонии и ритмики Мусоргского; отказ композитора во многих случаях от традиционной европейской функциональной гармонии и метрической системы. Индивидуализация формы; ведущая роль вариационности и сквозного строения.

**Н.А. Римский-Корсаков. Симфоническое творчество. «Шехеразада». Программа, строение сюиты. Основные лейтмотивы**

Разнообразие жанров творчества Римского-Корсакова. Особое внимание композитора к тематике фольклорного типа. Основные образные сферы: народно-сказочная, народно-бытовая, пейзажная, лирическая. Развитие живописно-колористической стороны музыки. Эмоциональная уравновешенность, ведущая роль повествовательности. Многообразие связей творчества Римского-Корсакова с русской на-родной музыкой; широкое использование подлинных народных напевов. Разработка музыкального фольклора других стран. Два основных пласта музыкального языка композитора, из которых один определяется опорой на народную песню, а другой характеризуется особыми ладогармоническими средствами, первостепенным значением тембровой красочности, преобладанием инструментального начала. Ведущая роль вариационности, внедрение ее в традиционные для европейской музыки формы. Оперное творчество. Опера - главная сфера творческой деятельности Римского-Корсакова. Жанровое разнообразие при тяготении композитора к сказочно-эпическому жанру; особое значение для Римского-Корсакова традиции, идущей от оперы Глинки "Руслан и Людмила". Ведущая роль принципов эпической драматургии (сопоставление образов, широко развитая описательность, замедленный темп действия); проявление в некоторых операх принципов конфликтной драматургии. Различные решения проблемы музыкальной формы при характерном для опер композитора сочетании сквозного развития с завершенностью отдельных частей; возникновение крупномасштабных музыкальных структур, охватывающих большие сцены и целые оперные картины. Широкое применение лейтмотивов, его специфика (лейт-гармония, лейттембр). Различное соотношение вокальных и ор-кестровой партий в разных произведениях. Различные композиционные решения ("номерная", "сквозная", смешанная композиция). Эволюция оперного стиля Римского-Корсакова. Симфоническое творчество. Развитие Римским-Корсаковым принципов симфонизма Глинки и Балакирева. Разнообразие видов симфонической музыки композитора при общем картинно-жанровом характере его симфонизма. Программность как важная черта. Параллельность симфонического творчества оперному в отношении образного содержания и выразительных средств. Принципы эпической драматургии в симфонических произведениях композитора. Тематизм народно-песенного склада, вариационность как преобладающий метод развития материала. Романсы. Преобладание лирики созерцательного характера, большая роль картинности. Слияние в вокальной партии кантиленности и декламационности при общей законченности мелодической линии. Изобразительность в партии фортепиано, избегание композитором типовых формул аккомпанемента.

**П. И. Чайковский. Симфоническое и оперное творчество. А.Н. Скрябин. Симфоническое и фортепианное творчество композитора.**

Широта жанрового диапазона творчества Чайковского. Основополагающее значение его произведений для русской музыки в нескольких ее областях (балет, симфония, концерт, инструментальный ансамбль). Трагическая концепция столкновения личности и судьбы как содержательная основа творчества Чайковского. Повышенная эмоциональность и непосредственность высказывания как определяющие черты искусства Чайковского. Многообразие связей творчества Чайковского с бытовой музыкой. Отношение композитора к народной песне. Песенно-романсовая основа музыкального языка Чайковского. Мелодическое богатство музыки Чайковского. Характерные группы тем, связанные с основной идеей его творчества (темы любви, тема рока). Национальные черты гармонии Чайковского при ее классической функциональной основе. Динамическая трактовка формы; тяготение композитора к традиционным структурам и их обновление. Симфоническое творчество. Его первостепенное положение в творчестве Чайковского. Его связи с симфонизмом Глинки, Бетховена, романтиков. Жанры симфонии и крупного одночастного произведения как важнейшие. Ведущая роль драматического симфонизма. Большое значение программности. Концерты. Традиционная в целом трактовка жанра при национальной окраске музыки. Оперное творчество. Оперы как важнейшая (наряду с симфоническими произведениями) часть наследия Чайковского. Разнообразие жанровых черт при ведущей роли лирико-драматическо жанра. Трактовка оперы как драмы; активность действия; изменение основных образов по мере развития конфликта. Соотношение драматического и музыкального начал. Соотношение вокальных и оркестровых партий. Симфонической развитие тематизма как средство воплощения драмы; единство оперного и симфонического стилей Чайковского. Сочетание принципов "номерной" и "сквозной" композиции. Балетное творчество. Связи его с романтической традицией. Обращение композитора к фантастическим сюжетам, развитие в его балетах красочно-декоративных элементов. Использование традиционных типов танцев (классический, характерный). Симфоническое развитие тематизма как средство выражения драматического содержания балета. Камерное творчество. Развитие Чайковским традиции русской камерной вокальной музыки. Лирика как основная образная сфера, второстепенная роль жанрово-характеристических и изобразительных элементов. Характерная для Чайковского динамизация образа по мере его развития, вызывающая соответствующую трактовку формы. Использование различных романсовых жанров при превалировании лирического монолога. Стремление композитора к обобщенному воплощению поэтического образа при значительной в ряде случаев детализации музыкальной ткани в зависимости от словесного текста. Синтез кантиленности и декламационности в вокальной мелодии. Значительная роль фортепианной партии (в некоторых случаях равная роли вокальной); индивидуализация фортепианной фактуры. Многочисленность и разнообразие камерных инструментальных произведений. Лирико-жанровых характер квартетов. Концертность крупных фортепианных произведений и камерность миниатюр.

**Русская музыкальная культура конца 19- начала 20 века. Развитие в музыкальном искусстве лучших традиций**

**реалистического направления. С.И. Танеев, А.К. Лядов, А.К. Глазунов**

XX век как новая эпоха в истории русской музыки. Радикальное обновление выразительных средств. Вопросы периодизации отечественной музыкальной культуры после 1917 года. Стилевой плюрализм музыки 20-х годов. Искусственные ограничения творчества композиторов в 30-50-е годы. Стилевой перелом в музыке 60-90-х годов. Интенсивность художественной жизни в 20-е годы. Постановки массовых музыкально-театральных действ. Эксперименты в области урбанистической музыки. Формирование жанра советской массовой песни: первостепенная роль песни-марша, особая значимость гражданских мотивов. Поиски новых тем, музыкально-выразительных средств и хореографии в балетах. Наиболее влиятельные музыкальные объединения 20-х годов. 30-е годы - время стабилизации и обобщения; период создания советской музыкальной классики. Достижения в области музыкального театра и симфонии. Возникновение песенной оперы и песенной симфонии. Лиризация массовой песни. Усиление идеологического гнета.

С. Танеев — глава московской композиторской школы, его роль в утверждении традиций Чайковского, а также традиций мировой музыкальной классики в русской музыке рубежа XIX—XX века. Кантата «Иоанн Дамаскин». А.Глазунов (1865-1936) — крупный представитель русской классической музыки на рубеже XIX—XX веков. Образы русского эпоса, народного быта и природы в его творчестве. Инструментальная музыка. Балеты. А. К. Лядов (1855—1914). Интерес Лядова к народной песне, обращение не только к русскому фольклору, но и к фольклору других народов. Инструментальное творчество. Фортепианные миниатюры.

**С.С. Прокофьев. Особенности творческого пути, эволюция стиля композитора. Кантата «Александр Невский». Балеты и симфонии.**

Активное жизнеутверждение как определяющая черта искусства Прокофьева. Гармоничность создаваемой им картины мира, ее многогранность. Национальные корни творчества композитора. Многообразие его связей с традициями и его новаторство. Преломление в искусстве Прокофьева стилевых направлений ХХ века (неоклассицизм). Примат экспозиционности в его произведениях. "Монтажный", "кадровый" принцип мышления. Жанровая универсальность творчества Прокофьева. Периодизация творчества. Музыкальный театр - одна из главных областей творчества Прокофьева. Разнообразие сюжетов и жанровых решений его опер и балетов. Мастерство созданных им портретных характеристик героев. Обзор балетов Прокофьева. Сценическая судьба балета "Ромео и Джульетта". Прокофьев и Шекспир. Осуществление поисков нового хореографического спектакля (хореодрама с большой ролью пантомимического действия). Соединение в драматургии балетных, симфонических и кинематографических принципов. Сценическая активность, "сквозное" развитие, широкое применение лейтмотивов. Образ Джульетты в балете. Продолжение традиций русского сказочного балета в "Золушке". Обилие завершенных танцевальных номеров. Демократичность, доступность музыкального языка. Характеристика основных действующих лиц. Сфера сказочно-фантастических образов. Тема времен года в балете. Экзотические сцены. Включение старинных бальных танцев для передачи исторического колорита сказки Перро. Оперное творчество Прокофьева. Использование различных приемов вокального письма при первостепенной роли декламационности. ?Сквозная? композиция как норма, широкое применение лейтмотивов. Соотношение вокальных и оркестровых партий. Опера"Война и мир".

**А.Н. Скрябин. Симфоническое и фортепианное творчество композитора. С.В. Рахманинов. Характеристика творчества.**

Александр Николаевич Скрябин (1871 — 1915). Противоречивый, сложный характер музыки Скрябина как отражение идейных противоречий общественной жизни России начала 20 века. Ведущее значение музыки инструментальных жанров, особенно фортепианной. Скрябин-пианист. Основные особенности фортепианного стиля, новизна приемов изложения, тембровой палитры. Основные виды фортепианных произведений Скрябина и связь их с традициями романтической фортепианной музыки, а также с фортепианным творчеством русских композиторов XIX века. Скрябин — создатель жанра фортепианной поэмы. Симфоническое творчество Скрябина. Его программно-философский характер. Симфонические поэмы Скрябина. Третья симфония («Божественная поэма»). Особенности программно-философского замысла симфонии. «Поэма экстаза», «Прометей».

Выдвижение в 90-е и 900-е годы следующего поколения русских композиторов во главе с С.Рахманиновым, Л. Скрябиным, И.Стравинским. Их творческие связи с музыкальной классикой XIX века и новаторский характер деятельности (особенно Скрябина и Стравинского). Отражение в их музыке напряженной и сложной общественно-идейной атмосферы начала века, надежд и разочарований, характерных для значительной части русской художественной интеллигенции того времени. Основные музыкальные жанры в русской музыке конца XIX— начала XX в. Блестящий расцвет инструментального концерта и фортепианных произведений различных типов. Высокий расцвет русской исполнительской культуры. Выдающиеся пианисты и певцы начала XX века: С.Рахманинов, А.Скрябин, Н.Метнер, К.Игумнов, А.Гольденвейзер, Ф.Шаляпин, Л.Собинов, А. Нежданова. Значение деятельности выдающихся дирижеров Э.Направника, Ф.Блуменфельда, 11 С.Рахманинова. Прогрессивные реформаторские искания на сцене Московской частной оперы, их связь с реалистическими принципами русского драматического театра. Новаторские явления на русской балетной сцене, деятельность М. Фокина и Е. Горского. Воздействие модернизма на русский музыкальный театр. Сергей Вавильевич Рахманинов (1873—1943). Рахманинов — великий русский композитор первой половины XX века. Широкие и многообразные связи творчества Рахманинова с передовой демократической русской культурой начала века. Сочетание в музыке Рахманинова мягкого задушевного лиризма с мужественным волевым началом; важное значение эпической образной сферы в произведениях Рахманинова, а также образов природы и фантастики. Определяющая роль песенности, мелодичности в музыкальном языке Рахманинова, его связь с русскими народными истоками, с древнерусской хоровой культурой. Связи с наследием Бородина, Мусоргского, Римского-Корсакова, Чайковского. Новаторский характер творчества Рахманинова, обновление и дальнейшее обогащение композитором музыкальностилистических принципов русской композиторской школы XIX века. Исполнительская деятельность Рахманинова как пианиста и дирижера. Рахманиновский пианизм — вершина русского и мирового фортепианно-исполнительского искусства первой половины XX века. Фортепианное творчество, его ведущее значение в музыкальном наследии композитора. Глубокое своеобразие и оригинальность фортепианного стиля Рахманинова. Программная направленность фортепианной музыки Рахманинова, ее русская основа, сочетание русских традиций с достижениями зарубежной фортепианной музыки романтического периода (Лист, Шопен). Фортепианные концерты Рахманинова — классические образцы этого жанра в русской и мировой фортепианной литературе XX века. Сочинения малых форм: программные пьесы, цикл «Музыкальные моменты», циклы прелюдий и этюдов-картин. Многоплановость их образно-музыкального содержания, углубление и расширение русской традиции.

**Д. Д. Шостакович. Симфоническое творчество. Симфония № 7.**

Жизнь и творчество гениального композитора в условиях тоталитарного общества. Развитие в музыке Шостаковича различных образных сфер при ведущей роли драматических концепций. Широкая музыкально-бытовая основа творчества Шостаковича. Предпочтение тематизма инструментального типа. Разнообразие приемов тематического развития. Существенная роль полифонии. "Лады Шостаковича". Жанровое разнообразие творчества композитора при тяготении к инструментальным жанрам. Обзор камерно-инструментальных и камерно-вокальных произведений композитора. Симфония как главный жанр в творчестве Шостаковича. Его традиционная и нетрадиционная трактовка. Разнообразие композиторских решений; обновление сонатной формы и сонатно-симфонического цикла в целом. Тяготение композитора к драматическому симфонизму при существенной роли лирической и эпической образности. Программность, театральность его симфоний. Эволюция жанра симфонии в творчестве Шостаковича; синтез в некоторых произведениях черт симфонии и оратории-кантаты. Оркестровый стиль Шостаковича

**Г.В. Свиридов. Характеристика творчества.**

Главное в творчестве Г.В.Свиридова— это вокальная музыка (песни, романсы, вокальные циклы, кантаты, оратории, хоровые произведения). Г.В. Свиридов вернул камерно-вокальной лирике ее крепкие преемственные связи с русской классической музыкой. Позднее он дал своим творчеством новое дыхание и жанрам музыки хоровой. Песенное и хоровое начало составляют основу многих крупных сочинений Г.В. Свиридова. Среди них такие известные и любимые, как «Поэма памяти Сергея Есенина», «Патетическая оратория», «Курские песни», «Весенняя кантата» на стихи Н. Некрасова, кантата «Деревянная Русь» на стихи С. Есенина, кантата «Снег идет» на стихи Б. Пастернака, вошедшие в сокровищницу музыки нашего времени. Эти произведения, безусловно, зрелые, отмеченные высоким профессионализмом, наполненные поэтическими образами.

**Отечественный музыкальный авангард 1 и 2 волны.**

Первые мероприятия советского государства в области музыкальной культуры: национализация театров, музеев, консерваторий, музыкальных издательств и т. п. Создание государственной системы музыкального образования. Широкое развертывание массовой музыкально-просветительской работы. Деятельность русских композиторов, а также мастеров музыкальноисполнительского искусства старшего поколения: А. Глазунова, Р. Глиэра, В. Золотарева, М. Ипполитова-Иванова, А. Кастальского, А. Гольденвейзера, Е.Ершова, К. Игумнова, А. Неждановой, Л. Николаева, Л. Собинова, Н. Голованова и др. Музыкальная культура в годы гражданской войны. Подъем народнопесенного творчества. Широкое распространение боевой революционной песни. Возникновение новых массовых песен о гражданской войне. Новые задачи советской музыки после окончания гражданской войны и в годы перехода к мирному строительству. Развитие советской музыки в 20-х годах. Рост концертной жизни, музыкального театра. Реформа музыкального образования. Расширение сети музыкальных учебных заведений. Первые успехи советских композиторов в области песенно-хоровых и симфонических жанров. Начало развития советской оперы и балета. Идейно-эстетическая борьба в искусстве и борьба направлений в музыкальной культуре 20-х годов. Успехи культурного строительства в 30-х годах. Постановления ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 г. «О перестройке литературнохудожественных организаций». Образование Союза советских композиторов. Утверждение социалистического реализма как ведущего метода советского искусства. Разнообразие жанров, стилей и форм в музыкальном искусстве 30-х годов. Рождение отечественной музыкальной классики.

"Хрущевская оттепель" как культурная эпоха. Пересмотр постановления 1948 года, объявление ошибочными обвинения в формализме в адрес С. Прокофьева, Д. Шостаковича, А. Хачатуряна. Активизация концертной и фестивальной жизни. Организация Международного конкурса им. Чайковского (1958). Новое поколение композиторов-"шестидесятников". Интенсивное развитие авангардных тенденций в советской музыке 60-х годов, поляризация академических и "левых" течений. Апробация современных композиционных техник: додекафонии, сериализма, алеаторики, сонористики. Значение фестиваля "Варшавская осень" для новой советской музыки. Творческие поиски А. Волконского, Н. Каретникова, А. Караманова, композиторов "московской тройки". Открытие в 1966 году студии электронной музыки в Москве. Опыты Э. Артемьева. Камерная утонченность письма Б. Чайковского, тяготение композитора к лирическому самовыражению, простоте и сдержанности. 70-80-е годы как последняя фаза советской цивилизации. Искусство в период "застоя". Судьбы современных художников. Смена культурной парадигмы. 70-е годы как рефлектирующая интровертная эпоха. Возрастание роли интуитивного начала. Обостренное чувство памяти, потребность в связи времен. Интерес к общечеловеческому, вневременному. Зарождение движения "новой сакральности". Значение жанров реквиема, мемориала, "приношения" и "посвящения". Устранение в диалоге с прошлым резкого барьера между новым и старым. Исповедальность, ностальгия как грани лирического самовыражения. Монологизация форм. Поворот к неоромантизму. Медитативная лирика. Новое ощущение музыкального времени. Эволюция метода полистилистики. Претворение принципов минимализма в отечественной музыке. Прорыв к "новой простоте". Активные стилевые взаимодействия и формирование новой моностилистики в 80-е годы. "Третье направление". Обновление жанра оперы в 60-90е годы: камерная опера, моноопера, рок-опера. Приоритетность личностной тематики. Тенденция гибридизации жанров музыкального театра (опера-балет) и впитывания специфики иных музыкальных жанров (балет-оратория, балет-симфония). Сближение со смежными видами искусства (телебалет). Изменения характера массовых песен: сдвиг в сторону лирики, психологическое углубление, расширение интонационной базы. Новые явления: авторская песня, рок. Расширение круга сюжетов и жанров вокально-симфонической музыки: кантата на фольклорные тексты, камерная лирическая кантата, духовные жанры. Различные композиционные решения. Выдвижение на ведущие позиции хоровой и камерной музыки. Разнообразие хоровых жанров (от хорового концерта до миниатюры), приемов хорового письма (кантилена, речитатив, говор, вокализ, звукоподражание). Влияние культовой музыки. Нетрадиционность трактовки жанров камерной инструментальной музыки, отказ от типовых параметров сонатного цикла. Типичность нетрадиционной трактовки симфонии, ее сближение с другими музыкальными жанрами. Тяготение к камерным составам оркестра. Востребованность жанра концерта, авторская индивидуализация в его трактовке.

**Творчество композиторов "Московской тройки"**

Музыкальный авангард в творчестве представителей «Московской тройки». Творческий портрет Э. Денисова, С. Губайдулиной, А. Шнитке. Основные принципы и идеи творческого метода композиторов. Числовая символика в творчестве Губайдулиной. Полистилизм в творчестве Шнитке. Серийный метод в творчестве Денисова.

**Музыкальная картина в России в конце 20 столетия.**

Разнообразие жанров в творчество композиторов 2 половины ХХ столетия. Творчество Б. Чайковского, Е. Эшпай.

1. **МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ УЧАЩИМСЯ ПРИ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ ПОДГОТОВКЕ.**

Глубокое и прочное усвоение курса «История зарубежной и отечественной музыки» предполагает активную деятельность студентов, как в аудитории, так и при самостоятельной работе.

По дисциплине предусмотрены лекции, лабораторные занятия и самостоятельная работа обучающихся.  
**Лекция.** Лекции являются одним из важнейших видов учебных занятий и составляют основу теоретической подготовки студентов. Они должны давать систематизированные основы научных знаний по дисциплине, раскрывать состояние и перспективы развития соответствующей области науки и техники, концентрировать внимание студентов на наиболее сложных и узловых вопросах, стимулировать их активную познавательную деятельность и способствовать формированию творческого мышления.

Каждая лекция представляет собой устное изложение преподавателем основных теоретических положений изучаемого предмета или отдельной темы как логически законченное целое и имеет конкретную целевую установку. Лекции носят, как правило, проблемный характер.

Порядок изложения материала лекции отражается в плане её проведения или конспекте лекции, а его содержание - в тексте лекции или конспекте. Тексты лекций, как правило, составляются на весь лекционный курс учебной дисциплины. При необходимости изложения нового материала, не отраженного в учебнике или учебном пособии, для обеспечения самостоятельной работы студентов тексты лекций по учебной дисциплине могут сводиться в сборник и издаваться как курс лекций или краткий курс лекций.

Установочная лекция читается чаще всего студентам заочного отделения, приступающим к изучению данной дисциплины. Значительная часть времени отводится ознакомлению с необходимой литературой (первоисточниками и учебниками), методическими советами и рекомендациями по ее изучению, написанию контрольных работ, а также с требованиями, предъявляемыми на экзаменах. Для студентов дневных факультетов установочные лекции читаются во время выбора тем курсовых или дипломных работ - это методические лекции, из которых можно узнать, как подготовить курсовую или дипломную работу (подбор литературы, ее изучение, план работы подготовка текста, защита работы и др.).

**Лабораторные занятия** – связующее звено между теорией и практикой и проводится в целях практического освоения обучающимися научно-теоретических положений изучаемой дисциплины, овладения ими техникой экспериментальных исследований и анализа полученных результатов, привития навыков работы с лабораторными установками, контрольно-измерительными приборами и вычислительной техникой.

Для подготовки обучающихся к лабораторной работе разрабатывается задание. Задания могут быть одинаковыми для всех студентов учебной группы или индивидуальными. Для проведения трудных по организации лабораторных работ в дополнение к заданию могут разрабатываться описания лабораторных работ.

Для проведения лабораторной работы преподаватель разрабатывает план её проведения. После выполнения лабораторной работы обучающиеся оформляют и представляют преподавателю отчет.

**Самостоятельная работа** обучающихся способствует более глубокому усвоению изучаемой дисциплины, формирует навыки исследовательской работы и ориентирует на умение применять полученные теоретические знания на практике. Результаты самостоятельной работы контролируются преподавателем, ведущим данную дисциплину, и учитываются при допуске магистранта к зачету/экзамену.

1. **Работа с информативными источниками**

**1. 1. Подготовка конспекта первоисточника**

***Написание конспекта первоисточника***(статьи, монографии, учебника, книги) – представляет собой вид внеаудиторной самостоятельной работы студента по созданию обзора информации, содержащейся в объекте конспектирования, в более краткой форме. В конспекте должны быть отражены основные принципиальные положения источника, основные методологические положения работы, аргументы, этапы доказательства и выводы. Ценность конспекта значительно повышается, если студент излагает мысли своими словами, в лаконичной форме.

Особо значимые места, примеры выделяются цветным подчеркиванием, взятием в рамку, пометками на полях, чтобы акцентировать на них внимание и прочнее запомнить. Недопустимо формальное переписывание из источника текста целыми абзацами и параграфами.

Работа выполняется письменно. Приветствуется составление развернутого плана прочитанного текста. Контроль может проводиться и в виде проверки конспектов преподавателем.

*Деятельность студента:*

 - читает материал источника, выбирает главное и определяет второстепенные моменты;

- устанавливает логическую связь между элементами темы;

- выделяет ключевые слова и понятия;

- заменяет сложные развернутые обороты текста более  
лаконичными (свертывание).

*Критерии оценки:*

- содержательность конспекта, соответствие плану;

- отражение основных положений, результатов работы  
автора, выводов;

- ясность, лаконичность изложения мыслей;

- наличие схем, графическое выделение особо значимой  
информации;

- соответствие оформления требованиям;

- аккуратность ведения конспекта;

- конспект сдан в срок.

**1.2. Составление плана текста**

***План текста*** – это последовательное отображение его ключевых частей в кратких, но четких формулировках, которые полностью соответствуют основной теме и содержанию текста. Для того чтобы составить качественный план, необходимо опираться на основные правила.

*Инструкция:*

1. Сначала прочитайте весь текст от начала до конца. Читайте вдумчиво, не торопитесь. Если вам попадается непонятное слово, обязательно выясните его значение в словаре.

2. Затем определите тему текста и его основную мысль. Тема – это то, о чем говорится в тексте, а основная мысль – это то, для чего он написан. Если у вас не получается сформулировать, прочтите текст еще раз.

3. Далее разделите текст на смысловые части. Внимательно прочитайте каждую из частей. Выделите в ней главное и озаглавьте.

4. Запишите пункты составленного плана на черновик. Снова прочитайте текст.  
Обратите внимание на следующее:  
- последовательно ли отражаются повороты сюжета текста;  
- точны ли формулировки пунктов;  
- не повторяются ли заголовки;  
- все ли главное вы выделили;  
- отражена ли тема и основная мысль текста в вашем плане.

5. Если погрешностей вы не заметили, то следует проверить себя. Перескажите или письменно изложите текст, руководствуясь составленным вами планом. Если план составлен хорошо, то вы без проблем сможете воспроизвести исходный текст.

6. Теперь аккуратно перепишите окончательный вариант плана в тетрадь.

* 1. **Оформление выписки из текста**

В толковом словаре говорится: «Выписать - значит списать какое-нибудь нужное, важное место из книги, журнала, сделать выборки» (от слова «выбрать»). Вся сложность выписывания заключается как раз в умении найти и выбрать нужное из одного или нескольких текстов. Выписки особенно удобны, когда требуется собрать материал из разных источников. Они могут служить подспорьем для более сложных видов записей, таких как тезисы, конспекты. Выписки можно составлять в гибкой форме, которая облегчала бы их накопление, изменение, а также подбор по какому - либо признаку или принципу.  
*Инструкция:*  
1. Выписки делайте после того, когда текст прочитан целиком и понятен в целом.   
2. Остерегайтесь обильного автоматического выписывания цитат, взамен творческого освоения и анализа текста.   
3. Выписывать можно дословно (цитатами) или свободно, когда мысли автора излагаются своими словами. Большие отрывки текста, которые трудно цитировать в полном объеме, старайтесь, предельно сократив формулировку и сконцентрировав содержание, записать своими словами. Яркие и важнейшие места приводите дословно.

4. Записывая цитаты, заключайте их в кавычки, оберегайте текст от искажений. Но если выписки делаются из одного и того же текста, кавычки возле каждой цитаты можно не ставить. В этом случае все свои мысли излагайте на полях тетради, строго отделяя от цитируемого текста. Цитата, вырванная из текста, часто теряет свой смысл, поэтому не обрывайте мысль автора.

* 1. **Правила оформления тезисов**

***Тезисы*** позволяют обобщить изучаемый материал, выразить его суть в кратких формулировках, помогая раскрыть содержание книги, статьи и доклада. Тезисы принято подразделять на основные, простые, сложные. Простые тезисы (иногда их записывают в виде цитат) обнаруживаются при первоначальном ознакомлении с текстом, а основные можно составить лишь при уяснении сути и направленности источника в целом.

Основные тезисы часто создаются на базе простых, путем их обобщения, переделки и исключения как второстепенных.

Существенную помощь при написании тезисов оказывает предварительно составленный план, который полезно приложить к тезисам.

Если тезисы составляются к пунктам сложного плана, то главным пунктам могут соответствовать основные тезисы, подпунктам — простые тезисы.

*Инструкция:*   
1. При составлении тезисов не приводите факты и примеры.  
2. Сохраняйте в тезисах самобытную форму высказывания, оригинальность авторского суждения, чтобы не потерять документальность и убедительность.  
3. Изучаемый текст читайте неоднократно, разбивая его на отрывки; в каждом из них выделяйте главное, и на основе главного формулируйте тезисы.  
4. Полезно связывать отдельные тезисы с подлинником текста (на полях книги делайте ссылки на страницы или шифры вкладных листов).  
5. По окончании роботы над тезисами сверьте их с текстом источника, затем перепишите и пронумеруйте.

* 1. **Правила оформления схемы-конспекта**

***Конспект-схема*** - это схематическая запись прочитанного. Наиболее распространенными являются схемы «генеалогическое древо» и «паучок». В схеме «генеалогическое древо» выделяются основные составляющие наиболее сложного понятия, ключевые слова и т.п. и располагаются в последовательности «сверху вниз» — от общего понятия к его частным составляющим. В схеме «паучок» название темы или вопроса записывается и заключается в овал, который составляет «тело паучка». Основные понятия записывают на схеме так, что они образуют «ножки паучка». Для того чтобы усилить устойчивость «ножки», к ним присоединяют ключевые слова или фразы, которые служат опорой для памяти.  
*Инструкция:*

1. Подберите факты для составления схемы и выделите среди них основные, общие понятия.
2. Определите ключевые слова, фразы, помогающие раскрыть суть основного понятия.
3. Сгруппируйте факты в логической последовательности, дайте название выделенным группам.
4. Заполните схему данными. Активнее употребляются пассивные конструкции (глагольные и причастные).

**2. Реферирование**

***Реферат (***от лат. referre, что означает «сообщаю») представляет собой краткое изложение в письменном виде или в форме публичного доклада содержания научного труда литературы по теме с раскрытием его основного содержания по всем затронутым вопросам, сопровождаемое оценкой и выводами референта. Он должен дать читателю объективное представление о характере освещаемой работы, изложить наиболее существенные моменты ее содержания.

В отличие от аннотации реферат не только дает ответ на вопрос, о чем говорится в первичном печатном документе, но и что говорится, т.е. какая

основная информация содержится в реферируемом первоисточнике. Реферат дает описание первичного документа, оповещает о выходе в свет и о наличии соответствующих первичных документов, также он является источником для получения справочных данных и самостоятельным средством научной информации. Реферат может быть выполнен в письменном виде и в форме устного доклада.

Цель реферата – дать читателю относительно полное представление о затронутых в первоисточнике вопросах и трем самым освободить пользователя от необходимости полного перевода первоисточника.

Различают два основных вида рефератов:

1. Информативный реферат (реферат-конспект).

2. Индикативный реферат (реферат-резюме).

Информативный реферат содержит в обобщенном виде все основные положения оригинала, сведения о методике исследования, использовании оборудования и сфере применения. Наиболее распространенной формой является информативный реферат.

В индикативном реферате приводятся не все положения, а лишь только те, которые тесно связаны с темой реферируемого документа.

Рефераты, составленные по одному источнику, называются монографическими. Рефераты, составленные по нескольким источникам на одну тему, являются обзорными.

В реферате материал подается в форме консультации или описания фактов. Информация излагается точно, кратко, без искажений и субъективных оценок. Краткость достигается во многом за счет использования терминологической лексики, а также применения таблиц, формул, иллюстраций. В тексте реферата не должно быть повторений и

общих фраз. Исключается использование прямой речи и диалогов.

В ходе реферирования всегда выполняются две задачи:

* выделение основного и главного;
* краткое формулирование этого главного.

*Инструкция:*

1. Проводится беглый просмотр первичного документа и ознакомление с общим смыслом. Обращается внимание на заголовки, графики, рисунки и т.д.

2. Текст читается вторично более внимательно для ознакомления с общим содержанием и для целостного восприятия. На данном этапе определяются значения незнакомых слов по контексту и по словарю.

3. Определяется основная тема текста.

4. Проводится смысловой анализ текста с целью выделения абзацев, содержащих информацию, которая подтверждает, раскрывает или уточняет заглавие текста. Абзацы, содержащие информацию по теме, отмечаются знаком (+), где нет существенной информации знаком (-). Абзацы, требующие проведения дополнительного анализа, отмечаются знаком (?).

5. Перечитываются абзацы, вызвавшие трудность в понимании. Если возникает.

6. Определяется ключевая мысль каждого абзаца, отмеченного знаком (+). Таким образом, составляется логический план текста. Желательно все пункты плана формулировать назывными предложениями, оставляя на бумаге после каждого пункта плана свободное место для последующего формулирования главной мысли этого раздела. Главная мысль и доказательства записываются одним или двумя краткими предложениями.

Подводя итог, можно резюмировать следующее:

1. Реферат - это композиционно организованное, обобщенное изложение содержания источника информации (статьи, ряда статей, монографии и др.).

2. Реферат состоит из трех частей: общая характеристика текста (выходные данные, формулировка темы); описание основного содержания; выводы референта. Реферат должен раскрывать основные концепции исходного текста.

3.Цель реферирования: создать "текст о тексте". Следует избегать связок типа: в 1 абзаце, во 2 абзаце и т.д.

**Методические рекомендации по подготовке и оформлению реферата**

Тема реферата выбирается научным руководителем совместно со студентом в зависимости от уровня подготовки и профессиональных интересов по одному из направлений: музыкально-исполнительскому, музыкально-педагогическому, фольклорно-этнографическому. Специфика занятий предусматривает самостоятельную работу студента и индивидуальные консультации с научным руководителем.

Тематика рефератов по направлению «Звукорежиссура концертных программ и шоу» могут касаться общих вопросов техники и новых технологий в звукорежиссуре, особенностей звукорежиссуры массовых мероприятий, истории развития техники и технологии звукорежиссуры в России, особенностях цифровых эффектов и цифровой звукозаписи и др.

**Типовая структура реферата:** титульный лист, содержание, введение, основная часть, заключение, список использованной литературы, список нотных сборников, список нотных примеров, примечания к нотным примерам, приложение(я).

**Содержание** – это перечень разделов, составленный в той последовательности, в которой они располагаются в реферате. Напротив названия каждого раздела указывается номер страницы, на которой он начинается.

**Во Введении** формулируютсяцель и задачи реферата, обосновывается актуальность выбранной темы; разъясняется необходимость применения тех или иных методов и методик, использованных в процессе подготовки реферата; дается характеристика материала, явившегося основой анализа, дается обзор литературы и других источников; характеризуется структура и содержание рубрик, оценивается возможность практического применения результатов.

В **основной части,** состоящей из двух-четырех рубрик**,** раскрывается содержание темы. Текст реферата должен отвечать следующим требованиям: обладать четкой структурой, последовательностью, логичностью, ясностью и лаконичностью изложения, точностью приведенных сведений, соответствовать нормам русского литературного языка. Необходимо избегать повторения одинаковых слов и оборотов в непосредственной близости, чрезмерно сложных предложений, слишком длинных цитат и их излишнего применения.

**В Заключении** формулируются выводы и рекомендации к использованию реферата в теоретических и практических курсах образовательных учреждений, деятельности культурно-досуговых учреждений.

**Список использованной литературы** включает в алфавитном порядке все источники, использованные при написании реферата. Порядок записи:

порядковый номер;

фамилия и инициалы автора;

полное название с прописной буквы без кавычек (если это статья из сборника или периодического издания, то после ее названия ставится знак **//**, закоторым следует название сборника или периодического издания);

число томов или номер тома, выпуска, периодического издания;

инициалы и фамилия редактора или составителя;

место издания (М., Л., СПб., Ростов н/Д; остальные без сокращений);

название издательства (например: Изд-во Сов. композитор);

год издания (например: 2004);

общее количество страниц или номера страниц, на которых размещена статья (от и до).

**Примеры** библиографического описания:

1. Бацер, Д. М., Рабинович, Б. И. Русская народная музыка : нотографический указатель: в 2 ч. – М. : Сов. композитор, 1984. – Ч. 1 – 344 с.; 1984. – Ч. 2. – 568 с.
2. Гиппиус Е. В. Общетеоретический взгляд на проблему каталогизации народных мелодий // Актуальные проблемы современной фольклористики : сб. науч. ст.и материал. / сост. В. Е. Гусев. – Л. : Музыка, 1980. – С. 23 – 36.
3. Народное музыкальное творчество : учебник / отв. ред. О. А. Пашина. – СПБ. : Изд-во Композитор, 2009. – 568 с.
4. Донские казачьи песни / сост., нотирование, вступ. ст., примеч. и коммент. Рудиченко Т. С. – Ростов н/Д : Изд-во РГК им. С. В. Рахманинова, 2006. – 152 с.

**Приложение** помещается после списков (литературы, нотных сборников,.) и содержит дополнительные материалы к тексту: нотации и поэтические тексты, концертные программы, афиши, цитаты из критических статей, копии документов; сведения справочного характера, исторические и этнографические сведения (например, о жизненном и творческом пути композиторов и исполнителей; описание обрядов); таблицы, схемы, карты, словари; фотоснимки, звукозаписи, другие иллюстрации и т. п.

**Требования к электронному оформлению текста реферата**

Шрифт Times New Roman, размер шрифта – 14, размер полей: верхнего и нижнего – 2 см, левого – 3 см, правого – 1-1,5 см. Абзац выставляется автоматически (меню Формат – Абзац – Выравнивание – по левому краю – Первая строка – отступ 1,25). Расстановка переносов автоматическая (меню Разметка страницы – Расстановка переносов). Междустрочный интервал полуторный, отступ до и после заголовка – 2 интервала.

**Титульный лист** оформляется стандартно. На титульном листе указываются:

* названия вуза и кафедры, где был выполнен реферат (у верхнего края страницы по центру;
* фамилия, имя, отчество, факультет и специальность автора реферата (по правому краю);
* тема реферата (ниже по центру);
* фамилия, имя, отчество, должность, ученая степень и ученое звание руководителя реферата (ниже по правому краю);
* внизу страницы по центру указывается город и год.

Все страницы должны быть пронумерованы автоматически сквозной нумерацией (через меню Вставка). Титульный лист считают, но не нумеруют. Порядковый номер страницы указывается справа на нижнем поле.

Введение, основная часть, заключение, справочный аппарат и приложение должны иметь заголовки и начинаться с новой страницы. Рубрики реферата должны быть отделены друг от друга заголовками, выровненными по центру. Внутри рубрик необходимо соблюдать членение текста на абзацы, каждый из которых содержит относительно законченную мысль. Однако, недопустимо, когда абзацы формируются по принципу одно предложение – один абзац. Членение текста дисциплинирует автора, приучает его к продуманному систематизированному изложению материала. При использовании чужого материала в форме пересказа мысль излагается своими словами и вводится следующим образом: «Как указывает (фамилия автора)…» или «Известно, что…». Цитата приводится дословно в кавычках. При пересказе и цитировании обязательно делаются ссылки, которые вводятся по тексту в квадратных скобках с указанием его номера в Списке использованной литературы или Библиографическом списке и страницы (например: [12, с. 173]). При использовании формы списка в две колонки в квадратные скобки заключается фамилия автора или название книги (сборника статей, справочника и т. д.), год издания и № страницы (например, [Рудиченко, 2004, с. 12]; или: Народное музыкальное творчество, 2005, с. 323).

Примеры имеют сквозную нумерацию, следуют за текстом, к которому относятся, или помещаются в Приложении. В примечаниях к нотным примерам указываются сведения о публикации (автор, составитель, название, номер примера и страницы) или паспорт нотации (место и дата записи, собиратели, исполнители, исполнитель нотации).

Текст работы не допускает сокращений слов (кроме стандартных) и ошибок (опечаток). Допускается не более трех исправлений отпечатанного текста на одной странице.

**IV. Глоссарий:**

**Ансамбль** (фр. ensemble - вместе) - 1. Название относительно самостоятельных музыкальных эпизодов в опере, представляющих собой одновременное пение двух или нескольких певцов, вокальные партии которых не тождественны; по числу участников Ансамбли разделяются на дуэты, трио или терцеты, квартеты, квинтеты, секстеты и т. д. 2. Пьеса, предназначенная для совместного исполнения несколькими музыкантами, чаще всего инструменталистами. 3. Качество совместного исполнения, степень слаженности, слитности общего звучания.

**Акт** (лат. actus - действие) - относительно завершенная часть театрального представления (оперы, балета и т. д.), отделяемая от другой такой же части перерывом - антрактом. Иногда Акт делится на картины.

**Аккорд** (ит. accordo, фр. accord - согласие) - созвучие, звучание нескольких (не менее трех) музыкальных тонов, взятых, как правило, одновременно. Аккорды подразделяются на консонирующие и диссонирующие (см. консонанс и диссонанс).

**Антракт** (фр. entr’acte - букв, междудействие) - 1. Перерыв между актами театрального представления или отделениями концерта. 2. Оркестровое вступление к одному из актов, кроме первого (см. увертюра).

**Ария** (ит. aria - песня) - развитой вокальный эпизод в опере, оратории или кантате, исполняемый одним певцом в сопровождении оркестра, обладающий широкораспевной мелодией и завершенностью музыкальной формы. Иногда Ария состоит из нескольких контрастных разделов. Разновидности Арии - ариетта, ариозо, каватина, кабалетта, канцона, монолог и т. д. Балет (фр. ballet от ит. ballo - танец, пляска) - крупный музыкалъно-хореографический жанр, в котором основным художественным средством является танец, а также пантомима, представляемые на театральной сцене в живописном декоративном оформлении в сопровождении оркестровой музыки. Балет в виде самостоятельных танцевальных сцен является иногда частью оперы.

Баллада (фр. ballade, ит. ballare - танцевать) - первоначально название провансальской (Франция) плясовой песни; затем - литературно-поэтический жанр, связанный с народными преданиями или повествующий о событиях прошлого. С начала XIX века Баллада - обозначение вокальных и инструментальных пьес

**Барокко** (итал. barocco — «причудливый», «странный», «склонный к излишествам», порт. pérola barroca — «жемчужина неправильной формы» (дословно «жемчужина с пороком»); существуют и другие предположения о происхождении этого слова) — характеристика европейской культуры XVII—XVIII веков, центром которой была Италия. Стиль барокко появился в эпоху Позднего Возрождения, в конце XVI — начале XVII веков в итальянских городах: Риме, Мантуе, Венеции, Флоренции. Эпоху барокко принято считать началом триумфального шествия «западной цивилизации». Барокко противостоялоклассицизму и рационализму.

**Вальс** (фр. valse, нем. Walzer) - танец, происшедший от австрийских, немецких и чешских народных танцев. Вальс танцуется парами в плавном круговом движении; размер 3/4 или 3/8, темп различный - от очень медленного до самого быстрого. Благодаря особым образно-выразительным возможностям Вальс получил с середины XIX века широкое распространение не только как танцевальный и концертный жанр, но и как важная составная часть музыки оперы, балета, симфонии и даже камерных - сольных и ансамблевых произведений.

**Вариации** (лат. variatio - изменение) - музыкальное произведение, основанное на постепенном изменении изложенной в начале темы, в ходе которого первоначальный образ развивается и обогащается, не теряя своих существенных черт.

**Вокальная музыка** (от ит. vocale - голосовой) - музыка для пения - сольного, ансамблевого или хорового с аккомпанементом или без него.

**Гавот** (фр. gavotte) - старинный французский танец народного происхождения; впоследствии, с XVII века вошел в придворный обиход, в XVIII веке занял место в танцевальной сюите. Музыка Гавота энергичная, умеренно быстрого движения, размер 4/4 с характерным двухчетвертным затактом.

**Гармония** (греч harmonia - соразмерность, согласованность) - 1. Одно из выразительных средств музыкального искусства, связанное с аккордовыми сочетаниями тонов и их последованиями, сопровождающими основную мелодию. 2. Наука об аккордах, их движении и связях. 3. Название отдельных аккордовых звукосочетаний при характеристике их выразительности («жесткая гармония», «светлая гармония» и т. д.). 4. Общее обозначение круга аккордовых средств, характерных для того или иного произведения, композитора, музыкального стиля («гармония Мусоргского», «романтическая гармония» и т. д.).

**Гротеск** (фр. grotesque - причудливо, уродливо, странно) - художественный прием, связанный с нарочитым преувеличением или искажением реальных черт образа, которое придает ему причудливый, фантастичный, часто карикатурно-юмористический, иногда устрашающий характер.

**Декламация** - художественное чтение стихов или прозы в эмоционально приподнятой манере. Декламация музыкальная - верное воспроизведение в речитативе характерных интонаций - повышений, понижений, акцентов и т. д. - выразительной человеческой речи.

**Драматургия** - литература, предполагающая сценическое воплощение; наука о законах построения драматической пьесы. В XX веке термин Драматургия стал применяться также к музыкально-театральному искусству, а затем и к крупным инструментально-симфоническим

произведениям, не связанным со сценой. Драматургия музыкальная - совокупность принципов построения и развития музыки оперы, балета, симфонии и т. п. с целью наиболее логичного, последовательного и действенного воплощения избранного сюжета, идейного замысла.

**Жанр** (фр. genre - тип, манера) - 1. Вид музыкального произведения, определяемый по различным признакам: по характеру тематики (например, Жанр эпический, комический), природе сюжета (например, Жанр исторический, мифологический), составу исполнителей (например, Жанр - оперный, балетный, симфонический, вокальный, инструментальный), обстоятельствам исполнения (например, Жанр концертный, камерный, бытовой), особенностям формы (например, Жанр романса, песни, инструментальной или оркестровой миниатюры) и т. д. 2. Жанровый (в музыке) - связанный с характерными чертами народных бытовых музыкальных жанров. 3.

**Зингшпиль** (нем. Singspiel от singen - петь и Spiel - игра) - род комической оперы, сочетавшей разговорные диалоги с пением и танцами; наибольшее развитие Зингшпиль получил в Германии и Австрии во 2-й половине XVIII и нач. XIX веков.

**История музыки** - отрасль музыковедения, имеющая своей целью воссоздание целостной картины развития музыкальной культуры. История музыки подразделяется: 1) на всеобщую историю музыки, охватывающую историю музыкальной культуры всех времен и народов; 2) на историю музыки отдельных народов и стран; 3) на историю жанров и форм музыки, видов исполнительского искусства, отдельных областей музыки

**Камерная музыка** (от ит. camera - комната) - музыка для солирующих инструментов или голосов, небольшие ансамбли, предназначенные для исполнения в небольших концертных залах.

**Канон** (греч. kanon - правило, образец) - род многоголосной музыки, основанный на поочередном вступлении голосов с одной и той же мелодией.

**Кантата** (от ит. cantare - петь) - большое произведение для певцов-солистов, хора и оркестра, состоящее из ряда номеров - арий, речитативов, ансамблей, хоров. От оратории Кантата отличается отсутствием детально и последовательно воплощенного сюжета.

**Клавир** (сокр. нем. Klavierauszug - фортепианное извлечение) - переработка, переложение для фортепиано произведения, написанного для оркестра или ансамбля, а также оперы, кантаты или оратории (с сохранением вокальных партий).

**Классицизм** (фр. classicisme,от лат. classicus —образцовый) —художественный стиль и эстетическое направление в европейскойкультуре XVII—XIX вв.

**Романтизм** (фр. romantisme) — идейное и художественное направление в европейской и американской культуре конца XVIII века — первой половины XIX века, характеризуется утверждением самоценности духовной творческой жизни личности, изображением сильных (зачастую бунтарских страстей и характеров, одухотворённой и целительной природы. Распространилось на различные сферы деятельности человека. В XVIII веке романтическим называли всё странное, живописное и существующее в книгах, а не в действительности. В начале XIX века романтизм стал обозначением нового направления, противоположного классицизму и Просвещению.

**Композиция** (лат. compositio - составление, расположение) - 1. Музыкальное творчество, процесс создания музыкального произведения. 2. Внутреннее строение музыкального произведения, то же, что музыкальная форма. 3. Отдельное музыкальное произведение.

**Композиция** – расположение и соотношение компонентов формы произведения, образующих художественное целое

**Конфликт** – противоречие, лежащее в основе отношений между характерами, персонажами,

**Контрапункт** (от лат. punctum contra punctum - точка против точки, то есть нота против ноты) - 1. Одновременное сочетание двух или нескольких мелодически самостоятельных голосов. 2. Наука о законах сочетания одновременно звучащих мелодий, то же, что полифония.

**Концерт** (от лат. concertare - состязаться, ит. concerto - согласие) - 1. Публичное исполнение музыкальных произведений. 2. Большое, обычно трехчастное, произведение для солирующего инструмента с оркестром, блестящее, эффектное, обладающее развитыми элементами виртуозности, в некоторых случаях приближающееся по богатству и значительности идейно-художественного

**Лейтмотив** (нем. Leitmotiv - ведущий мотив) - музыкальная мысль, мелодия, связанная в опере с определенным персонажем, воспоминанием, переживанием, явлением или отвлеченным понятием, возникающая в музыке при его появлении или упоминании в ходе сценического действия.

**Либретто** (ит. libretto - тетрадка, книжечка) - полный литературный текст оперы, оперетты; словесное изложение содержания балета. Автор Либретто - либреттист.

**Мадригал** (ит. madrigale) - европейская многоголосная светская песня XVI века, изысканного характера, обычно любовного содержания.

**Менуэт** (фр. menuet) - старинный французский танец, первоначально народного происхождения, в XVII веке - придворный танец, в конце XVIII века введен в симфонический цикл. Менуэт отличается плавностью и грациозностью движений; размер 3/4.

**Модернизм** – совокупность направлений и школ в литературе и искусстве концаXIX-XXвв. (кубизм, дадаизм, сюрреализм, экспрессионизм и др.), характеризующихся активным поиском новых художественных форм, тягой к художественному эксперименту, установкой на предельно свободное самораскрытие авторской индивидуальности

**Монолог** (от греч. monos - один, речь, произносимая одним лицом) в музыке - одна из наиболее действенных сольных вокальных форм в опере, в которой обычно запечатлен процесс напряженного переживания или размышления, приводящий к какому-либо решению. Монолог, как правило, строится из нескольких нетождественных, контрастных эпизодов.

**Композиция** – расположение и соотношение компонентов формы произведения, образую-щих художественное целое

**Конфликт** – противоречие, лежащее в основе отношений между характерами, персонажами, образами художественного произведения

**Лейтмотив** – повторяющийся образ, деталь или оборот речи, вводимый в текст как способ характеристики героя или ситуации

**Музыкальная драма** - первоначально то же, что опера. В распространенном значении - один из жанров оперы, для которого характерна ведущая роль напряженного драматического действия, развертывающегося на сцене и определяющего собой принципы музыкального воплощения.

**Натурализм** – литературное направление, сложившееся в Европе и США в последней третиXIXв. и характеризующееся установкой на предельно объективное и точное изображение действительности, преимущественным интересом к быту и физиологическим основам психики

**Ноктюрн** (фр. nocturne - ночной) - распространившееся в XIX веке название сравнительно небольших инструментальных (редко - вокальных) пьес лирически-созерцательного характера с выразительной певучей мелодией.

**Опера** (ит. opera - действие, произведение, от лат. opus - труд, творение) - синтетический жанр музыкального искусства, включающий драматическое действие, пение и танцы, сопровождаемые оркестровой музыкой, а также живописно-декоративное оформление. Оперное произведение слагается из сольных эпизодов - арий, речитативов, а также ансамблей, хоров, балетных сцен, самостоятельных оркестровых номеров (см. увертюра,

антракт, интродукция). Опера делится на акты и картины. Как самостоятельный жанр Опера распространилась в Европе в XVII веке, в России - с середины XVIII века. Дальнейшее развитие привело к образованию различных национальных стилей и идейно-художественных типов оперного искусства (см. О. большая французская, Опера-буффа, Опера комическая, Опера лирико-драматическая, Опера лирическая французская, Опера нищих, Опера-сериа, Опера эпическая, зингшпиль, музыкальная драма, оперетта). В итоге многообразного исторического развития Опера стала наиболее демократичным жанром среди сложных монументальных жанров музыкального искусства.

Опера большая французская (фр. grand opera) - разновидность, получившая распространение в середине XIX века, для которой характерно воплощение исторических тем в монументальном, красочном, богатом действенными моментами спектакле.

**Опера-буффа** (ит. opera-buffa) - итальянская комическая опера, возникшая в первой половине XVIII века. Опера-буффа основывалась на бытовых сюжетах, нередко приобретавших сатирическую окраску. Развившаяся из итальянской народной «комедии масок» (comedia del arte), Опера-буффа отразила прогрессивные демократические тенденции конца XVIII и первой половины XIX века.

**Опера комическая** - общее видовое название оперного жанра, возникшего в Европе с середины XVIII века под влиянием демократических идей в противовес придворно-аристократическому искусству. Опера комическая в различных странах носила различные наименования: в Италии - опера-буффа, в Германии и Австрии - зингшпиль, в Испании - тонадилья, в Англии - опера нищих, или балладная, песенная опера. Опера комическая - общепринятое название собственно французской разновидности этого жанра, для которой характерно включение в действие разговорных диалогов.

**Опера лирико-драматическая** - разновидность, развившаяся в оперном искусстве второй половины XIX века. Для Опера лирико-драматическая характерно выдвижение на передний план драматичных, нередко трагических личных судеб и человеческих взаимоотношений, показанных на реалистически правдивом жизненном фоне, углубленное внимание композитора к душевной жизни героев, их чувствам, психологическим противоречиям и конфликтам.

**Опера-сериа** (ит. opera seria - серьезная опера, в отличие от комической) - итальянская опера XVIII века, связанная с придворно-аристократической средой. Основывавшаяся, как правило, на мифологических и историко-легендарных сюжетах, Опера-сериа отличалась пышностью постановки, виртуозным блеском вокальных партий, но в своем развитии была скована условностью сюжетов, ситуаций и персонажей.

**Оратория** (от лат. oratoria - красноречие) - крупный вокально-симфонический жанр музыкального искусства, произведения которого предназначены для исполнения хором, солистами-певцами и оркестром. В основе Оратории лежит определенный сюжет, обобщенно повествующий об исторических или легендарных событиях народной жизни, обычно обладающий возвышенной, героической окраской. Сюжет Оратории воплощается в ряде завершенных сольных, хоровых и оркестровых номеров, иногда разделяемых речитативами.

**Реквием** (от лат. requiem - покой) - монументальное произведение для хора, солистов-певцов и оркестра. Первоначально Реквием - траурная католическая месса. Впоследствии, в творчестве Моцарта, Берлиоза, Верди, Реквием утратил ритуально-религиозный характер, превратившись в драматичный, философски значительный музыкальный жанр, одушевленный глубокими общечеловеческими чувствами и большими мыслями.

**Романтизм** (фр. romantisme) — идейное и художественное направление в европейской и американской культуре конца XVIII века — первой половины XIX века, характеризуется утверждением самоценности духовно-как творческой жизни личности, изображением сильных (зачастую бунтарских страстей и характеров, одухотворённой и целительной природы. Распространилось на различные сферы деятельности человека. В XVIII веке романтическим называли всё странное, живописное и существующее в книгах, а не в действительности. В начале XIX века романтизм стал обозначением нового направления, противоположного классицизму и Просвещению. Романс (фр. romance) - сольная лирическая песня с инструментальным сопровождением, характеризуемая интимным строем чувств, индивидуализированным содержанием, особой тонкостью и выразительным разнообразием аккомпанемента. Вокальная мелодия Романса нередко включает элементы речитатива.

**Симфония** (от греч. symphonia - созвучие) - монументальное произведение для оркестра, жанр которого сложился во 2-й половине XVIII века. Симфония, как правило, состоит из четырех больших разнохарактерных, контрастных частей, в которых отражается широкий круг жизненных явлений, воплощается богатство настроений и конфликтов. Первая часть Симфонии обычно имеет конфликтно-драматический характер и выдержана в быстром движении; иногда ей предшествует медленное вступление. Вторая - лирическая распевная, проникнутая настроениями раздумья. Третья - менуэт, скерцо или вальс - в оживленном танцевальном движении. Четвертая - финал, наиболее быстрая, часто праздничного, приподнятого характера. Однако встречаются и иные принципы построения. Совокупность частей, объединенных общей поэтической идеей, образует симфонический цикл

**Соната** (от ит. sonare - звучать) - 1. В XVII веке - название любого инструментального произведения, в отличие от вокального. 2. С XVIII века - название произведения для одного или двух инструментов, состоящего из трех или четырех частей определенного характера, которые образуют сонатный цикл, в общих чертах аналогичный симфоническому.

**Стиль** (в музыке) - совокупность признаков, характеризующих творчество композиторов определенной страны, исторического периода, отдельного композитора.

**Сюита** (фр. suite - ряд, последовательность) - название многочастного циклического произведения, в котором части сопоставляются по принципу контраста и обладают менее тесной внутренней идейно-художественной связью, нежели в симфоническом цикле. Обычно Сюита представляет собой ряд танцев или описательно-иллюстративных пьес программного характера, а иногда - извлечение из крупного музыкально-драматического произведения (оперы, балета, оперетты, кинофильма).

**Увертюра** (фр. ouverture - открытие, начало) - 1. Оркестровая пьеса, исполняемая перед началом оперы или балета, обычно основанная на темах произведения, которому она предшествует, и сжато воплощающая его главную идею. 2. Название самостоятельного одночастного оркестрового произведения, часто относящегося к программной музыке.

**Форма музыкальная** (лат. forma - внешний вид, очертания) - 1. Средства воплощения идейно-образного содержания, включающие мелодию, гармонию, полифонию, ритм, динамику, тембр, фактуру, а также композиционные принципы построения или Форма в узком значении. 2. Форма музыкальная в узком значении - исторически сложившиеся и развившиеся закономерности строения музыкальных произведений, схемы расположения и взаимоотношения частей и разделов, определяющие общие контуры музыкального произведения. Наиболее распространенными являются Форма трехчастная, куплетная, вариационная, рондо, сонатная, а также Форма построения сюитного, сонатного и симфонического циклов.

**Фуга** (ит. и лат. fuga - бег) - одночастное произведение, представляющее собой полифоническое изложение и последующее развитие одной мелодии, темы.

**Хорал** (от греч. choros) - 1. Церковное хоровое пение на религиозный текст, распространенное в средние века. 2. Хоровое или иное произведение или эпизод, основанные на равномерном неторопливом движении аккордами, отличающиеся возвышенно-созерцательным характером.

**Импрессионизм** (от франц.impression– впечатление) - художественное направление (течение), возникшее во Франции в последней четвертиXIXвека. В литературе И. рассматривается как явление стиля того или иного писателя (сочинитель представляет не объективное изображение окружающего мира, а, прежде всего, впечатление, ощущение, личное восприятие

**Экспрессионизм** (от франц.expression– выражение) – одно из авангардистских течений в искусстве и литературе 10-х гг.XXв. Э. утверждался как «искусство выражения», противопоставившее себя реализму и другим формам нереалистического искусства стремлением передать прежде всего личные ощущения художника, его духовный мир. При этом художественный образ в Э. обретал предельную эмоциональность и напряженность: у экспрессионистов все чувства (а речь шла именно о чувствах, поскольку основным предметом изображения были внутренние переживания) – боль, страдание, любовь, надежда, вера – выражены в крайней степени. Это всегда крик боли, вопль отчаяния или безудержный пафос воодушевления, рожденный верой в прекрасное будущее (например, творчество И. Бехера).