



Ассоциация
победителей
олимпиад



Программа дистанционного курса «История музыки»

Предмет: история искусств (МХК)

Составители: Дубинский И.С., Олейник В.В.

Нагрузка: 42 академ. часа

№ занятия	Тема занятия	Содержание занятия
1	Дополнительная (вводная) лекция № 1. Основы описания и анализа музыкальных произведений: продолжительность, темп, динамика	Особенности музыки как вида искусства. Изобразительные и выразительные искусства. Пространственные и временные искусства. Категории музыки: продолжительность. Длительность, ритм, метр, размер, темп. Структура музыкального произведения. Мотив, фраза, период, тема. Экспозиция, развитие, разработка, кульминация, заключительный раздел. Понятие музыкальной формы. Категория динамики/громкости.
2	Дополнительная (вводная) лекция № 2. Основы описания и анализа музыкальных произведений: высота звука, понятия лада и мелодии, музыкальная фактура	Категории музыки: высота звука. Нота, знаки альтерации, музыкальные ключи. Регистр звучания: высокий, средний, низкий. Тембр инструмента, тембр голоса. Инструментальный состав оркестра. Интервалы, аккорды: горизонтальные и вертикальные. Понятие лада. Мажор и минор: структура и образность. Понятие тональности. Ступени: устойчивые и неустойчивые, тоника, доминанта, субдоминанта. Мелодия: понятие, характеристика. Типы мелодики: вокальная, инструментальная, декламационная. Консонансы и диссонансы. Понятие музыкальной фактуры. Гомофонно-гармоническая фактура. Полифония.



3	Занятие № 1. Музыка Древнего мира и Средневековья. Общая характеристика. Певческая культура западной и восточной христианских традиций. Виды нотации	Периодизация. Проблемы сохранности и дешифровки античных нотных записей. Области применения музыки (религиозно-обрядовая, празднества, театр). Инструментарий Междуречья, древних египетской, греческой и римской цивилизаций. Место музыки в греческой мифологии. Музыка и греческая трагедия, роль хора. Монодия как основа раннехристианской музыки. Анtifонное пение. Возникновение и особенности григорианского хорала. Процесс усложнения монодии в VI–X вв. Распространение многоголосия с XI в., феномен <i>cantus firmus</i> . Виды органума. Школа Нотр-Дам. Появление новых жанров в XII–XIII вв. (кондукт, мотет). Параллельное развитие с византийским и древнерусским пением. Византийский певческий канон. Знаменный распев, его развитие (знаменное, демественное пение). Богослужение и инструментарий: введение органа на Западе и восточное «ангелогласное» пение. Принципы невменной и знаменной нотации. Реформа нотации Гвидо Аретинского. Мензуральная нотация Франко Кельнского. Проблема светской музыки Средневековья. Песни. Трубадуры, труверы, менестрели, миннезингеры, мейстерзингеры. Скоморохи на Руси.
4	Занятие № 2. <i>Ars nova</i> . Нидерландская полифоническая школа. Музыка эпохи Возрождения	Термин « <i>ars nova</i> », его разночтение в искусствоведении (XV в.) и музыковедении (XIV в.). Одноименный трактат, обновление ритмики. Изометрический мотет в XIV в. Месса Нотр-Дам Гийома де Машо и формирование канонической структуры жанра мессы. Феномен полифонии XIV–XVI вв. Подъем хоровой музыки. Нидерландская (франко-фламандская) полифоническая школа, ее представители. Особенности мотетов и месс, тематизм (церковный, песенный). Й. Окегем, Я. Обрехт, Ж. Дебре. Закат традиции в творчестве О. Лассо. Пик полифонизации в XVI в. Реформация и возникновение протестантского хорала. Тридентский собор и борьба с певческим многоголосием. Компромисс в творчестве Дж. Палестрины. Строгий стиль в полифонии, его принципы. Понятия имитации, канона, стретты.



		Светская музыка Возрождения. Песенные жанры (фроттола, шансон). Мадригал, его разновидности. Хроматические мадригалы К. Джезуальдо и предчувствие эпохи барокко. Место инструментальной музыки (орган, лютня, клавесин, виолы).
5	Занятие № 3. Опера в конце XVI — начале XVIII вв.	Флорентийская Камерата, ее представители и появление «dramma per musica». Идея возрождения античной трагедии, «античная гомофония» в противовес церковной полифонии. Особенности первых опер («Дафна», «Эвридика» Я. Пери). Творчество К. Монтеверди. Опера «Орфей»: драматургия, феномен лейтмотива. Первая увертюра. Зарождение оркестровых групп. «Плач Ариадны» и полифония у Монтеверди. «Коронация Поппеи»: исторический сюжет, драматургия. Итальянская опера XVII в. Эпоха барокко, ее хронологические рамки. Театр Барберини в Риме. Общедоступный театр в Венеции, особенности венецианских постановок. Либретто. Неаполитанская школа и зарождение бельканто. Деятельность А. Скарлатти. Установление форм оперных арий (da capo), их типов (арии гнева, lamento, любовные и т. д.), разновидностей речитативов (secco, accompagnato). Оперы seria и ее кризисные тенденции (опера pasticcio). «Служанка-госпожа» Дж. Перголези и начало оперы buffa. Французская лирическая трагедия. Биография и творчество Ж.-Б. Люлли. Влияние французского классицистического театра (пятиактная структура, проблематика). Балеты. Французская увертюра. Роль мелодекламации, речитатива и арий. Английская опера. Традиция бессюжетных «масок». «Дидона и Эней» Г. Перселла. Драматургия. Черты барокко в опере. «Плач Дидоны» и особенности жанра чаконны.
6	Занятие № 4. Инструментальная музыка эпохи барокко. А. Корелли,	Эстетика барокко и место инструментализма. Основные жанры, гомофонные и полифонические формы. Танцевальные жанры (гавот, менуэт) и сложение старинной сюиты (аллеманда, куранта, сарабанда, жига). Форма вариаций и принцип basso ostinato, жанры чаконны и пассакалии. Контрапунктические основы инвенции, фуги. Роль



	<p>А. Вивальди, английские вирджиналисты, французские клавесинисты</p>	<p>импровизационности, ее место в пьесах (точката, фантазия, прелюдия). Ранние варианты будущих классических форм (старинная сонатная форма, трио-соната, инструментальный концерт, concerto grosso).</p> <p>Инструментарий эпохи барокко и национальные традиции. Орган и его роль в церковной службе. Хоральные прелюдии в лютеранской службе. Дж. Фрескобальди, значение органа для немецкой культуры (Д. Букстехуде, И. Пахельбель, И.С. Бах).</p> <p>Клавир и его разновидности (клавесин, клавикорд, вёрджинел, чембало). Характеристика творчества английских верджиналистов.</p> <p>Французские клавесинисты и эстетика рококо. Тематика, характерные формы и жанры. Роль мелизматика. Творчество Ф. Куперена, Ж.-Ф. Рамо.</p> <p>Роль струнных в итальянской музыке XVI–XVIII вв. Кремонская школа мастеров (семейства Амати, Гварнери, Антонио Страдивари). «Борьба виол и виолин». Жанры трио-сонаты и concerto grosso в творчестве А. Корелли. «Соревновательный» принцип концерта. Сольные концерты в творчестве А. Вивальди. Цикл «Времена года» как ранний пример программной инструментальной музыки. Зарождение виртуозного инструментализма. Духовые инструменты эпохи барокко.</p>
7	<p>Занятие № 5. Творчество И.С. Баха и Г.Ф. Генделя</p>	<p>Хронологические рамки позднего барокко. Краткая биография И.С. Баха (1685–1750). Три основных периода (придворная служба в Веймаре и Кетене, церковная в Лейпциге). Слава Баха — исполнителя и педагога. Дети Баха. Творчество Баха. Соотношение религиозного и светского начал, проблема религиозно-символического наполнения музыки Баха.</p> <p>Инструментальная музыка. Органные произведения. Разнообразие жанров: хоральные прелюдии (фа минор), фантазии, токкаты. Анализ токкаты и фуги ре минор. Значение импровизационности. Клавирная музыка. Инвенции (до мажор). Хорошо темперированный клавир (1722, 1744): концепция цикла (демонстрация возможностей всех 24 тональностей нового темперированного строя). Структура малых циклов (прелюдия и fuga), их</p>



		<p>драматургические принципы. Строение баховской фуги (экспозиция (пропоста и респосты), интермедии, реприза), роль тонального развития. Соотношение гомофонии и полифонии в цикле. Характеристика отдельных малых циклов (I том: до мажор, до минор, ре мажор, ми-бемоль минор). Позднейшие обработки баховских прелюдий и фуг (« Ave Maria » Баха-Гуно, прелюдия си минор Баха-Зилоти и т. д.). Клавирные концерты. Бранденбургские концерты: история создания цикла, связь с итальянским concerto grosso.</p> <p>Вокально-инструментальные жанры: кантаты и оратории (их черты). Примеры духовных и светских кантат в творчестве Баха. Католические и протестантские тексты. Страсти, или пассионы, как разновидность оратории. Театрализация евангельского текста. «Страсти по Матфею»: структура оратории, черты барокко, роль протестантского хора и речитативов. Анализ основных номеров: вступление, речитативы Христа, Евангелиста, хорал, хор «Распни его!», ария альты «Erbarme dich», финальный хор. Общая характеристика «Страстей по Иоанну». Месса си минор, ее структура и образная драматургия. Характеристика и анализ номеров: «Kyrie eleison», «Et incarnatus est», «Crucifixus», «Et resurrexit».</p> <p>Судьба композиторского наследия Баха.</p> <p>Краткая биография Г.Ф. Генделя (1685–1759). Соотношение религиозного и светского начал. Место оперы seria в творчестве Генделя («Юлий Цезарь»). Церемониальная музыка («Музыка на воде», «Музыка фейерверка», коронационные антемы). Светские оратории Генделя, их образный строй. Сравнение с ораториальным творчеством Баха. «Самсон»: сюжет и структура оратории, характеристика отдельных номеров (ария Самсона «Вечная ночь», сцена разрушения храма). «Мессия»: всемирно-историческая концепция цикла, драматургическая роль отдельных номеров и их анализ («For, Behold, A Darkness...», «For Unto Us A Child Is Born», «Аллилуйя»).</p>
8	Занятие № 6. Принципы	Хронологические рамки музыкального классицизма, его эстетика. Образный строй, этические идеалы эпохи Просвещения. Пик развития гомофонно-гармонической фактуры. Базовые



	<p>музыкального классицизма. Творчество К.В. Глюка, Й. Гайдна</p>	<p>принципы классической музыкальной гармонии (уравновешенность, разрешение диссонансов, отсутствие эллипсисов и т. д.). Кристаллизация классических форм и нормативная эстетика. Сонатная форма и вариации как основные крупные формы, ослабевание роли импровизационности. Строение классического сонатно-симфонического цикла (3–4 части, быстро — медленно — быстро), его преломление в жанрах сонаты, симфонии, концерта, квартета и др. Структура сонатной формы: экспозиция, разработка, реприза, главная, связующая, побочная и заключительная партии. Диалектическая драматургия сонатной формы. Классические пропорции. Ведущая роль фигурационных вариаций как разновидности формы. Оркестр эпохи классицизма. Сложение струнной (скрипка, альт, виолончель, контрабас) и деревянной духовой (флейта, гобой, иногда кларнет, фагот) групп. Мангеймский оркестр, его динамические эффекты. Кризис жанра оперы в середине XVIII в. Поиски выхода из кризиса (buffa у Перголези, pasticcio, мелодрама Ж.-Ж. Руссо). Оперное творчество К.В. Глюка (1714–1787). Принципы оперной реформы (античные сюжеты и этическая проблематика, сокращение действующих лиц и подробностей, комментарии хора, роль слова, оркестра, отказ от речитативов secco и виртуозных вокальных приемов). Сотрудничество с либреттистом Кальцабиджи. «Война глюкистов и пиччинистов». Тематика «Альцесты», «Ифигении в Авлиде», «Ифигении в Тавриде». «Орфей»: черты классицизма в опере, две версии, сюжет, строение, драматургия. Характеристика отдельных номеров (сцена с фуриями и ее драматургия, соло флейты, ария Орфея «Потерял я Эвридику»).</p> <p>Венская классическая школа: Й. Гайдн, В.А. Моцарт, Л. ван Бетховен. Краткая биография Й. Гайдна (1732–1809). Общая характеристика наследия и творческого темперамента. Прижизненная слава. «Отец симфонии и квартета», кристаллизация формы сонатно-симфонического цикла. Служба у князя Эстерхази, устойчивый состав оркестра и</p>
--	---	--



		<p>симфоническая музыка на заказ. Программные симфонии («Медведь», «Часы», «Детская»). Прощальная симфония, ее концепция. Анализ первой части.</p> <p>Позднее творчество Гайдна, влияние Моцарта и Бетховена. Лондонские симфонии. 103-я симфония «С тремоло литавр» как каноничный пример симфонии эпохи классицизма. Анализ частей (сонатное allegro, двойные вариации, трехчастный менуэт, рондо), характеристика основных тем (танцевальность, отсутствие контраста главной и побочной партии, золотой ход валторн).</p> <p>Камерная музыка. Значение жанра квартета. Жанр сонаты, характеристика сонаты ре мажор (камерность, бесконфликтность). Ораториальное творчество. Влияние Генделя. «Времена года», «Сотворение мира» и их философское наполнение.</p>
9	Занятие № 7. Творчество В.А. Моцарта	<p>Краткая биография В.А. Моцарта (1756–1791). Семейство Моцартов. Детство вундеркинда. Поездки в Италию, Англию, Францию, Германию. Учеба в Болонье. Служба при дворе архиепископа Зальцбурга и ее окончание. Жизнь в Вене. Загадочные обстоятельства смерти. Общая характеристика творчества как квинтэссенции венского классицизма. Образный строй произведений. Соотношение гомофонии и полифонии. Характер мелодики, фактуры. Вопрос о предромантизме в поздних произведениях (новые образные акценты и увеличение роли контрапункта).</p> <p>Симфоническое творчество. Сорок одна симфония. Эволюция жанра в творчестве и значение поздних симфоний (формирование целостной драматургии). Состав оркестра. Симфонии № 35, № 39 (краткая характеристика). Анализ симфонии соль минор (№ 40): лирико-драматический характер, характеристика основных тем (главная, побочная темы первой части; менуэт; главная и побочная темы финала). Симфония «Юпитер»: образная характеристика, строение, введение в финале полифонических приемов.</p> <p>Оперное творчество. Оперы на итальянском языке («Так поступают все женщины», «Милосердие Тита» и др.). Жанровое новаторство, переплетение черт опер buffa и seria в</p>



		<p>зрелых произведениях, апелляция к традиции зингшпилей. «Свадьба Фигаро»: жанр (трактовка buffa), литературная основа и новаторство сюжета, строение и драматургия оперы. Анализ ключевых номеров: увертюра, характеристики Фигаро (арии «Если захочет барин попрыгать», «Мальчик резвый»), Керубино (ария «Рассказать, объяснить не могу я», романс «Сердце волнует жаркая кровь»), Альмавивы, Барбарины (каватина «Уронила! Потеряла...»); ансамблевые номера (дуэт Фигаро и Сюзанны, трио первой картины, финал первого действия). «Дон Жуан»: жанровая специфика («веселая драма», трагикомедия), литературная основа и ее трактовка. Новаторские приемы. Характеристика ключевых номеров (тема Командора, ария Лепорелло («со списком»), ария Дон-Жуана («с шампанским»), финал). «Волшебная флейта»: жанровая характеристика (зингшпиль), сюжет оперы. Описание ключевых номеров: увертюра, характеристики Папагено (ария «Известный всем я птицелов», дуэт Папагено и Папагены), Царицы Ночи (вторая ария «В моей груди пылает жажда мести»). Реквием. Характеристика жанра. История создания и посмертного завершения мессы. Выход за рамки классицистической эстетики. Анализ отдельных номеров («Kyrie eleison», «Dies irae», «Lacrimosa»).</p> <p>Камерное творчество. Клавирные сонаты и торжество гомофонно-гармонического склада. Классические пропорции сонатной формы, характер тематизма. Характеристика сонат до мажор, ля минор. Соната ля мажор и форма рондо в клавирной музыке: Рондо в турецком стиле (приемы изображения экзотики), Рондо ля минор (характерные интонации lamento, вариационность и предчувствие будущего пианизма). Жанр фантазии: Фантазия ре минор, Фантазия до минор и ее новаторство.</p>
10	Занятие № 8. Творчество Просвещения Л. ван Бетховена и	Краткая биография Л. ван Бетховена (1770–1827). Проблема стиля: последний представитель Венской классической школы и первый романтик. Влияние идеалов, немецкой литературы, Великой французской революции и последующих исторических потрясений на образный строй. Роль темы борьбы и самоутверждения, драматический характер жизни (детство



	<p>наступление эпохи романтизма</p>	<p>композитора, личная жизнь, поражение глухотой) и творчества. Классическая форма и романтическое содержание. Творческая эволюция: от чистого классицизма к радикальному преодолению нормативности в зрелые годы. Черты романтизма в зрелом и позднем творчестве (увеличение состава оркестра, масштабность сонатно-симфонического цикла и нарушение его классической структуры, выход за рамки классической гармонии, программность, усиление значения полифонических элементов, апелляция к барочным формам, синтез музыки и слова).</p> <p>Ведущая роль инструментальной и симфонической музыки. Единственная опера «Фиделио», ее содержание (гуманизм революции и идеи личного героизма).</p> <p>Симфоническое творчество. Лаборатория новаторских приемов (влияние оперной драматургии, сравнение симфоний XVIII в. и симфоний Бетховена). Увертюра как отдельное программное симфоническое произведение. Увертюры «Кориолан», «Эгмонт». Первая симфонии и нарушения классической гармонии. «Героическая симфония»: история создания, краткая характеристика. Пятая симфония: значение темы судьбы, революционных образов. Новаии в инструментовке. Анализ частей. «Пасторальная симфония»: программа, нарушение классической структуры сонатно-симфонического цикла, значение народных образов, звукоподражаний. Адажио из Седьмой симфонии (краткая характеристика). Девятая симфония как кульминация исканий композитора. Структура симфонии, ее образный строй и драматургия. «Ода к радости» и первое введение вокального элемента в симфонию. Значение открытий Бетховена для европейского симфонизма XIX в..</p> <p>Камерное творчество. Начало пианизма в европейской музыке и борьба с новыми веяниями (школа «блестящей» фортепианной музыки). 32 фортепианные сонаты, их группировка. Стиль Бетховена: эмоциональность, резкие контрасты динамики, частей, тематизма главной и побочной партий; разрастание разработки и репризы, введение коды и отказ от уравновешенных пропорций музыкальной формы, динамизация репризы; строгость</p>
--	-------------------------------------	--



		<p>мелодического языка. Краткий анализ Патетической (8), Лунной (14) сонат, сонат «Аврора» (21) и «Аппассионата» (23).</p> <p>Иные жанры. Значение вариационных циклов, появление жанровых вариаций («Вариации на тему вальса Диабелли»). Струнные квартеты. «Большая fuga» и ее новаторство (полифонизация, принцип монотематизма).</p>
11	<p>Занятие № 9. Симфоническая музыка первой половины XIX в. Ф. Шуберт, Ф. Мендельсон</p>	<p>Ранний романтизм, его эстетика. Романтическая образность и тесная связь с традициями классицизма. Первые попытки новаторства в области гармонии и музыкальной формы, тематизма. Значение народных образов, образов природы, создание «нового героя» (глубокий лиризм, тоска и меланхолия). Классический состав оркестра (малая роль медных инструментов), относительно слабый синтез музыки и литературы.</p> <p>Краткая биография Ф. Шуберта (1797–1828). Жизнь в конвикте и занятия с А. Сальери как факторы становления композиторского мастерства. Феномен «шубертиады». Роль бытовой камерной ансамблевой музыки в формировании стиля. Непризнанность симфонического творчества при жизни. Восьмая («Неоконченная») симфония. Открытый вопрос о причинах двухчастного строения цикла. Анализ первой части: новаторство в области инструментовки, драматургия и влияние бетховенского симфонизма. Особенности гармонии. Образный строй второй части и «зловещий мажор» в творчестве Шуберта. «Большая» Девятая симфония: история обнаружения, краткая характеристика.</p> <p>Краткая биография Ф. Мендельсона (1809–1847). Просветительская и педагогическая деятельность Мендельсона: «открытие» музыки И.С. Баха, основание первой немецкой консерватории в Лейпциге и ее значение для европейского музыкального образования. Характеристика творчества. «Классик среди романтиков» или сдержанный новатор? Увертюра «Сон в летнюю ночь» и триумф вундеркинда. Анализ увертюры: сюжет, изобразительность тематизма, синтез контрастных образов. Поздняя одноименная сюита, ее структура («Свадебный марш»). Увертюра «Фингалова пещера». Влияние Бетховена на раннее</p>



		<p>творчество Мендельсона (программные увертюры, драматизм Первой симфонии). «Итальянская» и «Шотландская» симфонии, краткая характеристика (биографический контекст). Концерт для скрипки с оркестром № 1. Романтизм как эпоха виртуозного инструментализма (творчество Н. Паганини). Анализ концерта, нарушения классицистического канона (отказ от двойной экспозиции и т. д.) и романтическая образность.</p>
12	<p>Занятие № 10. Симфоническая музыка первой половины XIX в. Г. Берлиоз, Ф. Лист</p>	<p>Характеристика зрелого музыкального романтизма. Расширение оркестрового состава, формирование полноценной медной группы (труба, валторна, тромбон, туба). «Разрастание» крупных форм. Литературоцентризм середины XIX в. и роль программности в симфонической музыке. Концепция Gesamtkunstwerk (Р. Вагнер) и общая направленность музыки на синтез искусств.</p> <p>Краткая биография Г. Берлиоза (1803–1869). Влияние на творчество трагедий У. Шекспира, симфоний Л. Бетховена. Неприятие искусства Берлиоза современниками и популярность после смерти. Новатор в области оркестровки: введение новых инструментов в симфонический оркестр, использование новых исполнительских техник и приемов игры, возросшая роль медной группы. «Трактат об инструментровке и оркестровке». Введение нового типа программного содержания симфоний. Влияние Берлиоза на развитие музыкально-критической деятельности в Европе.</p> <p>«Фантастическая симфония» (1830) как яркий памятник эпохи. Значение программности и образности музыки, роль лейтмотивов. Структура симфонии и ее сюжетная основа. Лейтмотив возлюбленной и его трансформации. Характер тематизма Берлиоза. Новаии в инструментровке: арфа («Бал»), переключки гобоя и английского рожка («Сцена в полях»), роль медных инструментов («Шествие на казнь»). Финал симфонии («Сон в ночь шабаша»), гротеск и демонические образы. Уникальные соло: лейтмотив возлюбленной у малого кларнета, тема Dies irae у труб и тромбонов. Прием col legno у струнных.</p>



		<p>«Траурно-триумфальный марш»: история создания и концепция произведения, уникальный инструментальный состав. Симфония с солирующим альтом «Гарольд в Италии»: история создания, программа и строение цикла.</p> <p>Краткая биография Ф. Листа (1811–1886). Исторический контекст (революционные события в Венгрии) и их влияние на творчество композитора. Становление венгерской музыкальной классики. Место симфонической музыки в творчестве Листа, симфонизация фортепианных произведений. Два фортепианных концерта, их тяготение к одночастности.</p> <p>Создание жанра симфонической поэмы, ее черты (программность, одночастный «свернутый» сонатно-симфонический цикл). Значение принципа монотематизма. Примеры симфонических поэм («Мазепа», «Прометей», «Орфей», «От колыбели до могилы»).</p> <p>Противоречивость программного содержания произведений Листа: конкретные образы эпохи или религиозно-философское наполнение? Сравнение программности симфоний Берлиоза и Листа. Симфоническая поэма «Прелюды» (1854 г.): драматургия цикла, характеристика основных музыкальных тем.</p>
13	<p>Занятие № 11. Фортепианная музыка XIX в. Ф. Шуберт, Ф. Мендельсон, Р. Шуман, Ф. Лист, И. Брамс, А. Дворжак, Э. Григ</p>	<p>Расцвет пианизма и виртуозной инструментальной музыки в XIX в. Значение фортепиано в бытовом музицировании, наступление эпохи светской концертной деятельности. Новый диапазон и динамические возможности фортепиано в сравнении со старым клавиром.</p> <p>Активная разработка новых жанров.</p> <p>Фортепианное творчество Ф. Шуберта. Примеры жанра сонаты (соната ля минор), влияние концепции Бетховена, связь с образами вокальных циклов. Создание жанров музыкального момента и экспромта, их характеристика.</p> <p>Фортепианное творчество Ф. Мендельсона: инструментальные миниатюры и жанр песни «без слов». Анализ «Песни венецианского гондольера».</p> <p>Краткая биография Р. Шумана (1810–1856). Литературная деятельность. Семья пианистов — Шуман и Клара Вик (1819–1896). Многочисленные фортепианные циклы, их</p>



		<p>автобиографичность («Вариации на тему АВЕГГ», «Карнавал», «Бабочки», «Венский карнавал», «Фантастические пьесы», «Новеллеты» и др.). «Карнавал»: концепция цикла, главная тема, автобиографические мотивы и воображаемые образы. Характеристика номеров: Вступление, Флорестан, Эвзебий, Киарина, Паганини, Шопен, Марш давидсбюндлеров против филистимлян.</p> <p>Фортепианное творчество Ф. Листа. Лист-виртуоз. Парафразы и транскрипции для фортепиано как способ популяризации классической музыки. Жанр рапсодии и его место в творчестве. Характеристика 2-ой Венгерской рапсодии. «Годы странствий» как пример программной фортепианной музыки: история создания цикла и его концепция. Анализ отдельных номеров («Сонет Петрарки», «Грезы любви»). Соната си минор: характеристика формы (одночастность) и образного строя, главных тем произведения. Связь с образами симфонических поэм.</p> <p>Фортепианная музыка зрелого и позднего романтизма. Воздействие пианизма Шопена и Листа. Обращение к фольклору и национальный романтизм. Взаимосвязь симфонической и фортепианной музыки. Творчество И. Брамса (1833–1897). Влияние великих немецких композиторов. Сонаты Брамса. Жанр интермеццо, его черты. Характеристика интермеццо си-бемоль минор (тональные переходы, арпеджио). Стиль Брамса: сложность строения произведений и фактуры, полифоничность, введение фольклорных мотивов. «Венгерские танцы»: история создания цикла, его жанрово-бытовая природа. Черты венгерской народной музыки. Симфоническая версия. Характеристика отдельных танцев, их тем (№ 1, № 5).</p> <p>«Славянские танцы» А. Дворжака: история создания цикла (влияние «Венгерских танцев» Брамса), его жанрово-бытовая природа. Черты славянской музыки. Характеристика отдельных танцев, их тем (№ 1, № 8).</p> <p>Фортепианное творчество Э. Грига. «Норвежские танцы», их фольклорные черты. Норвежские народные танцы (халлинг, спрингар, гангар). «Лирические пьесы» и стиль Грига</p>
--	--	---



		<p>(позднеромантические гармонии, подражание национальным жанрам, влияние Шопена, эмоциональность). Анализ отдельных пьес («Ариетта», «Шествие гномов», «Свадебный день в Трольхаугене»). Концерт для фортепиано с оркестром ля минор: структура и образный строй произведения, анализ отдельных тем (главная и побочная партии первой части, основные темы второй части и финала). Влияние концертов Шумана на содержательную составляющую произведения Грига.</p>
14	Занятие № 12. Творчество Ф. Шопена	<p>Краткая биография Ф. Шопена (1810–1849). Исторический контекст (польское восстание) и его влияние на творчество. Возникновение польской национальной музыкальной классики. Шопен-исполнитель (концертная деятельность в Польше и Франции) и Шопен-композитор (внимание к виртуозным жанрам как к важному запросу для концертных программ). Стиль Шопена: вокальный характер мелодики, романтические гармонии, <i>rubato</i> в сочетании с четкостью формы, варьирование материала, педализация. Значение польской культуры, темы родины, революционных образов в творчестве. Ведущая роль фортепианной музыки. Многообразии фортепианных жанров и специфика их трактовки: концерты, этюды, прелюдии, ноктюрны, баллады, танцевальные жанры: мазурки, полонезы, вальсы. Примеры синтеза жанров в рамках отдельно взятого произведения (прелюдия до минор (оп. 28, № 20)). Краткая характеристика Второго фортепианного концерта. Виртуозный пианист и упрощенная оркестровая фактура.</p> <p>Этюды. Отказ от сугубо инструктивного понимания жанра (сборники К. Черни, М. Клементи), сочетание технической сложности и художественной выразительности. Яркая концертная пьеса. Характеристика отдельных этюдов: до мажор, ми мажор (акцент на трудностях фортепианной кантилены), до минор («Революционный»).</p> <p>Прелюдии. Новаторство трактовки жанра как самостоятельной миниатюрной пьесы. 24 прелюдии: концепция цикла (спектр прелюдий-эмоций) и его строение (сравнение с «ХТК» И.С. Баха). Анализ отдельных прелюдий: ми минор (гармонический язык и драматургия), ля</p>



		<p>мажор (место в драматургии цикла), до минор (жанровая характеристика). Преобладающая форма периода.</p> <p>Ноктюрны. Краткая предыстория жанра (ноктюрны Дж. Филда). Расширение образного наполнения за пределы камерной салонной пьесы. Характерные черты ноктюрнов Шопена (наличие двух контрастных образов, трехчастная структура). Ноктюрн ми-бемоль мажор, его традиционный характер. Ноктюрн до минор: трагическая образность, драматургия, динамизация репризы. Характеристика жанра фортепианной баллады в творчестве Шопена. Крупная форма, сюжетность. Баллада соль минор, ее форма и драматургия.</p> <p>Танцевальные жанры. Сочетание традиционных танцев (мазурка, полонез, куявяк, оберек) с новаторскими драматическими образами. Мазурка, полонез и тема родины (зарисовки сельской жизни). Характерные черты мазурки (трехдольность, дробление первой доли), основные ее разновидности в творчестве Шопена. Мазурка си-бемоль мажор как характерный пример «шляхетской» мазурки. Мазурка до мажор (оп. 24, №2) и ее народно-танцевальный склад. Мазурка ля минор (оп. 68, №2), ее лирико-драматическое содержание. Полонез, черты танцевального жанра (трехдольность, сдержанный темп, характер поступи). Полонез ля мажор (оп. 26, №2): традиционный бальный танец-выход. Полонез фа-диез минор («трагический», оп. 44) и его драматическая образность. Краткая характеристика вальсов ля минор и до-диез минор.</p>
15	<p>Занятие № 13. Итальянская опера XIX в. Дж. Россини, Дж. Верди. Бельканто</p>	<p>Итальянская опера в XIX веке: кризис жанра и возрождение традиций на фоне национального подъема. Феномен belcanto (виртуозная техника пения, внимание к красоте голоса, подчинение сюжета произведению вокальным возможностям певца) и его трансформация в середине XIX в. (перенос акцента на раскрытие артистом внутреннего мира героя).</p> <p>Опера buffa и творчество Дж. Россини (1792–1868). Краткая биография. Учеба в Болонском лицее и знакомство с наследием В.А. Моцарта. Путешествия по Италии и становление оперного творчества Россини. Характерные черты творчества (влияние романтизма,</p>



		<p>повторное использование фрагментов собственных опер). Наиболее известные оперы buffa («Итальянка в Алжире», «Сорока-воровка», «Золушка», «Севильский цирюльник») и оперы seria («Моисей в Египте», «Вильгельм Телль»).</p> <p>«Севильский цирюльник»: сюжет (комедия П. Бомарше и ее трактовка), структура оперы. Основные номера (увертюра, ария Фигаро, каватина Розины, ария донна Базилио, квинтет «Buona sera») и музыкальные характеристики главных героев. Особенности мелодики, значение оркестра. Место «Севильского цирюльника» среди опер buffa.</p> <p>«Вильгельм Телль» как итог творчества Россини. Изменение стиля (перенос акцента с сольных номеров на хоровые). Создание нового жанра героико-романтической оперы. Важность сюжетной основы. Новые принципы оркестровки (тембр как образная характеристика). Краткая характеристика отдельных номеров (ариозо Вильгельма Телля, романс Матильды, ария Арнольда). Анализ увертюры.</p> <p>Квинтэссенция принципов бельканто в операх Г. Доницетти и В. Беллини. Характер мелодики, сюжетов, глубокие эмоциональные переживания в музыке Беллини и меньшая серьезность произведений Доницетти. Краткая характеристика основных опер («Норма»; «Любовный напиток», «Лючия ди Ламмермур»).</p> <p>Краткая биография Дж. Верди (1813–1901). Непоступление в Миланскую консерваторию и карьера дирижера. Оперы «Набукко» и «Ломбардцы», принесшие известность композитору. Оперы Верди и итальянское национальное самосознание. Оперная реформа Верди, выход из кризиса belcanto и создание психологизированной музыкальной драмы с сохранением романтических черт. Сложное взаимодействие оперных концепций Верди и Вагнера. Эволюция стиля Верди: лаконизм либретто поздних опер в сочетании с вагнеровскими принципами (высокая роль оркестра, лейтмотивы, сквозные сцены).</p> <p>Ранние патриотические оперы («Битва при Леньяно», «Жанна д'Арк», «Аттила»). «Риголетто»: сюжет и строение оперы. Роль лейтмотивов (лейтмотив проклятия), характер тематизма и</p>
--	--	--



		<p>оркестровки. Музыкальные характеристики главных персонажей: Герцога (ария Герцога), Риголетто (песенка «Ла-ра-ла-ра», ария Риголетто), Джильды (дуэт Джильды и Герцога, ариозо «В храм я вошла смиренно»). Черты реализма в опере (психологизм характеристик).</p> <p>«Травиата»: сюжетная основа, строение произведения. Общественная реакция на оперу. Музыкальные характеристики главных персонажей: Виолетты (ария Виолетты), Альфреда (ария Альфреда), Жермона (ария Жермона). Анализ отдельных номеров (застольная песня, ансамбли). Принципы драматургии «Риголетто» и «Травиаты». Два направления творчества Верди (героическое и лирико-психологическое).</p> <p>Позднее творчество. «Аида»: история создания (заказ и замысел Верди), сюжет, строение оперы. «Аида» как синтез основных направлений оперного творчества Верди. Анализ отдельных номеров (триумфальный марш, романс Радамеса). Изменение роли оркестра и влияние оперной концепции Р. Вагнера. Краткая характеристика иных поздних опер («Отелло», «Фальстаф»). Реквием: канон жанра и черты стиля Верди. Характеристика отдельных номеров (Dies irae).</p>
16	<p>Занятие № 14. Немецкая романтическая опера. К.М. фон Вебер, Р. Вагнер</p>	<p>Краткая предыстория оперы в Германии: Гамбургский театр и оперы Г.Ф. Генделя, влияние итальянской и французской традиций, развитие жанра зингшпиля (альтернатива пышному оперному стилю, истоки и характерные черты), первые оперы на немецком языке (В.А. Моцарт и его опора на зингшпиль).</p> <p>К.М. фон Вебер (1786–1826), краткая характеристика творчества. Роль Вебера в создании национального искусства. Деятельность Вебера — композитора и дирижера. «Вольный стрелок» / «Волшебный цветок» как первая подлинно немецкая опера: сюжет, строение произведения. Опора на национальные музыкальные традиции, немецкий язык. Проблемы интерпретации жанра зингшпиля в опере. Анализ отдельных номеров (увертюра, хор охотников). Краткий обзор наиболее известных поздних опер Вебера («Эврианта», «Оберон»).</p>



		<p>Краткая биография Р. Вагнера (1813–1883). Влияние Вебера и Л. ван Бетховена. Философские, эстетические воззрения композитора (Вагнер и «философия жизни» Ф. Ницше, А. Шопенгауэра), зрелый немецкий романтизм и противоречивость творчества. Проблема «вагнерианства». Значение тем героики и эпоса (основа оперных сюжетов), немецкого национального мифа для творчества. Ведущая роль жанра оперы. Оперная реформа Вагнера и создание музыкальной драмы: принцип сквозного развития действия (отказ от номерной структуры) и приближение спектакля «к жизни», система лейтмотивов, колоссальное значение оркестра (положение вокала как одного из оркестровых голосов) и неприятие бельканто, новые принципы оркестровки (ведущая роль медной духовой группы), замена традиционной увертюры форшпилем. Вокально-симфоническая музыка как итог реформы. Антагонизм и сходство концепций Вагнера и Верди. Театр в Байройте и Байройтский фестиваль. Поздние оперы Вагнера (тетралогия «Кольцо Нибелунга», «Парсифаль») как реализация немецкой романтической концепции Gesamtkunstwerk.</p> <p>Перечень и краткая характеристика основных опер Вагнера: «Летучий голландец» (истоки музыкальной драмы), «Тангейзер» и «Лоэнгрин» (подытоживание рыцарско-романтического направления оперы), «Тристан и Изольда» (воплощение философии Шопенгауэра), тетралогия «Кольцо нибелунга» («Золото Рейна», «Валькирия», «Зигфрид», «Гибель богов»), «Нюрнбергские мейстерзингеры», «Парсифаль». Усложнение системы лейтмотивов и радикализация принципа сквозного развития действия в поздних операх. Исключительный характер сюжета «Нюрнбергских мейстерзингеров» (комическая опера; ее «реалистический» характер). Увертюра к опере «Тангейзер»: строение и драматургия, связь с сюжетом оперы. Характеристика основных тем (тема пилигримов, тема любви к Венере). «Лоэнгрин». Сюжет, строение (отказ от традиционного вида увертюры) и драматургия оперы. Музыкальные характеристики главных героев — Лоэнгрин (прощание с лебедем, рассказ Лоэнгрин «В</p>
--	--	---



		<p>краю чужом») и Эльзы (рассказ Эльзы; любовный дуэт и диалог Эльзы и Лоэнгрин). Значение оркестровых эпизодов: вступление, вступление к III действию и свадебный хор. Роль лейтмотивов. «Тристан и Изольда». Сюжет оперы. Форшпиль «Тристана и Изольды» как точка кризиса классической европейской тональной музыки. Тетралогия «Кольцо нибелунга». История создания, сюжетная основа. Значение системы лейтмотивов. Анализ отдельных номеров («Полет валькирий» и «Заклинание огня» из «Валькирии», мотивковки меча из «Зигфрида», финальная сцена «Гибели богов»).</p>
17	<p>Занятие № 15. Французская опера XIX в. Ш. Гуно. Ж. Бизе</p>	<p>Париж как центр музыкальной культуры XIX в. Точка притяжения ведущих европейских композиторов. Оперные театры: Гранд-Опера, театр комической оперы. Спектр жанров. «Легкая музыка»: водевили и оперетты. Краткая характеристика творчества Ж. Оффенбаха (1819–1880), создателя французской оперетты (канкан из оперетты «Орфей в аду», оперетта «Прекрасная Елена», опера «Сказки Гофмана» и специфика трактовки сюжета). Краткая характеристика творчества Дж. Мейербера. «Большая опера», ее специфика (синтез различных национальных традиций). Характерные черты французской оперы (масштабность спектаклей, участие балета). Примеры спектаклей («Роберт-дьявол», «Гугеноты»).</p> <p>Феномен французской лирической оперы, ее черты (яркий мелодический язык), отголоски реалистических тенденций и развитие на фоне кризиса «большой» и комической оперы. Творчество Ш. Гуно (1818–1893) как квинтэссенция жанра. Перечень наиболее значимых опер («Фауст», «Ромео и Джульетта»). «Фауст»: литературное основание и его трактовка, характеристика отдельных номеров (вальс, партия Мефистофеля).</p> <p>Краткая биография Ж. Бизе (1838–1875). Детство и учеба в консерватории. Влияние поездки в Италию (народный характер тематизма). Участие во Франко-прусской войне. Бизе как оперный новатор (преодоление жанровых ограничений, создание реалистической музыкальной драмы). Музыка к драме Д. Альфонса «Арлезианка»: структура двух сюит,</p>



		<p>описание отдельных номеров (контрастные образы «Прелюдии», народный характер «Менуэта», лирико-эпическая «Пастораль»). Оркестровые находки (саксофон, сочетание флейты и арфы). Общая характеристика оперного творчества Бизе (ориенталистские «Искатели жемчуга» и «Джамиле», «Иван Грозный» как последняя «большая» опера). Опера «Кармен». Провал и посмертный успех произведения. Сюжет, строение и драматургия оперы. Две версии (с разговорными диалогами и с речитативами). Система персонажей (Кармен, Хозе, Эскамильо, Микаэла). Новаторство оперы: психологизм, конфликтная драматургия, «сниженные» образы. Роль лейтмотивов. Образный строй оперы: частный конфликт на фоне народной жизни. Анализ номеров. Первое действие: увертюра и ее основные темы (столкновение двух основных линий: народной и трагической любовной), хор мальчиков, сцена появления Кармен, хабанера, сегидилья. Второе действие: антракт, куплеты Тореадора, ариозо Хозе (ария Хозе с цветком). Третье действие: антракт (контраст с характером последующих сцен), сцена гадания Кармен, Фраскиты и Мерседес. Четвертое действие: антракт, сцена гибели Кармен, партия хора.</p>
18	<p>Занятие № 16. Симфоническая музыка второй половины XIX в. И. Брамс, А. Дворжак, Э. Григ, К. Сен-Санс</p>	<p>Становление национальных симфонических традиций в середине — второй половине XIX в. (Ф. Лист в Венгрии, Б. Сметана и А. Дворжак в Чехии, Э. Григ в Норвегии, М.И. Глинка и А.П. Бородин в России). Высокий и поздний романтизм. Значение программности, усложнение гармонии (путь к большей хроматизации и модальности), возрастающее значение контрапункта. Сильное влияние немецкого симфонизма (от Л. Бетховена до Р. Вагнера и А. Брукнера с его структурностью формы) в понимании концепции сонатно-симфонического цикла, в области оркестровки. Сосуществование разнонаправленных тенденций.</p> <p>Краткая биография и общая характеристика творчества И. Брамса (1833–1897). Влияние немецкой народной музыки. Влияние знакомства с Э. Ременьи на жизнь и творчество</p>



(интерес к венгерским мелодиям). Работа в Вене и знакомство с австрийской и чешской культурами. Черты стиля: классицизация на уровне построения формы в сочетании со сложной контрапунктической фактурой, романтическими гармониями, синтез различных фольклорных традиций, яркая эмоциональность. Антагонизм драматургических симфонических концепций Брамса и Вагнера (лозунг «против музыки будущего»: опора на классические традиции и ясная структура в противовес романтизации и сквозному развитию). Четыре симфонии Брамса. Краткая характеристика Третьей симфонии, анализ третьей части и финала. Четвертая симфония: структура и образный строй цикла, общая характеристика драматургии. Анализ первой (лирический характер) и четвертой частей (трагизм, жанр пассакалии), описание основных тем (главная и побочная партии первой части, основная тема и соло флейты в финале). «Немецкий реквием» (краткая характеристика). Становление чешской национальной музыкальной классики. Значение творчества и деятельности Б. Сметаны (1824–1884) на фоне исторических событий, его вклад в чешский симфонизм (цикл симфонических поэм «Моя родина»: «Влтава»). Краткая биография А. Дворжака (1841–1904). Знакомство с народной музыкой. Поездка в Америку и ее влияние на стиль. Дворжак как оперный композитор («Русалка»). Общая характеристика симфонического наследия: национальный тематизм, драматургия и оптимистический образный строй. Симфония «Из Нового Света» (5 (9) симфония): строение и драматургия, образный строй. Интернациональная тематическая палитра (американский, славянский фольклор). Значение темы-призыва как объединяющего элемента. Влияние литературы («Песнь о Гайавате»). Анализ частей, характеристика основных тем (главная, побочная и заключительная партии первой части; соло английского рожка и средний раздел второй части; главная и побочная партии финала, его синтезирующий характер). Характеристика творчества Э. Грига. Жизнь в Копенгагене и формирование эстетических ориентирован. Место фортепианной, вокальной, симфонической музыки в наследии. Две



		<p>сюиты «Пер Гюнт»: литературная основа, драматургия циклов, анализ номеров («Утро», «Смерть Озе», «Танец Анитры», «В пещере горного короля», «Песня Сольвейг»).</p> <p>Поздний романтизм в творчестве К. Сен-Санса (1835–1921). Черты стиля (колористическая оркестровка, прозрачная фактура, влияние импрессионизма). «Карнавал животных»: авторское определение жанра, инструментальный состав, концепция цикла, характеристика отдельных номеров («Аквариум», «Вольер», «Лебедь»). Краткая характеристика симфонических произведений («Интродукция и рондо-каприччиозо», «Пляска смерти»).</p>
19	<p>Занятие № 17. Принципы музыкального импрессионизма. Творчество К. Дебюсси, М. Равеля</p>	<p>Импрессионизм в музыке как борьба с академизмом. Влияние на его формирование французских национальных традиций (литературы символистов, живописи). Образная связь с живописным импрессионизмом (оптимизм, схожая тематика, пейзажные образы, статичность и бесконфликтность). Искусство состояния и статика психологического времени. Отказ от классической драматургии, размытые границы формы, уменьшение структурообразующей роли кадансирования. Колористические гармонии: отказ от функциональной трактовки аккорда, размывание понятий консонанса и диссонанса, использование старинных народных ладов, расшатывание классической структуры аккорда. Хроматизация тональности и приближение к модальным принципам. Значение оstinатных ритмических формул как формообразующего элемента. Прозрачная фактура и свежие тембральные находки. Интерес к миниатюре (попытка передать впечатление от конкретного момента).</p> <p>Краткая биография К. Дебюсси (1862–1918). Занятия в Парижской консерватории и неприятие композитором классических традиций. Путешествие по России и Италии: разрыв с академией. Творчество Дебюсси как наиболее чистое выражение импрессионистической концепции. Связь Дебюсси с французскими символистами. Изучение русской музыки и ее влияние на композитора (неклассические приемы</p>



		<p>М.П. Мусоргского, интерес к творчеству А.П. Бородина, М.А. Балакирева, Н.А. Римского-Корсакова). Критическая деятельность. Фортепианное творчество как область новаторства. Перечень известных циклов («Бергамасская сюита», «Эстампы»). Произведения вне циклов (прелюдия «Лунный свет»). 24 прелюдии: программы прелюдий и подход Дебюсси к исполнительской интерпретации, две тетради прелюдий и эволюция стиля композитора (нетрадиционное сочетание ладов и тональностей, сложная педализация). Характер тематизма (завуалированность мелодики, жанровые элементы, влияние джаза), пианистические приемы (разнообразие используемых техник). Анализ отдельных прелюдий: «Дельфийские танцовщицы», «Холмы Анакапри», «Девушка с волосами цвета льна», «Затонувший собор», «Шаги на снегу», «Менестрели». Вокальная и симфоническая музыка. Новаторство оперы «Пеллеас и Мелизанда»: соотношение с одноименной драмой М. Метерлинка, глубокий психологизм и статичность. Общая характеристика камерно-вокальной музыки Дебюсси, (романс «Лунный свет»). Прелюд «Послеполуденный отдых фавна»: авторский жанр, программа, форма, тембральные находки (флейта в низком регистре), оркестровые решения. "Ноктюрны": жанр, строение цикла, тембральные находки, описание отдельных тем (основная тема «Сирен»).</p> <p>Краткая биография М. Равеля (1875–1937). Проблема соотношения творчества композитора с импрессионизмом, примеры «чистой» импрессионистической концепции («Игра воды»). Образность произведений Равеля (античные сюжеты и классические традиции), его национальный колорит (французский и испанский фольклор). Учеба в Парижской консерватории и поиски новых средств выразительности. Структурность формы, значение классической драматургии и тональной музыки. Смыкание позднего творчества Равеля с неоклассической традицией.</p>
--	--	--



		<p>Фортепианное творчество. «Павана на смерть инфанты»: восприятие публики, жанр, строение, образность. Общая характеристика фортепианных циклов («Ночной Гаспар», «Гробница Куперена»).</p> <p>Оперно-симфоническое творчество. «Испанская рапсодия» как первое зрелое симфоническое произведение. Наиболее известные оперы («Испанский час», «Дитя и волшебство»). Первая мировая война и ее влияние на духовный мир композитора.</p> <p>Хореографическая поэма «Вальс»: история создания, строение и драматургия произведения. Образ крушения старого мира. История создания «Концерта для левой руки с оркестром».</p> <p>«Болеро» как итог творчества Равеля: история создания, жанр и его черты, форма, особенности оркестровки, образный строй. Связь концепции «Болеро» с проблематикой XX в.</p>
20	<p>Занятие № 18. Веризм в итальянской опере рубежа XIX — XX вв. П. Масканьи, Р. Леонкавалло, Дж. Пуччини</p>	<p>Итальянская опера к концу XIX в. Бельканто и его кризисные черты (шаблонность, выхолащивание, отсутствие психологизма). Попытки преодолеть условности оперного жанра. Веризм и идея художественной правды. Отличия произведений в стиле веризма от «реалистических» сочинений середины века. Главные произведения итальянского веризма. Сокращение масштабов спектакля, числа действующих лиц и психологическая концентрация как тенденция европейской оперы конца XIX — начала XX вв. (путь к экспрессионизму и поджанру монооперы).</p> <p>Две «короткие оперы» веризма. «Сельская честь» П. Масканьи (1863–1945 гг.) как первая опера веризма: сюжет, строение и драматургия. Параллели с «Кармен» Ж. Бизе. Анализ отдельных номеров (дуэт Турриду и Сантуццы, ария Сантуццы, Интермеццо). «Паяцы» Р. Леонкавалло (1857–1919 гг.): сюжет оперы, ее строение и драматургия. «Театр в театре» и проблематика искусства fin de siècle. Выход за рамки традиционных итальянских шаблонов (уход от героико-романтической традиции, введение прозаического текста, отказ от масштабных хоровых сцен, ослабление социального пафоса). Музыкальные характеристики главных</p>



		<p>героев (Канио, Недды, клоуна Тонио, Сильвио, Беппо). Анализ отдельных номеров (пролог, ариозо Канио).</p> <p>Общая характеристика творчества Дж. Пуччини (1858–1924). Влияние творчества Дж. Верди на становление Пуччини как композитора. Образы героев: высокая эмоциональность и внутренняя сила. Перечень наиболее выдающихся опер («Манон Леско», «Богема», «Тоска», «Мадам Баттерфляй», «Турандот»). «Богема» как «опера одного героя». Сюжет, строение и драматургия. Анализ отдельных номеров (ария Рудольфа, ария Мими, ария Мюзетты). «Тоска»: сюжет оперы, ее строение и драматургия. Сходства с оперным творчеством Дж. Верди, роль оркестра, система лейтмотивов и диалог как главная оперная форма. Анализ отдельных номеров (ария Каварадосси, первый дуэт Каварадосси и Тоски). «Мадам Баттерфляй»: сюжет оперы, ее строение и драматургия. Анализ отдельных номеров (ария Пинкертон, ария Чио-Чио Сан).</p>
21	Занятие № 19. Поздний немецкий романтизм. Г. Малер, Р. Штраус	<p>Феномен позднего немецкого романтизма. Влияние достижений немецкой культуры середины XIX в.: эстетических (творчество Р. Вагнера, А. Брукнера) и философских (идеи Ф. Ницше). Особый интерес к крупным симфоническим сочинениям, гигантомания циклических произведений, значение программности. Синтез вокального и симфонического начал, музыка как составляющая синтеза искусств (Gesamtkunstwerk). Разрастание оркестрового состава (тройные, иногда четверные), уплотнение музыкальной фактуры.</p> <p>Позднеромантические гармонии (хроматизация, сложные отклонения при сохранении функциональности гармонии и тонального принципа). Рубеж XIX–XX вв. как переходный этап (параллельное появление новых течений и стилей).</p> <p>Краткая биография Г. Малера (1860–1911 гг.). Уроки музыки у частных педагогов и поступление в Венскую консерваторию. Деятельность Малера — дирижера (завоевание признания в Гамбургской опере) и композитора (с 1880-х гг.). Плеяда великих дирижеров рубежа XIX–XX вв. (А. Никиш,</p>



В. Фуртвенглер, Ф. Вейнгартнер, Г. Рихтер, Р. Штраус). Симфоническая музыка как основной интерес. Тесная связь симфонической музыки и вокальной. Тема синтеза искусств (литературные, визуальные образы произведений Малера, дирижирование Девятой симфонией Бетховена и «Бетховенский фриз» Г. Климта). Культурная жизнь Вены и национальный колорит мелодизма Малера. Образный строй произведений. Краткая характеристика симфонического наследия. Первая симфония как «пролог» цикла из четырех симфоний. Строение, драматургия, основные темы симфонии. Сложение стиля «песенного симфонизма» и связь с первым вокальным циклом «Песни странствующего подмастерья». Приемы гротеска и предвосхищение музыки «настоящего XX в.» (третья часть и ее связь с гравюрой «Звери хоронят охотника»). Характеристика «Адажиетто» из Пятой симфонии. «Песнь о земле»: структура и концепция цикла, его автобиографичность. Краткая биография Р. Штрауса (1864–1949 гг.). Увлечение творчеством композиторов-романтиков в годы учебы в гимназии. Влияние музыки Р. Вагнера на интерес к опере. Деятельность Штрауса — дирижера и композитора. Вопрос соотношения творчества Штрауса со стилями: поздний романтизм, переход к влияниям экспрессионизма, возврат к традициям неоклассицизма. Равнозначность оперного и симфонического наследия. Симфоническое творчество. Жанр симфонической поэмы и его значение для творчества Р. Штрауса. Программы поэм: литературные и философские («Дон Жуан», «Дон Кихот», «Веселые проделки Тиль Уленшпигеля», «Смерть и просветление», «Так говорил Заратустра», «Жизнь героя»). «Тиль Уленшпигель»: сюжет и строение поэмы, роль повествовательности, характеристика основных тем (лейттемы Тилья: соло валторны и соло кларнета). Черты стиля Штрауса в поэме. Драматургия поэмы «Так говорил Заратустра»: философское наполнение, описание отдельных эпизодов (вступление), роль лейтмотивов. Краткая характеристика симфоний Штрауса («Домашняя», «Альпийская»). Ведущее значение программности и



		<p>сюжетности. «Метаморфозы»: образная характеристика произведения, его концепция и исторический контекст (мир после Второй мировой войны).</p> <p>Оперное творчество Штрауса. Черты экспрессионизма в ранних операх. Сотрудничество с Гуго фон Гофмансталем. «Саломея»: литературное основание, сюжет и сквозное строение оперы, позднеромантическая форма и декадентско-экспрессионистическое содержание. Музыкальная характеристика главных героев (Саломея, Ирод, Иродиада, Иоканаан), анализ отдельных номеров (танец семи покрывал, заключительный монолог Саломеи). «Электра»: литературное основание, сюжет и драматургия, образный строй. Идея дионисийской античности. Смыкание формальных поисков с немецким экспрессионизмом. Музыкальная характеристика главных образов (Электра, Клитемнестра), анализ отдельных номеров (предсмертный танец Электры). Неоклассицизм в «Кавалере роз», значение произведения как одной из главных комических опер XX в. Сюжет и драматургия.</p>
22	<p>Занятие № 20. Камерно-вокальная музыка эпохи романтизма. Ф. Шуберт, Р. Шуман, Г. Малер</p>	<p>Расцвет жанров песни и романса в эпоху романтизма. Фольклорные истоки песни, личностное высказывание романса и эстетика романтизма. Влияние романтической поэзии и ее образности (связь с природой и побег от цивилизации, образ пути, чувство одиночества и отверженности). Актуальность вокального цикла и литературная сюжетность.</p> <p>Вокальное творчество Ф. Шуберта. Характеристика мелодики, ее взаимосвязь с поэтическим текстом, значение аккомпанемента, сложность формы. Жанровая и образная характеристика отдельных песен («Серенада», «Баркарола», «Форель», «Гретхен за прялкой»). Вокальные циклы, их романтическое смысловое наполнение. «Прекрасная мельничиха»: литературная основа, строение цикла и его драматургия, ключевые образы (природы, любви, пути). Сочетание ясной классической формы (четкая куплетность) и романтического содержания (трагическая история любви). Мажоро минор Шуберта. Анализ ключевых номеров: «В путь», «Моя!», «Охотник» (драматический перелом), «Ревность и гордость», «Злой цвет», «Мельник и ручей» (кульминация), «Колыбельная ручья» («злой мажор» и трагическая развязка). «Зимний</p>



путь»: история создания цикла (биографический контекст), его концепция и драматургия. Образ пути и пессимистический финал творчества Шуберта. Анализ ключевых номеров («Спокойно спи», «Липа», «Весенний сон» (драматизация), «Седины», «Шарманщик»). Жанр баллады. Краткий обзор «Лесного царя»: сюжет и ключевые средства выразительности. Характеристика вокального творчества Шумана. 1840 г. и биографический контекст создания циклов (свадьба с К. Вик). Наиболее известные циклы («Любовь поэта», «Любовь и жизнь женщины», «Мирты», «Стихотворения королевы Марии Стюарт»). «Любовь поэта»: литературное основание, сюжет, строение и драматургия. Отличие от концепции вокальных циклов Шуберта. Значение фортепианной партии: комментирующая функция, роль прелюдий и постлюдий (финал цикла). Внешняя сдержанность и внутренний драматизм. Важность сочетания тембральной окраски голоса и живой речи. Анализ и драматургическое значение ключевых номеров: «В сияньи теплых майских дней» (вступление-знакомство с главным героем), «Над Рейна светлым простором» (резкий контраст, средства создания готического образа), «Я не сержусь» (первая кульминация и психологический перелом цикла, драматургия романса), «Напевом скрипка чарует» (сюжетная развязка), «Во сне я горько плакал» (образное новаторство, значение тишины), «Вы злые, злые песни» (партия фортепиано). Краткая характеристика цикла «Любовь и жизнь женщины», его драматургия. Поздний романтизм в вокальном творчестве Г. Малера. Перечень наиболее известных циклов, их общая характеристика («Песни странствующего подмастерья», «Волшебный рог мальчика», «Песни об умерших детях»). «Песни странствующего подмастерья»: история создания (биографический контекст), литературное основание, его драматургия (сходство с вокальными циклами Ф. Шуберта), строение и образная характеристика песен. «Бел, как снег, твой наряд» и начало драмы, «Солнце встало над землей» (временное успокоение), «Кинжал, как пламя жгущий» и кульминационный драматизм, «Голубые глазки, лучистый взгляд»



		(развязка и принятие переживаний). Вокальный цикл как лаборатория симфонической музыки Малера.
23	Занятие № 21. Русский романс XIX — начала XX вв. М.И. Глинка, А.А. Алябьев, А.С. Даргомыжский, П.И. Чайковский, С.В. Рахманинов	<p>Истоки русского романса. Жанр канта, его характеристика (3 голоса, а capella) и время распространения (XVII–XVIII вв.), разновидности (духовные, любовные, виватные). Связь с появлением русской рифмованной поэзии. Становление городского фольклора и жанр российской песни в середине XVIII в. Сборник Г.Н. Теплова «Между делом безделье...» (1759) и место российской песни в быту. Влияние эстетики сентиментализма («Стонет сизый голубочек» Ф. Дубянского).</p> <p>Первая треть XIX в. — золотой век русского бытового романса. Романтические тексты, клавишный и гитарный аккомпанемент. Разновидности (русская песня, элегия, баллада). Композиторы — мастера романсов и их знаковые произведения: А.Е. Варламов («Красный сарафан», «На заре ты ее не буди»), А.Л. Гурилев («Колокольчик», «Разлука»). Краткая характеристика творчества А.А. Алябьева (1787–1851). Трагическая биография и забвение симфонического, инструментального наследия. Романс «Соловей» как «визитная карточка» мастера. Анализ иных романсов («Нищая», «Иртыш»).</p> <p>Романс в творчестве М.И. Глинки. Эволюция стиля. «Не искушай»: черты сентиментализма, драматургия музыки и текста. Отказ от сентиментальных формул и приход к романтической образности, новаторским средствам выражения («Сомнение», «Ночной смотр»). «Я помню чудное мгновенье»: работа с пушкинским текстом, соотношение музыкальной и литературной драматургии, образная характеристика. «Прощание с Петербургом»: концепция цикла романсов и его структура, литературная основа. История создания и анализ отдельных номеров («Попутная песня», «Жаворонок»).</p> <p>Романс в творчестве А.С. Даргомыжского. «Хочу, чтобы звук прямо выражал слово. Хочу правды». Значение декламационных интонаций, музыкальной «жестикуляции», «сценичности» в поздних произведениях. Любовь к творчеству А.С. Пушкина. Ранние романсы («Я вас</p>



		<p>любил», «Шестнадцать лет») и их связь с бытовым музицированием. Зрелое творчество: появление глубокого психологизма, проблема «реализма» в музыке. Журнал «Искра» и остросоциальные произведения эпохи Великих реформ. «Старый капрал»: литературная основа и драматургия, выход за рамки традиционного содержания романсов. Сатира в романсах «Титулярный советник», «Червяк».</p> <p>Камерное вокальное творчество М.П. Мусоргского. Развитие идей Даргомыжского. Жанровая специфика (сцены, монологи и т. д.). Социальная тематика, использование народных жанров. Композитор как автор текстов. Произведения 1960-х гг. («Колыбельная Еремушки», «Озорник»). «Сиротка» и жанр причитания. Сатирическая линия в романсе «Семинарист». История создания, драматургия и социальная проблематика, средства выразительности (пародии). «Блоха» (краткая характеристика). Общая характеристика циклов «Детская», «Песни и пляски смерти».</p> <p>Романсы позднего русского романтизма. Творчество П.И. Чайковского. Лирико-драматическая образность, философское содержание, связь с оперным творчеством. Отношение к тексту. Роль аккомпанемента (прелюдии, интерлюдии, постлюдии). Анализ отдельных романсов («Средь шумного бала», «То было раннею весной», «Благословляю вас, леса»). Значение жанра романса в раннем творчестве С.В. Рахманинова. Биографический контекст (юношеские годы в селении Ивановка). Отношение к тексту, значение фортепианной партии, характер мелодики и содержания (патетического, трагического). Характеристика романсов «Сирень», Вешние воды».</p> <p>Романсы-зарисовки: «Сон», «Здесь хорошо». «Вокализ»: история создания произведения, образная характеристика, черты стиля Рахманинова.</p>
24	Занятие № 22. Краткая характеристика русской музыки	Эпоха русского музыкального барокко (вторая половина XVII — первая половина XVIII вв.). Партесный стиль и опосредованные западные влияния (через Польшу и Украину).



<p>раннего Нового времени. Творчество М.И. Глинки</p>	<p>Вытеснение невменной нотации линейной. Становление жанров канта, хорового концерта. Творчество Н. Дилецкого, В. Титова. Появление оперы.</p> <p>Эпоха русского музыкального классицизма. Интернациональный стиль и размытость культурных границ. Развитие русской оперы, ее основные разновидности (придворная и «фольклорная»). Ключевые спектакли («Мельник-колдун, обманщик и сват» М.М. Соколовского, «Несчастье от кареты», «Санкт-Петербургский гостиный двор» В.А. Пашкевича, «Ямщики на подставе», «Орфей» Е.И. Фомина). Театральная культура и ее влияние на развитие инструментализма (творчество И.Е. Хандошкина). Духовная хоровая музыка XVIII в.: основные произведения (концерты «Не отвержи мене во время старости» М.С. Березовского, «Скажи ми, Господи, кончину мою» Д.С. Бортнянского).</p> <p>Эпоха русского музыкального романтизма и становление отечественной национальной музыкальной классики. Органичное соединение западных стилистических систем и русской фольклорной традиции. Краткая биография М.И. Глинки (1804–1857). Уроки Дж. Филда, учеба за границей (З.В. Ден), влияние итальянской классики. Успех опер в России, общественная реакция. Зарубежные поездки поздних лет. Общая характеристика творчества. Классическое, сентиментальное и романтическое начала. Увлечение фольклором, исторической тематикой. Творчество как образец для будущих поколений.</p> <p>«Иван Сусанин» («Жизнь за царя»): история создания и история названия, либретто, строение оперы и ее драматургия (значение тематических рифм). Начало линии русской героико-эпической оперы. Героические образы национального романтизма и отказ от классицистических условных типажей (психологизм). Музыкальные характеристики главных героев: Ивана Сусанина (тема «Страха не страшусь», ария «Ты придешь, моя заря»), Антонида (каватина, романс Антонида), Собинина, Вани (песня Вани). Противостояние национальностей и применение фольклора: русские вокальные номера (интродукция, трио</p>
---	---



		<p>«Не томи, родимый», «Славься») и танцы польского акта (краковяк, вальс, полонез, мазурка; их образная характеристика, введение балета), столкновение в третьем действии.</p> <p>«Руслан и Людмила»: литературная основа и работа с пушкинским текстом, сюжет, структура оперы и особенности ее драматургии. Начало линии русской сказочной оперы. Проблема эпической оперы и характеристика сцен сквозного развития (сцена похищения Людмилы и квартет «Какое чудное мгновенье»). Увертюра (вступление, главная и побочная темы).</p> <p>Фольклорно-эпическая образность (интродукция, хор «Лель таинственный, упоительный»).</p> <p>Музыкальные характеристики действующих лиц: Руслана (ария «О поле, поле»), Людмилы (каватина Людмилы), Ратмира (ария Ратмира), Фарлафа (рондо Фарлафа), Финна (баллада Финна). Стилистическая характеристика оперы: архаическое начало, влияние блестящей итальянской манеры, новаторские приемы изображения волшебного мира (тембровая характеристика Наины, целотоновая гамма, тональная неустойчивость марша Черномора).</p> <p>Симфоническое творчество Глинки. «Камаринская»: форма и драматургия произведения, характеристика основных тем (свадебная «Из-за гор, гор высоких», плясовая «Камаринская»).</p> <p>«Арагонская хота» и испанская тема в творчестве Глинки (романсы «Болеро», «Победитель»).</p> <p>«Вальс-фантазия». Значение камерной музыки: вокальной (романсы) и инструментальной («Патетическое трио»).</p>
25	<p>Занятие № 23. Русская музыкальная жизнь 1850-1870-х гг.</p> <p>«Могучая кучка», характеристика объединения.</p> <p>Образование консерваторий.</p>	<p>Общая характеристика отечественной культуры середины XIX в. «Молчание» культуры на рубеже романтизма и реализма. Эпоха «мрачного семилетия». А.С. Даргомыжский как связующее звено между творчеством М.И. Глинки и «Могучей кучки». Активизация общественной жизни в эпоху Великих реформ. Остросоциальная направленность искусства, «критический реализм», идея служения народу в среде интеллигенции. Феномен художественных объединений 1860–1870-х гг. Преломление общих тенденций в музыке: условное размежевание так называемых «европейской» и «демократической» линий, активное изучение фольклора.</p>



	Деятельность братьев Рубинштейнов	<p>Объединение «Могучая кучка» и его состав (М.А. Балакирев, А.П. Бородин, Н.А. Римский-Корсаков, Ц.А. Кюи, М.П. Мусоргский). История названия кружка и иные его варианты (Балакиревский кружок, «Русская пятерка»). Общественная и эстетическая программа, роль идейного лидера и критика В.В. Стасова. Критическая деятельность Кюи. Кратковременность существования и специфика взаимоотношений внутри коллектива. Характеристика деятельности Балакирева как лидера объединения. Независимость от академической среды, ориентация на наследие М.И. Глинки.</p> <p>Развитие музыкального образования и просвещения. Основание Русского музыкального общества (1859)</p> <p>А.Г. Рубинштейном, Бесплатной музыкальной школы М.А. Балакиревым. Параллельное развитие академического образования. Основание Петербургской (1862) и Московской (1866) консерваторий братьями Рубинштейнами. Лейпцигская консерватория как образец для русских высших учебных заведений, влияние немецкой системы. Первый выпуск Петербургской консерватории и его значение. Деятельность братьев Рубинштейнов как музыкантов-исполнителей. «Исторические концерты», их просветительская роль. А.Г. Рубинштейн как композитор. Опера «Демон»: литературная основа и ее трактовка, строение и драматургия произведения. Первый пример русской лирической оперы. Анализ отдельных номеров (второй романс Демона «На воздушном океане», романс Тамары «Ночь тепла, ночь тиха», лезгинка). Стиль Рубинштейна (опора на городское бытовое музицирование, академизм) как предчувствие позднеромантических опер П.И. Чайковского.</p>
26	Занятие № 24. Оперное творчество	<p>Краткая характеристика творчества А.С. Даргомыжского (1813–1869). Звено между творчеством М.И. Глинки и «Могучей кучки». «Хочу, чтобы звук прямо выражал слово»: значение декламационных интонаций, музыкальной «жестикуляции», «сценичности» в зрелых</p>



	<p>А.С. Даргомыжского и М.П. Мусоргского</p>	<p>произведениях. Психологизм, использование сцен сквозного развития. Любовь к творчеству А.С. Пушкина.</p> <p>«Русалка»: литературная основа и сюжет, строение оперы, работа композитора с текстом. Жанр психологической музыкальной драмы. Характеристика сквозных сцен. Музыкальные характеристики главных героев: Мельника (ария Мельника), Наташи-Русалки (терцет «Ах, прошло то время», тема «Днепра царица»), Князя (каватина Князя). Сцена сумасшествия Мельника: популярность сюжета сумасшествия в XIX в., психологизм и сквозное развитие сцены, характеристика отдельных тем («Я продал мельницу бесам запечным», «Да, стар и шаловлив я стал»). Запись Ф.И. Шаляпина.</p> <p>«Каменный гость»: история создания оперы, литературная основа и сюжет, строение произведения. Максимальное невмешательство композитора в пушкинский текст. Феномен речитативной оперы. Отказ от номерной структуры, близость поисков оперной концепции Р. Вагнера. Роль лейтмотивов. Анализ отдельных номеров (песня Лауры).</p> <p>Реакция современников на позднюю оперу Даргомыжского. М.П. Мусоргский (1839–1881) как продолжатель идей Даргомыжского. Краткая биография Мусоргского и характеристика его творчества. Юные годы, период «Могучей кучки», непризнание современниками и кончина. Новаторский характер творчества Мусоргского, влияние на композиторов конца XIX и XX вв. (К. Дебюсси, Д.Д. Шостакович и др.).</p> <p>Оперное творчество Мусоргского. «Женитьба» как «музыкальная проза». Историческая тематика зрелых опер Мусоргского: Россия на переломе Средневековья и Нового времени (Смута, религиозный раскол). «Борис Годунов»: литературное основание и работа композитора с пушкинским текстом, структура и драматургия оперы (личность и народ в истории). Две версии оперы. Значение сцен сквозного развития. Роль декламационности и оперные жанры (монологи). Влияние крестьянского фольклора на все уровни музыкального языка. Отказ от классической гармонии (колористическое значение аккордов, нарушение их</p>
--	--	---



		<p>традиционной структуры и т. д., атональные элементы) и история редакторских правок опер Мусоргского. Музыкальная характеристика Бориса Годунова (монологи «Скорбит душа», «Достиг я высшей власти», сцена с курантами). Музыкальные характеристики главных сцен (пролог, сцена венчания Бориса, сцена в келье Пимена, сцена в корчме на литовской границе, сцена у собора Василия Блаженного и сцена под Кромами).</p> <p>«Хованщина»: сюжет, строение и драматургия оперы. Новое понимание песенной мелодики. Коллективные образы стрельцов (основная тема стрельцов, сцена стрельцовой казни), раскольников. Музыкальные характеристики героев Марфы (песня «Исходила младешенька», гадание Марфы), князя Хованского. Анализ отдельных номеров (оркестровое вступление «Рассвет на Москва-реке»). «Сорочинская ярмарка» (краткая характеристика).</p>
27	<p>Занятие № 25. Творчество М.А. Балакирева и А.П. Бородина</p>	<p>Краткая характеристика творчества М.А. Балакирева (1837–1910). Общественная деятельность и этическая позиция. Собрание и аранжировка крестьянского фольклора (поездки на Волгу). «40 русских народных песен». Поздние годы. Увертюра на темы трех русских песен: форма и драматургия цикла, характеристика основных тем (былина про Добрыню, «Во поле березонька стояла», «Во пиру была»). Продолжение традиций М.И. Глинки. Восточная тема творчества (симфоническая поэма «Тамара», восточная фантазия «Исламей»).</p> <p>Краткая биография А.П. Бородина (1833–1887). Происхождение и темперамент. Бородин — ученый-химик и композитор. Ранняя кончина. Эпическое начало как главная характеристика почерка Бородина. Непредвзятое отношение к академическим правилам. Отказ от буквального цитирования фольклора, широкое применение народных ладов, смелых гармонических сочетаний.</p> <p>«Князь Игорь»: литературная основа и история создания произведения (завершение Н.А. Римским-Корсаковым и А.К. Глазуновым). Строение и драматургия оперы, русская и восточная сюжетные линии. Эпическая бесконфликтность и протяженность. Анализ номеров отдельных номеров (пролог:</p>



		<p>хор «Слава», сцена затмения). Музыкальная характеристика главных героев оперы: князя Игоря (ария «Ни сна, ни отдыха измученной душе»), князя Галицкого (речитатив и песня князя Галицкого), хана Кончака (ария Кончака), Ярославны (ариозо «Ах, где ты, где ты, прежняя пора», сцена с боярами (хор «Мужайся, княгиня»), плач Ярославны), Скулы и Ерошки. Половецкие пляски: строение сцены, характеристика основных тем и образов («Улетай на крыльях ветра», «Дикая пляска», хор «Пойте песни славы хану»), средства изображения восточного колорита (ритмика, гармонии). Хореографические решения сцены (постановка М. Фокина 1909 г.).</p> <p>Вторая «Богатырская» симфония: строение цикла, характеристика частей. Феномен эпического симфонизма как преодоления бетховенского понимания музыкальной драматургии. Сходство образов с оперой «Князь Игорь» (собрание русских богатырей, сцена богатырского пира). Анализ первой части и финала (темы главной и побочной частей). Романс в творчестве Бородина. Эпическое начало, нарушения классической гармонии. Характеристика романсов «Спящая княжна», «Для берегов отчизны дальней».</p>
28	Занятие № 26. Творчество Н.А. Римского-Корсакова	<p>Краткая биография Н.А. Римского-Корсакова (1844–1908). Кадетское образование и значение темы моря в творчестве. Годы «Могучей кучки». Становление композитора и начало академической деятельности в Петербургской консерватории. Римский-Корсаков — педагог (А.К. Лядов, А.К. Глазунов, И.Ф. Стравинский) и теоретик (учебники по гармонии, инструментовке). Оркестровка произведений М.П. Мусоргского, А.П. Бородина. Гражданская позиция Римского-Корсакова в годы Первой русской революции.</p> <p>Общая характеристика творчества. Сочетание «демократической» и «европейской» линий: опора на национальный фольклор, усвоение классической немецкой гармонии и формы, тесная связь со зрелым романтизмом. Эволюция стиля (влияние Скрябина в поздних произведениях). «Цветной слух» композитора.</p>



		<p>Ведущая роль оперного наследия. Развитие линии сказочной русской оперы и эпической концепции. Перечень наиболее значимых опер («Псковитянка», «Снегурочка», «Садко», «Царская невеста», «Сказка о царе Салтане», «Кашей Бессмертный», «Сказание о невидимом граде Китеже и девице Февронии», «Золотой петушок»). Сказочно-историческая оболочка глобальных и актуальных тем (философских, социально-политических).</p> <p>«Снегурочка»: литературная основа и сюжет, строение и драматургия оперы. Роль лейтмотивов (темы Лешего, Деда Мороза, Весны-Красны, Снегурочки (Ау!...)), лейттембров. Работа с фольклором. Гармония и оркестровка Римского-Корсакова, черты зрелого романтизма. Реальный и фантастический миры оперы. Музыкальная характеристика персонажей: Снегурочки (ария «С подружками по ягоду ходить», дуэт Снегурочки и Мизгиря, сцена таяния Снегурочки), Леля (три песни Леля), Купавы (ария Купавы), Мизгиря (ариозо «На теплом синем море»), царя Берендея (шествие царя Берендея, каватина). Народно-хоровые сцены (песня и пляска птиц, проводы Масленицы, финальный хор «Свет и сила, бог Ярило»).</p> <p>«Садко»: сюжет и строение оперы, драматургия (наиболее чистое выражение эпической концепции). Роль лейтмотивов (моря, лебедей, Великого Новгорода). Музыкальные характеристики главных героев: Садко (речитатив и ария «Кабы была у меня золота казна», песня Садко «Ой ты, темная дубравушка»), Волховы (сцена Садко и Волховы, колыбельная песня Волховы «Сон по бережку ходил»). Гамма Римского-Корсакова и изображение волшебного мира. Анализ и образная характеристика отдельных номеров (вступление «Океан-море синее», песни Индийского и Варяжского гостей).</p> <p>«Царская невеста»: сюжет и строение оперы, исключительный для творчества Римского-Корсакова конфликтный характер драматургии. Значение сквозных драматических сцен (сцена Любаши и Грязного, сцена Любаши и Бомелия, финал оперы). Роль лейтмотивов. Музыкальные характеристики главных персонажей: Грязного (речитатив и ария «Куда ты, удаль прежняя, девалась», ариозо «Страдалиц невинная, прости»), Любаши (песня Любаши,</p>
--	--	---



		<p>ариозо «Ведь я одна тебя люблю», ария «Господь тебя осудит»), Марфы (арии «Как теперь гляжу на зеленый сад», «Взгляни, вон там над головой»). Увертюра и ее связь с драматургией оперы (главная и побочная темы, кода).</p> <p>Общая характеристика опер и анализ отдельных номеров из них: «Сказка о царе Салтане» (полет шмеля, симфоническая картина «Три чуда»), Сказание о невидимом граде Китеже и девице Февронии (симфонический эпизод «Сеча при Керженце»), Золотой петушок (интродукция, лейт-тема царя Додона, ария Шемаханской царицы). Конфликт реального и фантастического миров.</p> <p>Симфоническое наследие. Сюита «Шехеразада»: программа цикла и отдельных частей (Шехеразада и Шахрияр, Рассказ царевича Календера, Царевич и Царевна, Праздник в Багдаде), драматургия цикла. Средства создания ориентальных образов, характеристика основных тем (тема султана, тема Шехеразады; тема рассказа царевича Календера; темы царевича и царевны; основная тема финала). Постановка балета М. Фокиным в 1910 г.</p> <p>Камерно-вокальное наследие Римского-Корсакова, краткая характеристика (романсы «Октава», «На холмах Грузии»).</p>
29	Занятие № 27. Творчество П.И. Чайковского	<p>Краткая биография П.И. Чайковского (1840–1893). Учеба в Петербургской консерватории и преподавание в Московской. Неудачная женитьба, нервный срыв и заграничная поездка. Трудные годы и переписка с Н.Ф. фон Мекк. Жизнь в Клину. Всемирное признание (открытие Карнеги-холла в Нью-Йорке, звание доктора Кембриджского университета). Обстоятельства смерти композитора.</p> <p>Характеристика личности композитора и его творчества. Общая лирико-драматическая направленность, обращение как к легким (салонным) образам, так и к философскому содержанию. Эволюция образного строя произведений от 1870-х к началу 1890-х гг. Влияние европейской музыки и русского фольклора, Чайковский как представитель «европейской» линии русской музыки. Равнозначность оперного и симфонического наследия, место</p>



		<p>камерной инструментальной музыки (фортепианные произведения, струнный секстет «Воспоминание о Флоренции»).</p> <p>Общая характеристика оперного наследия. Ряд редко исполняемых произведений («Черевички», «Опричник» и др.). «Евгений Онегин»: история создания оперы, литературная основа и трактовка романа Пушкина, строение и драматургия оперы (сквозное развитие). Роль лейтмотивов (темы мечтаний, любви и т. д.). Лирико-психологический характер оперы, французский почерк в опере и стиль Чайковского. Вступление и его связь с образностью оперы. Музыкальные характеристики главных героев: Татьяны (сцена письма Татьяны, финальная сцена), Онегина (ария «Когда бы жизнь домашним кругом...», ариозо «Ужель та самая Татьяна»), Ленского (речитатив и ариозо «Я люблю Вас, Ольга», предсмертная ария и дуэт «Враги...»), Ольги (ария «Я не способна к грусти томной»), Гремина (ария «Любви все возрасты покорны»). Характеристика номеров «второго плана» (квартет «Слыхали ль вы», народные хоры: «Болят мои скоры ноженьки», «Уж как по мосту, мосточку», вальс, мазурка, куплеты Трике, полонез).</p> <p>Пиковая дама: история создания, литературная основа и трактовка романа Пушкина, сюжет, строение и драматургия оперы (симфонизация). Значение ключевых лейтмотивов (Пиковой дамы, трех карт, любви Германа и т. д.). Интонационные взаимосвязи тем. Ведущая роль лирических тем и тем фатума. Интродукция и ее связь с тематизмом оперы (три раздела). Музыкальные характеристики главных героев: Германа (арриозо «Я имени ее не знаю», финал первой картины, ариозо «Прости, небесное создание», ария «Что наша жизнь? Игра!»), Лизы (ария «Откуда эти слезы?», речитатив и ариозо «Ах, истомилась я горем»), Елецкого (ария «Я вас люблю»), графини (сцена-монолог графини, появление призрака; средства выражения мистического начала). Анализ и драматургическое значение отдельных номеров (квинтет «Мне страшно», баллада Томского, романс Полины).</p>
--	--	--



		<p>Симфоническое наследие Чайковского. Краткая характеристика Первой симфонии («Зимние грезы»): программа, круг образов, строение. Анализ первой части (главная и побочная партии). «Трилогия» зрелых симфоний, их общая философская и драматическая направленность. Четвертая симфония: строение и драматургия цикла. Тема фатума и ее значение. Характеристика частей и их основных тем (первая часть: тема вступления, главная и побочная темы; соло гобоя второй части; основная тема скерцо; основная тема финала, тема «Во поле березка стояла»). Пятая симфония: строение и драматургия цикла. Ключевое значение темы вступления. Характеристика второй части (соло валторны). Шестая симфония (Патетическая): история создания и исполнения, строение и драматургия цикла. Проблема трактовки симфонии, значение ламентозных интонаций. Характеристика частей и их основных тем (первая часть: тема вступления, главная и побочная партии; вальс; скерцо-марш; темы финала).</p> <p>Общая характеристика прочих оркестровых сочинений (симфония «Манфред», увертюры «1812 год», «Франческа да Римини», «Ромео и Джульетта», Серенада для струнного оркестра). Балеты Чайковского и симфонизации жанра. Сотрудничество с М.И. Петипа. Эволюция в сторону усложнения фактуры и драматургии. «Лебединое озеро»: сюжет, характеристика ключевых образов и номеров сюиты («Сцена», танец маленьких лебедей, испанский танец). «Спящая красавица»: сюжет, характеристика ключевых образов и номеров сюиты (интродукция, вальс). «Щелкунчик»: литературная основа и ее трактовка, сюжет и строение балета. Характеристика номеров сюиты из балета (увертюра, марш, танец феи Драже, русский и китайский танцы, танец пастушков, вальс цветов). Адажио (Па-де-де). Примеры знаменитых интерпретаций (постановка А.А. Горского; Ю.Н. Григоровича с Е. Максимовой и В. Васильевым).</p>
--	--	---



30	Занятие № 28. Петербургская и московская композиторские школы. Беляевский кружок. Творчество А.К. Лядова, А.К. Глазунова, С.И. Танеева, В.С. Калинникова	<p>Деятельность столичных консерваторий и формирование вокруг них Петербургской и Московской композиторских школ. Ведущее значение для их становления личностей Н.А. Римского-Корсакова и П.И. Чайковского, их направленности (более ориентированной на фольклор в Петербурге и европеизированной в Москве). Беляевский кружок: личность мецената М.П. Беляева, его деятельность как издателя и организатора («Русские исторические концерты»). Беляевские пятницы. Ядро кружка — Римский-Корсаков (глава) и его ученики, А.К. Лядов и А.К. Глазунов. Слияние академической и фольклорной линий. Общая характеристика творчества А.К. Лядова (1855–1914). Лядов как мастер миниатюры, ведущая роль фольклорного начала. Оптимизм творчества. Значение фортепианных миниатюр («Бирюльки», «Музыкальная табакерка»). Симфоническое творчество. Восемь русских народных песен: особенности оркестровки подлинных народных тем, характеристика отдельных номеров («Духовный стих», «Я с комариком плясала», «Хороводная»). Программные миниатюры. «Кикимора»: образная характеристика, строение, анализ основных тем (колыбельная, основная тема Кикиморы). «Баба-Яга»: образная характеристика, приемы оркестровки. «Волшебное озеро»: форма произведения, оркестровка и импрессионистическое начало.</p> <p>Общая характеристика творчества А.К. Глазунова (1865–1936). Деятельность Глазунова — дирижера и ректора Петербургской консерватории. Первостепенное значение симфонической музыки, особенности оркестровки. Уравновешенный темперамент и академическое начало в музыке. Жанры в творчестве: восемь симфоний (лирико-эпического характера), концерты (для скрипки, фортепиано, саксофона). Популярность балетной музыки. Влияние балетов Чайковского. Балет «Раймонда»: сюжет и строение балета, анализ основных номеров (большой вальс, антракт ко II действию, большое адажио). Постановка М.И. Петипа. Краткая характеристика балета «Времена года».</p>
----	---	--



		<p>Общая характеристика творчества С.И. Танеева (1856–1915). Учеба и преподавание в Московской консерватории. Отношения с П.И. Чайковским и творческий темперамент композитора. Увлечение контрапунктом, научная деятельность и труд «Подвижной контрапункт строгого письма». Влияние музыки Возрождения, барокко. Панорама наследия (четыре симфонии, опера «Орестея», камерные ансамбли, романсы). Кантата «Иоанн Дамаскин»: история создания, посвящение и литературная основа произведения. Значение полифонических приемов, связь тематизма с церковными песнопениями. Анализ частей и их основных тем (вступление («Со святыми упокой»), «Иду в неведомый мне путь», «Но вечным сном пока я сплю», «В тот день, когда труба...»).</p> <p>Судьба В.С. Калинникова (1866–1900). Учеба и ранняя кончина. Первая симфония: строение и драматургия цикла, влияние фольклора, форма частей. Характеристика основных тем первой части (главная, побочная, заключительная).</p>
31	<p>Занятие № 29. Русская фортепианная музыка второй половины XIX — начала XX вв. М.П. Мусоргский, П.И. Чайковский, С.В. Рахманинов, А.Н. Скрябин</p>	<p>Подъем пианизма в России в середине — второй половине XIX в. Virtuozы-исполнители (братья Рубинштейны), гастрольные зарубежные артисты (Ф. Лист, К. Вик).</p> <p>Начало академического исполнительского образования (консерватории). Фортепианная музыка М.П. Мусоргского. Феноменальные пианистические данные композитора. «Картинки с выставки»: история создания (посещение посмертной выставки В.А. Гартмана), строение цикла, драматургия. Черты сюиты и роль связующих номеров («Прогулка»). Влияние вокального начала на фортепианный стиль. Анализ, характеристика образов и средств выразительности отдельных номеров-«картинок» («Гном», «Старый замок», «Тюильри», «Балет невылупившихся птенцов», «Избушка на курьих ножках», «Богатырские ворота», «В стольном городе во Киеве»). Оркестровая версия М. Равеля.</p> <p>Характеристика фортепианной музыки П.И. Чайковского как явления позднего романтизма. Концерт для фортепиано с оркестром № 1: строение цикла, партия солиста, анализ частей и их</p>



		<p>главных тем (тема интродукции, главная и побочная партии первой части). «Времена года»: история создания (сотрудничество с издателем Юргенсоном) и концепция цикла, анализ отдельных номеров («Апрель. Подснежник», «Май. Белые ночи», «Июнь. Баркарола», «Октябрь. Осенняя песня», «Декабрь. Святки»).</p> <p>Расцвет фортепианной музыки в эпоху Серебряного века.</p> <p>С.В. Рахманинов и А.Н. Скрябин — ученики и воспитанники</p> <p>Н.С. Зверева. Виртуозный пианист и разница композиторских стилей. Краткая биография Рахманинова (1873–1943). Годы в России. Учеба в консерватории и выпуск (опера «Алеко»). Успехи и неудачи 1890–1910-х гг. Жизнь в Ивановке. Эмиграция и исполнительская деятельность. Ведущее значение фортепианного творчества. Черты стиля Рахманинова (развернутая форма, мелодия «бесконечного дыхания», полифоническая насыщенная фактура, позднеромантические гармонии, сложная ритмика).</p> <p>Произведения для фортепиано с оркестром (четыре концерта, рапсодия на тему Паганини и др.). Второй концерт для фортепиано с оркестром: строение и драматургия цикла, анализ частей и характеристика основных тем (тема вступления, главная, побочная и заключительная партии первой части; соло духовых в Адажио; главная и побочная партии финала). Значение колокольной образности. Рапсодия на тему Паганини: общая концепция цикла, его форма и драматургия (введение темы Dies irae), принципы варьирования материала (тема каприса Паганини № 24). Отражение черт позднего творчества (трагизм, джазовые элементы).</p> <p>Камерное фортепианное творчество Рахманинова. Ведущее значение жанра прелюдии: анализ прелюдий до-диез минор, си-бемоль мажор, ре минор, соль минор, соль мажор. Этюды-картины (ми-бемоль минор) и музыкальные моменты в творчестве Рахманинова (общая характеристика).</p> <p>Общая характеристика фортепианного творчества</p> <p>А.Н. Скрябина. Большое значение циклов миниатюр и тяготение к одночастности в крупных</p>
--	--	--



		<p>формах. Влияние Шопена (мазурки), стилистическое развитие от позднего романтизма к предавангардным поискам. 24 прелюдии (оп. 11). Трактовка жанра: миниатюрность в сочетании с развернутой драматургией, черты стиля Скрябина (сложная ритмика, декламационность, полифоничность мышления при отсутствии полифонических форм, широкий диапазон регистров, интимность выражения). Меланхолическая образность Серебряного века. Анализ отдельных прелюдий (до-диез минор, ре-диез минор, фа-диез минор). Этюды Скрябина: расширенное понимание исполнительских трудностей (технических, выразительных). Анализ ключевых этюдов (фа-диез минор, си-бемоль минор и ре-диез минор из ор. 8). Общая характеристика сонат Скрябина: тяготение к одночастности и отражение эволюции стиля, символистские мистические программы зрелых сонат («Полет к звезде» в Четвертой сонате, «Белая месса», «Черная месса»). Почерк зрелого Скрябина — прозрачная фактура, ощущение полетности, декламационность и «экстатические» репетиции, терпкие новаторские гармонии.</p>
32	<p>Занятие № 30. Музыка Серебряного века. А.Н. Скрябин, С.В. Рахманинов.</p>	<p>Серебряный век: эпоха социально-политической нестабильности и взлета культуры. Духовный климат (декаданс, эскапизм и пессимизм, религиозно-философские и мистические поиски). Популярность ницшеанства, расцвет русской религиозной философии, «миф истока». Неоромантические тенденции, поиски нового синтеза искусств (Gesamtkunstwerk, театр, архитектура и т. д.). Актуальность музыки как синонима духовности в дискурсе символизма (литературного, живописного). Сочетание символистской, декадентской образности с позднеромантическим стилем в музыке. Путь к авангардным открытиям 1910-х гг. Краткая биография А.Н. Скрябина (1872–1915). Учеба у Н.С. Зверева и в Московской консерватории. Перипетии исполнительской карьеры. Связь с символистскими кругами, влияние теософских идей. Жизнь в Москве. Внезапная кончина. Философия Скрябина, солипсизм и тема утверждения творческой воли художника. Поздний утопический проект Скрябина («Мистерия»), ее космический смысл и работа над</p>



«Предварительным действием». Проблема цветного слуха Скрябина и его природы (цветовые клавиатуры Римского-Корсакова и Скрябина). Влияние идей Скрябина на современников. Симфоническое наследие Скрябина: 3 симфонии, 2 поэмы. Роль программности. Третья симфония «Божественная поэма»: философская программа цикла, его строение («Борьба», «Наслаждения», «Божественная игра») и драматургия (роль лейттемы), особенности гармонии и оркестровки. Краткая характеристика частей и их основных тем (тема вступления, главная и побочная партии первой части, главная партия финала). Симфонические поэмы и тяготение к одночастности. «Поэма экстаза»: программа цикла, его форма, драматургия и образность. Характеристика основных тем (темы томления, воли, мечтаний, полета, наслаждения и др.). Введение светомузыки в симфонической поэме «Прометей» («Поэма огня»), принципы партии света *Luce*, история исполнения поэмы. Новаторство в области гармонии («прометеев аккорд»).

Симфоническая и хоровая музыка С.В. Рахманинова. Смыкание с религиозными поисками эпохи. Краткая характеристика симфоний Рахманинова (позднеромантические черты, значение монотематизма), анализ отдельных частей (Скерцо и Адажио из Второй симфонии). Симфонические танцы: история создания цикла, его строение и драматургия (три части, введение *Dies irae*). Оркестровый почерк Рахманинова (широта диапазона, мелодики, сложность ритмики, плотность фактуры, новые тембральные сочетания).

Вокально-оркестровая и хоровая музыка Рахманинова. Поэма «Колокола» и значение колокольной темы в творчестве. Религиозные сочинения: Литургия св. Иоанна Златоуста, Всенощное бдение. Сочетание канонических церковных песнопений с современными техниками (позднеромантические гармонии, разнообразие гомофонных и полифонических приемов, новые тембры). Характеристика отдельных номеров («Ныне отпускаеши раба Твоего, Владыко» из Всенощной).



33	Занятие № 31. Принципы музыкального авангарда. Нововенская школа (А. Шенберг, А. Берг, А. Веберн)	<p>Авангард как эпатажный вызов старому миру и старой эстетике. Синонимичность понятий авангард и модернизм. Пафос борьбы в 1910-е гг. и институционализация авангарда после Первой мировой войны.</p> <p>Предыстория авангардных музыкальных поисков. Хроматизация звукоряда в творчестве зрелых и поздних романтиков. Отсутствие тональной устойчивости в форшпиле «Тристана и Изольды» Р. Вагнера, целотоновая гамма и атональные элементы в музыке русских композиторов, принципы колористической гармонии в музыке импрессионистов. Постепенный распад классической функциональной гармонии и поиск новых формообразующих элементов (реактуализация полифонии на рубеже XIX–XX вв.).</p> <p>Авангардный подход к звукоряду: атональность и формирование серийной техники в творчестве А. Шенберга, хроматическая тональность С.С. Прокофьева и др. «Эмансипация диссонанса»: отказ от традиционных понятий о красоте, расширение представлений о допустимых звучаниях. Ведущее значение линейного принципа в построении фактуры (полифонические приемы И.Ф. Стравинского).</p> <p>Авангард как инверсия классического разделения на миметические и абстрактные искусства. Появление абстрактной живописи и значение принципа натуроподобия в авангардной музыке. Манифест Л. Руссоло «Искусство шумов» и начало эпохи «шумовых оркестров», внедрения шумов в традиционные оркестровые составы. Звукоподражания в музыкальном конструктивизме (А.В. Мосолов, «Завод»). Декламационный принцип мелодики как источник авангардного поиска (Sprechstimme). Приближение к звукам окружающей среды и микрохроматика. Поиски четвертитоновой музыки в русском авангарде. Скандальная постановка оперы «Победа над солнцем» (1913).</p> <p>Новая венская школа, ее состав (А. Шенберг, А. Берг, А. Веберн). Краткая биография А. Шёнберга (1874–1951). Жизнь в Европе и эмиграция в США в 1930-е гг. Стилистическая эволюция: позднеромантический, экспрессионистический и</p>
----	---	---



		<p>додекафонный периоды. «Учение о гармонии». «Песни Гурре» (замысел цикла, черты позднего романтизма). Второй этап творчества Шёнберга в контексте немецкого экспрессионизма. Пять пьес для струнного оркестра, их стилистическая характеристика (эмансипация диссонанса, полифонизация, Klangfarbenmelodie как принцип оркестровки). Монодрама «Ожидание» и начало традиции предельно психологизированных личностных оперных высказываний. Вокальный цикл «Лунный Пьеро»: сюжет и драматургия, характеристика основных номеров («Опьяненный луною»). Новаторские приемы (Sprechstimme, инструментовка). Серийная техника и додекафония Шенберга как ее разновидность. Эмиграция и позднее творчество («Уцелевший из Варшавы»).</p> <p>Общая характеристика творчества А. Берга (1885–1935). Влияние идей Шенберга. Путь от позднего романтизма к додекафонии. Синтез новаторских приемов с классическими формами, жанрами и принципами в контексте «неоклассицизма» 1920-1930-х гг. Концерт для скрипки с оркестром (краткая характеристика). Оперное творчество А. Берга («Воццек», «Лулу») и его значение. «Воццек»: сюжет, строение и драматургия произведения (отказ от традиционных оперных форм, лейтмотивы), влияние опер М.П. Мусоргского и экспрессионизма. Особенности жанра. Роль оркестра и симфонического принципа формообразования, симфонических эпизодов (антракт между 4 и 5 картинами). Предельный синтез музыки и текста, вокальные и голосовые приемы. Гармоническая свобода. Музыкальные характеристики главных героев: Воццека, Капитана, Доктора, Мари, их лейттемы. Экспрессионистические образы (абсурд; пророческие реплики Дурачка; пятая картина). Значение для оперы XX в.</p> <p>Краткая характеристика творчества А. Веберна (1883–1945). Развитие концепции Шенберга и распространение метода сериальности на иные звуковые параметры (ритм, тембр и т. д.). Торжество рациональности. Вокальная и инструментальная музыка (Концерт для девяти</p>
--	--	--



		духовых инструментов). Пуантилистическая техника оркестровки и ее связь с Klangfarbenmelodie.
34	Занятие № 32. Французская музыка эпохи модернизма. Характеристика творчества французской «Шестерки». Э. Сати, Ф. Пуленк, А. Онеггер, Д. Мийо	Влияние творчества К. Дебюсси и М. Равеля на французскую музыку начала XX в. и преодоление эстетики импрессионизма в авангардном искусстве. Влияние «Русских сезонов». Общая характеристика творчества Э. Сати (1866–1925). Сати и культурный бомонд Парижа (Ж. Брак, Г. Аполлинер). Эволюция творчества от импрессионистических композиций к модернизму. Влияние бытовой музыки кабаре, цирков и т. п. Простая фактура, новое понимание гармонии и гротеск как характерные черты. Ведущее значение камерных фортепианных композиций. Примеры творчества конца XIX в. (гноссиенны, гимнопедии). Эпатаж в произведениях 1910-х гг. («Дряблые прелюдии для собаки» и т. п.), предчувствие абсурдистской и дадаистской эстетики. Балет «Парад»: история постановки (антреприза С.П. Дягилева), либретто (Ж. Кокто), концепция и структура балета, образный строй. Характеристика отдельных номеров (выходы Американки, Акробатов). Шумовые эффекты. Штапованность и механистичность как проблематика музыки XX в. Памфлет «Петух и Арлекин». Неоклассические поиски (опера «Сократ»). Идея «меблировочной музыки» в творчестве позднего Сати как предчувствие репетитивной техники минимализма 1960-х гг. Сати как вдохновитель объединения французских композиторов «Шестерки». Время существования (первая половина 1920-х гг.) и состав группы (А. Онеггер, Ф. Пуленк, Д. Мийо, Л. Дюрей, Ж. Тайфер, Ж. Орик), история названия. Специфика объединения. Отказ от салонной импрессионистической эстетики, поиск национального и модернистского почерка, эпатажные акции (балет «Новобрачные на Эйфелевой башне»). Влияние языка Э. Сати, И.Ф. Стравинского, джаза. Динамика композиторов «Шестерки» к неоклассицизму с конца 1920-х гг. Общая характеристика творчества А. Онеггера (1892–1955). Ведущее значение крупных форм. Онеггер как один из главных симфонистов XX в. (пять симфоний, ряд одночастных



симфонических произведений). Симфоническое движение «Пасифик 231»: идея произведения, форма и драматургия, средства музыкальной выразительности (звукоподражание шумам поезда). Краткая характеристика Третьей (Литургической) и Пятой (Di tre re) симфоний, особенности музыкального языка (синтез различных фольклорных традиций, жанров, сложная мелодика, «конструктивный» тематизм). Трехчастность, отсутствие реприз, синтезирующий характер код. Оперно-ораториальное творчество. Роль эпического начала. Оратория «Жанна д'Арк на костре»: история создания произведения и его актуальность в период Сопrotивления, содержание. Полижанровость, приемы кинодраматургии. Значение церковного, народного тематизма. Особенности партии голоса. Образы Жанны и Доминика, народа, власти. Анализ отдельных номеров (De profundis, «Жанна, отданная зверям»; скорбная тема, «соловьиная» тема, песенка «Тримазо»).
Художественный мир Д. Мийо (1892–1974). Оптимизм и экстравагантность творчества. Влияние джаза, фольклора (французского, латино-американского («Бразильские танцы»), жанрово-бытовой музыки. Полимелодизм и политональность. Оперно-ораториальное творчество («Орестея»). Сюита «Скарамуш»: строение и образная характеристика. Общая характеристика творчества Ф. Пуленка (1899–1963). Ранний период и авангардные влияния. Классификация стиля в 1930-е гг. и обращение к религии. Ведущее значение лирики, характерные образные контрасты. «Французский Шуберт». Кантата «Лик человеческий»: исторический контекст (движение Сопrotивления в годы Второй мировой войны), драматургия цикла, характеристика отдельных номеров («В черном небе нависла туча», «Свобода»). Моноопера «Человеческий голос»: сюжет и концепция, строение произведения (четыре раздела), образная характеристика. Особое значение лейтмотивов (героини, неизбежности смерти), принципа сценичности. Подчинение вокальному началу, комментирующая функция оркестра. Особенности вокальной партии. Общая характеристика



		инструментальной музыки (фортепианные концерты, сонаты для скрипки, флейты, гобоя, кларнета).
35	Занятие № 33. Немецкая музыка середины XX в. П. Хиндемита, К. Орф	<p>Музыка Германии в эпоху потрясений. Тревожные образы времен Веймарской республики и государственный классицизм Третьего рейха. Влияние немецкого экспрессионизма, музыки нововенской школы, европейского неофольклоризма (И.Ф. Стравинского, Б. Бартока). Краткая биография П. Хиндемита (1895–1963). Хиндемита-альтист и музыка для альтя. Движение «Бытовая музыка». Эмиграция в 1930-е гг. Периодизация творчества и черты стиля Хиндемита (сочетание позднеромантических приемов и авангардных, атональность, влияние сериализма нововенской школы, строгий рационализм в построении формы). «Неоклассицизм» Хиндемита (ориентация на полифонию старых мастеров и национальную традицию). Ранние произведения (одноактные экспрессионистические оперы, оперы-пародии («Новости дня», «Туда и обратно»), урбанистические поиски). «Камерная музыка» и ее значение. «Художник Матис»: программа симфонического цикла («Изенгеймский алтарь» и история Матиаса Грюневальда), его строение («Концерт ангелов», «Положение во гроб», «Искушение святого Антония»), характеристика основных тем (финальная тема «Аллилуйя»). Проблема жанра и влияние доклассической музыки. Фортепианный цикл «Ludus tonalis»: концепция цикла (связь с «ХТК» И.С. Баха), строение (прелюдия, интерлюдии, постлюдия, фуги). Характеристика звукоряда и драматургии всего цикла. Зеркальность и система подобия как главные композиционные принципы. Анализ отдельных номеров (фуга in C, фуга in F), характеристика полифонических приемов. Позднее творчество (опера и симфония «Гармония мира»).</p> <p>Краткая биография К. Орфа (1895–1982). Молодость и влияние неофольклоризма (Стравинский, Барток). Ведущее значение фольклора и старинной музыки. Разработка системы музыкального воспитания детей с помощью простых мелодий, импровизации, народных инструментов (духовых, ударных). Общая характеристика творчества.</p>



		<p>Отличительная ясность на фоне музыки XX в. Обращение к народным ритмам, элементарным попевкам (влияние Стравинского), красочная оркестровка. Театральность, сценичность мышления. Триптих кантат «Trionfi» — «Триумф Афродиты», «Песни Катулла», «Кармина Бурана». Значение темы архаики. «Мистерия о конце времени». «Кармина Бурана»: литературное основание кантаты (одноименный сборник поэзии вагантов) и образ Средневековья в XX веке. Строение цикла. Спектр использованных жанров (народных, церковных, оперных). Излюбленные приемы (куплетная форма, народные лады, ритмическое <i>ostinato</i>, архаические унисоны). Анализ ключевых номеров («О, Фортуна», «Оплакиваю раны, нанесенные судьбой», «Хоровод», «Пылая внутри», Плач жареного лебедя, «В это радостное время»).</p>
36	Занятие № 34. Творчество И.Ф. Стравинского	<p>Краткая биография И.Ф. Стравинского (1882–1971). Музыкальная семья, учеба у Н.А. Римского-Корсакова. Встреча с С.П. Дягилевым и жизнь в Европе. Эмиграция в США в 1930-е гг., гастролы в СССР в 1962 г. «Музыкальный Протей», творческий темперамент композитора (антиромантизм, идея порядка). Стилистическая периодизация творчества (русский, неоклассической, додекафонный периоды). Общие черты стиля (вариации на стили, нерегулярная акцентность, мотивная вариантность, приемы монтажа). Роль «Русских сезонов» и место сценических сочинений в творчестве (балеты, оперы и др.). Симфоническое и камерное наследие.</p> <p>Русский период. Балет «Жар-птица»: история создания, сюжет и строение балета, характеристика отдельных номеров (тема «У ворот сосна раскачалась», пляс Жар-птицы, поганый пляс Кашеева царства). Влияние Н.А. Римского-Корсакова (сборник «100 русских народных песен»), А.К. Лядова. Постановка 1910 года (хореография М. Фокина, костюмы Ф. Головина, костюмы Л. Бакста, в главной партии — Т. Карсавина).</p> <p>Балет «Петрушка»: история создания, сюжет и строение балета. «Театр в театре» как одна из главных тем в искусстве рубежа XIX–XX вв., связь балета с эстетикой символизма, тема</p>



		<p>противостояния тонко чувствующей природы и косности. Драматургические линии (кукольная драма и народные гуляния) и их взаимосвязь. Обновление музыкального языка: полифонизация фактуры и смелые гармонические сочетания (влияние импрессионизма, полифункциональные сочетания, народные лады), обновление ритмики (политримия и остинатность). Характеристика сцен народных гуляний (начало первой картины (тема гуляния), «Русская», начало четвертой картины): калейдоскопическая образность, работа с короткими мотивами и попевками, тембрами, включение городского фольклора («Ах вы, сени, мои сени», «Вдоль по Питерской»). Музыкальные характеристики главных персонажей Петрушки (вторая картина (проклятия Петрушки), смерть Петрушки и финальная сцена), Арапа и Балерины (сцена в комнате Арапа: поклонение кокосу, танец Балерины, вальс), Фокусника. Постановка 1911 г. (хореография М. Фокина, декорации и костюмы А. Бенуа, в главной партии — В. Нижинский).</p> <p>Балет «Весна священная»: история создания, концепция балета (языческий обряд), премьеры. «Весна священная» как отправная точка музыкального XX в. Сюжет и строение балета («Поцелуй земли», «Великая жертва»), его драматургия. Образ архаики и новаторство музыкального языка: свободная полифония, смелые диссонансы, гипнотические ритмические формулы. Неофольклоризм как ведущая стилевая тенденция. Анализ основных номеров («Вступление», «Весенние гадания», «Пляска щеголих», «Великая священная пляска»). Постановка 1913 г. (хореография В. Нижинского, декорации и костюмы Н. Рериха).</p> <p>Краткая характеристика прочих произведений русского периода («История солдата», «Байка про лису, петуха, кота да барана», «Свадебка»). Включение современных танцевальных жанров.</p>
--	--	--



		<p>Неоклассический этап творчества. Синтез классических в широком смысле слова (барочных, классицистических, романтических) принципов с авангардными достижениями. Общая характеристика оперы «Мавра». Опера «Царь Эдип»: литературная основа, сюжет и драматургия спектакля (направленность против музыкальной драмы вагнеровского типа). Образная характеристика (темы рока). Идеи античного театра (роль хора, условность характеристик), значение фонетики языка (латыни). Традиционные оперные формы и их новое наполнение. Анализ отдельных номеров (арии и речитативы Эдипа, ария Иокасты). Краткая характеристика балетов «Аполлон Мусагет», «Поцелуй феи». Симфония псалмов: концепция цикла, его строение (прелюдия, двойная fuga, аллегро). Исполнительский состав, роль вокального и инструментального начал. Ориентация на доклассическую музыку, григорианский хорал, знаменные распевы. Анализ первой части.</p> <p>Додекафонный период и знакомство Стравинского с А. Шенбергом в США. Перечень значимых поздних произведений (Requiem Canticles и иные литургические жанры).</p>
37	Занятие № 35. Творчество С.С. Прокофьева	<p>Краткая биография С.С. Прокофьева (1891–1953). Детство вундеркинда и раннее поступление в Петербургскую консерваторию. Прокофьев как виртуозный пианист. Дружба с футуристами и эпатажная молодость. Эмиграция и жизнь в Америке, сотрудничество с С.П. Дягилевым, гастроли в СССР. Возвращение в Советскую Россию и позднее творчество. Творческий темперамент Прокофьева: авангард как «хулиганство», вызов традиции; ясность, классичность мировоззрения. Эволюция стиля: от позднего романтизма к авангарду и неоклассическим произведениям. Проблема личного классицизма Прокофьева и государственного классицизма в СССР. Черты стиля Прокофьева: ясные границы формы, подчеркнутая жанровость, обилие комических приемов, хроматическая тональность, новаторство в области гармонии и ритмики, смелая оркестровка. Эксперименты Прокофьева в области записи оркестровых партитур.</p>



		<p>Равнозначность оперного, симфонического и инструментального наследия. Фортепианные произведения. Концерт для фортепиано с оркестром № 1: история создания, строение цикла, характеристика основных тем. Общая характеристика камерной фортепианной музыки 1910-х гг. («Токката», циклы «Сарказмы», «Мимолетности»). Жанр сонаты, анализ отдельных частей (финал Седьмой сонаты).</p> <p>Симфоническое творчество. Первая симфония («Классическая»): строение цикла и его драматургия. Ироническая стилизация музыки Й. Гайдна и линия неоклассицизма в европейской музыке 1910–1920-х гг. Анализ отдельных частей (сонатное аллегро, ларгетто (полонез), гавот). Общая характеристика развития стиля в последующих симфониях (усложнение языка). Седьмая симфония: история создания, строение и драматургия цикла. Поздний неоклассицизм Прокофьева и симфония как воспоминание. Образный строй (молодость, лирика, волшебство, массовые советские песни). Анализ частей и их основных тем (главная, побочная и заключительная партии первой части; вальсовые темы второй части; «праздничная» и «пионерская» темы финала). Значение темы детства и молодости в творчестве Прокофьева (цикл «Детская музыка»). Симфоническая сказка «Петя и волк»: задумка, сюжет, характеристика основных тем и тембров (Петя — скрипки, Птичка — флейта, Утка — гобой, Кошка — кларнет, Дедушка — фагот, Волк — валторна, Охотники — духовые и ударные).</p> <p>Вокально-симфоническое наследие Прокофьева. Перечень ключевых опер и их краткая характеристика, анализ отдельных номеров: «Игрок», «Огненный ангел» (экспрессионистическая образность), «Любовь к трем апельсинам» (марш), «Война и мир» (вальс Наташи Ростовской). Кантата «Александр Невский»: история создания (работа над фильмом С.М. Эйзенштейна), исторический контекст, сюжетная основа и строение цикла. Ключевые образы (русские воины и тевтонцы; эпическое и драматическое начала), средства их передачи (обращение к русскому фольклору, значение фонетики языка, музыкальные</p>
--	--	---



		образы приближающейся угрозы). Анализ основных номеров кантаты («Русь под игом монгольским», «Вставайте, люди русские», «Ледовое побоище», «Мертвое поле», «Въезд Александра Невского во Псков»).
38	Занятие № 36. Творчество Д.Д. Шостаковича	<p>Краткая биография Д.Д. Шостаковича (1906–1975). Учеба в Петроградской консерватории. Карьера Шостаковича-пианиста в 1920-е гг. Востребованность музыки на рубеже 1920–1930-х гг. Музыка Шостаковича и политика. Антиформалистическая кампания и разгром Шостаковича в статьях 1936 г. «Сумбур вместо музыки» и «Балетная фальшь». Гражданская позиция композитора в годы Великой Отечественной войны. Критика в период позднего сталинизма (Постановление «Об опере “Великая дружба” В. Мурадели» 1948 г.) и «Антиформалистический раек». Послабления эпохи оттепели и вынужденное вступление в КПСС. Поздние годы.</p> <p>Творческий темперамент композитора. Тяготение к мрачным образам, горькому юмору, гротеску (влияние Г. Малера). Драматизм и трагичность многих произведений (любовь к творчеству М.П. Мусоргского и П.И. Чайковского), тяготение к философским образам, психологизму. Непосредственный отклик на остросоциальные вопросы. Влияние политических потрясений на психику композитора. Стиль Шостаковича: расширенная тональность, любовь к пониженным ступеням лада, смелое использование диссонансов, гротеск, острая современная жанровость, обширные и «нервные» разработочные разделы. Примеры «доступной» музыки и работа в киномузыке (песня «Родина слышит», романс из кинофильма «Овод», вальс из сюиты № 2; фильмы Г.М. Козинцева «Король Лир», «Гамлет»). Оперное творчество. Успех в ранние годы и отказ от жанра после 1936 г. Влияние немецкого экспрессионизма («Воццек» А. Берга). Обращение к нетипичным сюжетам (Н.В. Гоголь, Н.С. Лесков) и авангардная тенденция антиромантизма. Краткая характеристика оперы «Нос» (литературная основа, характеристика ключевых образов и музыкального языка). «Леди</p>



		<p>Макбет Мценского уезда» («Катерина Измайлова»): литературный источник, сюжет и строение оперы, две редакции и сценическая история оперы. «Трагедия-сатира». Характер мелодики вокальных партий, комментирующая роль оркестра (симфонические эпизоды, интерлюдии). Экспрессионистическая образность, музыкальный «натурализм», средства выражения гротеска (бытовой жанровый тематизм). Анализ отдельных номеров (характеристики купца Бориса Тимофеевича, сцена Сергея и Катерины, сцена порки).</p> <p>Симфоническое наследие (пятнадцать симфоний). Разнообразие циклов (от одной до одиннадцати частей, программные и непрограммные). Успех Первой симфонии, ее краткая характеристика (темы первой и второй части). Масштабный замысел Четвертой симфонии и ее отсроченная премьера. Пятая симфония: история создания и премьера, строение цикла. Намеренная классицизация формы и исторический контекст (концепция торжества оптимизма в результате драматичной борьбы). Драматургия частей, образный строй, анализ основных тем (главная, побочная темы, разработка и реприза первой части; основные темы скерцо и третьей части; главная, побочная темы и кода финала). Появление образа наступающей угрозы, механистичности. Седьмая симфония («Ленинградская»): история создания, премьера и исполнение в блокадном Ленинграде. Анализ первой части: характеристика главной и побочной партий, история темы нашествия (связь с «Болеро» М. Равеля), динамизированная реприза. Оптимистический вывод симфонии. Трагизм военной темы в Восьмой симфонии и ее официальное неприятие, характеристика отдельных эпизодов (токатта третьей части). Поздние симфонии Шостаковича: включение вокального элемента и тяготение к жанру оратории («Бабий Яр», Четырнадцатая симфония). Автобиографичность позднего творчества (монограмма DСH, автоцитаты, коллажи, аллюзии на мировую классику).</p> <p>Значение камерной музыки. Пятнадцать квартетов. Восьмой квартет (краткая характеристика). 24 прелюдии и фуги: история создания цикла, связь с «ХТК» И.С. Баха, широкий круг образов.</p>
--	--	--



		Соединение русского фольклорного тематизма с «баховским» искусством контрапункта. Полифонические приемы, строение формы, особенности звукоряда. Характеристика отдельных циклов (до мажор, ми минор).
39	Занятие № 37. Советская балетная музыка. Д.Д. Шостакович, С.С. Прокофьев, А.И. Хачатурян, Р.К. Щедрин	Феномен советского балета. Воскрешение имперской традиции в конце 1920 — начале 1930-х гг. Деятельность А.Я. Вагановой. «Красный мак» Р.М. Глиэра как «первый советский балет» (общая характеристика спектакля). Героическая тематика и классический язык в балетах 1930–1940-х гг. («Пламя Парижа» Б.В. Асафьева, «Медный всадник» Р.М. Глиэра). Балеты С.С. Прокофьева. Обращение к жанру в период эмиграции. Общая характеристика балетов, написанных для «Русских сезонов» («Сказка про шута, семерых шутов перешутившего», «Стальной скок», «Блудный сын»). Возвращение в СССР и классицизация языка. Обращение к серьезным сюжетам, симфонизация балетного жанра. «Ромео и Джульетта»: история создания и постановки (триумф Г. Улановой), литературное основание и его трактовка, строение балета и драматургия (отказ от дивертисментов, идея сюиты, роль лейтмотивов). Синтез трагического, лирического и комического начал. Вступление, его тематизм. Музыкальные характеристики главных героев и образов: Джульетты (Джульетта-девочка), любви Ромео и Джульетты («Сцена у балкона», «Любовный танец», «Ромео и Джульетта перед разлукой»), Меркуцио (выход Меркуцио, Тибальд бьется с Меркуцио, смерть Меркуцио), патера Лоренцо, вражды («Танец рыцарей»), города («Улица просыпается», «Танец с мандолинами»). «Смерть Джульетты» и оптимистический музыкальный финал. Краткая характеристика балета «Золушка», описание отдельных номеров (сцена с часами, вальс). Излюбленная тема сказки и волшебства. Балеты Д.Д. Шостаковича, их специфика. Оригинальные сюжеты, гротескные образы. Отказ от романтического наследия. Балеты «Золотой век», «Болт»: общая характеристика сюжетов и музыки. «Светлый ручей» и разгром балетов Шостаковича в 1936 г.



		<p>Общая характеристика балетов А.И. Хачатуряна (1903–1978). Трудность определения стилистического почерка (советский романтизм/социалистический реализм), национальный колорит. Героические образы, популярность отдельных номеров («Танец с саблями» из балета «Гаянэ»). Вальс из сюиты к драме «Маскарад». Балет «Спартак» и триумф советского героического балета в 1950–1960-е гг. Сюжет и строение балета, роль лейтмотивов, музыкальные характеристики главных героев (Спартака, Красса), описание отдельных номеров (Адажио Спартака и Фригии).</p> <p>Успех советской балетной школы. Зарубежные гастроли Большого театра. Фигура М.М. Плисецкой и балеты ее супруга Р.К. Щедрина (р. 1932 г.). Перечень произведений («Конек-горбунок», «Анна Каренина», «Чайка», «Дама с собачкой»). «Кармен-сюита»: работа с материалом Ж. Бизе, инструментальный состав, особенности аранжировки.</p>
40	<p>Занятие № 38. Новая фольклорная волна. Г.В. Свиридов, В.А. Гаврилин, Р.К. Щедрин</p>	<p>Новая фольклорная волна в Советском Союзе 1950–1980-х гг. Эпоха интереса к Русскому Северу, быту русской деревни и доиндустриальной жизни (писатели-деревенщики, кинематограф В.М. Шукшина, живопись В.Е. Попкова). Актуальность фольклора и свежесть его трактовки (усвоение опыта неофольклоризма начала XX в.). Новые гармонии, ритмы, исполнительские составы. Ведущее значение лирики.</p> <p>Краткая биография Г.В. Свиридова (1915–1998). Судьба семьи, происхождение. Учеба в Ленинградской консерватории у Д.Д. Шостаковича. Тяготение к вокальной музыке, ясности формы, доступности изложения. Роль крестьянского фольклора, влияние творчества М.П. Мусоргского. Тема Родины и драматическое начало в творчестве. Ряд успешных «официальных» сочинений (сюита «Время, вперед!», «Патетическая оратория») и обращение к отдельным модернистским средствам выразительности. Сюита «Метель»: история создания, строение цикла и его драматургия, классический стиль, характер мелодики. Анализ отдельных номеров («Тройка», «Романс», «Вальс», «Военный марш»).</p>



		<p>Вокальные циклы Свиридова. Любовь к поэзии (А.С. Пушкина, С.А. Есенина и др.). Наиболее известные циклы для хора и солистов (кантата «Деревянная Русь», «Отчалившая Русь», «Пушкинский венок»), характеристика отдельных романсов («Я покинул родимый дом», «О родина, счастливый и неисходный час!»). Ясность формы, неклассические гармонии, мотивы колоколов. Поэма памяти Сергея Есенина: жанр и концепция цикла, его драматургия и образная характеристика. Роль хора и солиста. Фольклорные стилизации, оркестровка. Анализ отдельных номеров («Край ты мой заброшенный», «Поет зима аukaет», «Молотьба», «Крестьянские ребята», «Небо как колокол»). Курские песни: история создания, две версии цикла, его концепция и драматургия. Подлинные народные мелодии. Исполнительский состав второй редакции (смешанный хор, два рояля, ударные, орган). Характеристика отдельных номеров («Зеленый дубок», «Воспой, жавороночек», «Ой горе, горе», «Да купил Ванька», «За речкою, за быстрою»).</p> <p>Общая характеристика творчества В.А. Гаврилина (1939–1999). Культурный контекст (Вологодский край, творчество Рубцова). Простота и ясность музыкального языка, место лирики. Перечень наиболее значимых произведений («Русская тетрадь», балет «Анюта»). «Перезвоны»: концепция, строение и драматургия цикла. Характеристика вокальных партий (церковное пение, частушки, инструментальное начало). Анализ отдельных номеров («Весело на душе», «Дудочка», «Ти-ри-ри»).</p> <p>Общая характеристика творчества Р.К. Щедрина (р. 1932 г.). Синтез различных композиторских методов, влияние сериализма, применение сонорики. Отражение новой фольклорной волны в творчестве Щедрина. Концерт для оркестра «Озорные частушки» (общая характеристика произведения, исполнительский состав). Опера «Мертвые души»: литературная основа и драматургия произведения. Две линии оперы: мир помещиков и образ России. Характеристика отдельных номеров (хор «Не белы снега», сцена у Манилова, ария Собакевича). Использование народного вокала, авангардных приемов.</p>
--	--	---



41	Занятие № 39. Характеристика послевоенного музыкального модернизма и постмодернизма	<p>Второй модернизм и взлет интереса к авангардным техникам в послевоенный период. Реактуализация наследия начала в. и новые эксперименты. Распространение серийной техники на все параметры музыкального звука (тотальный сериализм) и творчество П. Булеза («Молоток без мастера»). Развитие традиции внедрения шумов и конкретная музыка (П. Шеффер, К. Штокхаузен). Возникновение электронной музыки. Сонорика: понятие сонора, характеристика техники и ее происхождение, примеры применения сонорика в музыке второй половины XX в. (творчество К. Пендерецкого, Р.К. Щедрина, Н.Н. Сидельникова).</p> <p>Алеаторика и внедрение принципа случайности в композицию и исполнение. «4'33"» Дж. Кейджа как воплощение концепции алеаторики и первый хэппенинг (музыка звучащей тишины). Ведущее значение концептуального начала и выход в область постмодернизма. Преломление принципов алеаторики в репетитивной технике (вольное количество повторений одинаковых музыкальных модулей). Применение данной техники в американском музыкальном минимализме (Т. Райли, С. Райх, Ф. Гласс). Моторный характер музыки американского минимализма, точные и неточные репетиции.</p> <p>Преломление минимализма и репетитивной техники в советском искусстве 1970–1980-х гг. «Новая простота» в творчестве В.И. Мартынова, А. Пярта. Отход от сложных серийных построений в сторону ясных гармонических и мелодических модулей. Общая характеристика творчества</p> <p>А. Пярта (р. 1935 г.). «Духовный минимализм», медитативный характер музыки. Авторское определение стиля (tintinnabuli). Значение микрочварьирований. Краткая характеристика отдельных произведений («Tabula rasa», «Зеркало в зеркале»). Обращение к христианской религиозной музыке. Смыкание принципов минимализма и церковного канона.</p> <p>Преломление новаторских приемов в творчестве К. Пендерецкого (1933–2020). Экспрессионистический и неоромантический этапы творчества.</p>
----	--	---



		<p>Ранние ультраавангардные сочинения («Полиморфия», Первая симфония). Плач по жертвам Хиросимы: экспрессионистическая образность, новаторские приемы (алеаторика, сонористика). Статические и динамические звучности, полифонические приемы. Акцент на физиологическом аспекте музыки. Обращение к религиозной музыке и классицизация стиля («Страсти по Луке», «Польский реквием»).</p> <p>Музыкальный постмодернизм и эстетика цитирования (техника коллажа, позднее творчество Д.Д. Шостаковича, концепция полистилистики А.Г. Шнитке).</p>
42	<p>Занятие № 40. «Московская тройка». Творчество Э.В. Денисова, А.Г. Шнитке, С.А. Губайдулиной</p>	<p>Структура советской культуры 1960–1980-х гг. (официальная культура, официальная оппозиция, нонконформизм; терминологическая проблема). Преломление принципов второго модернизма и постмодернизма в советской неофициальной музыке. «Московская тройка» авангардистов (А.Г. Шнитке, Э.В. Денисов, С.А. Губайдулина). Преследования авангардистов (выступление Т.Н. Хренникова в 1979 г.), уход композиторов в область киномузыки («Маугли», «Чучело», «Вертикаль» — Губайдулина, «Сказка странствий», «Маленькие трагедии», «Экипаж», «Агония» — Шнитке) и их эмиграция.</p> <p>Краткая характеристика творчества Э.В. Денисова (1929–1996). Отказ от классической мелодики (свободная серийность), пуантилизм и алеаторика, активное применение новых исполнительских приемов. Обращение к интермедийным образам («Живопись», «Силуэты», «Акварели»). «Солнце инков»: краткая характеристика цикла, его строения и образности. Использование серийной техники.</p> <p>Общая характеристика творчества А.Г. Шнитке (1934–1998). Шнитке как представитель нескольких культур. Препятствия реализации в СССР. Эмиграция в Германию и поздние сценические произведения (оперы «Жизнь с идиотом», «Джезуальдо», «История доктора Иоганна Фауста»).</p> <p>Концепция полистилистики и ее проявление в творчестве Шнитке («Стеклянная гармоника», «Сюита в старинном стиле»). Стили (барокко, романтизм, рок-музыка и т. д.) как носители</p>



		<p>смысла, полистилистика и постмодернистская эстетика цитирования. Значение религиозно-философских представлений композитора (влияние книги Т. Манна «Доктор Фаустус»). Жанры симфонической музыки (симфонии, concerto grosso). Включение киномузыки в академические произведения. Первая симфония: история создания и премьеры, полистилистика, коллажи. Concerto grosso № 1: строение цикла, инструментальный состав. Анализ пятой части (Рондо): черты стилизации, круг образов. Симфонические произведения вне метода полистилистики (Концерт для фортепиано со струнным оркестром). Программная симфоническая музыка. Гоголь-сюита: литературная основа, строение цикла, круг образов, применение точных и стилистических цитат. Анализ отдельных номеров («Увертюра», «Детство Чичикова», «Шинель», «Чиновники»). Гротескная жанровость в номерах сюиты «Маленькие трагедии».</p> <p>Обращение к духовной музыке. Реквием к драме «Дон Карлос»: строение цикла (введение номера Credo), характеристика музыкального языка (оркестровка). Анализ отдельных номеров (Sanctus, Credo). Хоровой концерт на стихи Г. Нарекаци: исторический контекст, литературная основа и строение цикла, отношение к музыкальному канону. Анализ отдельных номеров («Собрание песен сих», «Сей труд, что начинал я с упованьем»).</p> <p>Краткая характеристика творчества С.А. Губайдулиной (р. 1931 г.). Интерес к архаическим культурам, христианской религии, символике. Творческий темперамент Губайдулиной. Кантата «Ночь в Мемфисе» на стихи египетских поэтов (в переводе А. Ахматовой и В. Потаповой): строение цикла, его образная характеристика и техника (додекафония).</p>
--	--	---



Список литературы

1. Алексеев А.Д. История фортепианного искусства. В 3 частях. М.: Музыка, 1988.
2. Банникова И.И. История отечественной музыки XX в. (1917–2000 гг.). Орел: Орловский ГИИиК, 2012. 147 с.
3. Браудо Е.М. История музыки (сжатый очерк). М.: Государственное Музыкальное Издательство, 1935. 462 с.
4. Брянцева В.Н. Мифы Древней Греции и музыка. М.: Музыка, 1974. 48 с.
5. Владышевская Т.Ф. Музыкальная культура Древней Руси. М.: Знак, 2006. 472 с.
6. Герцман Е.В. Музыка Древней Греции и Рима. СПб: Алетейя, 1995. 334 с.
7. Гордеева Е.М. Композиторы «Могучей кучки». М.: Музыка, 1985. 447 с.
8. Гусева О.В. История зарубежной музыки. Кемерово: КемГИК, 2006. 96 с.
9. Левая Т.Н. История отечественной музыки второй половины XX в. Монография. Санкт-Петербург: Композитор, 2010. 556 с.
10. Ливанова Т.Н. История западноевропейской музыки до 1789 года: в 2-х т. М.: Музыка, 1983. Т. 1. по XVIII в. 503 с.
11. Ливанова Т.Н. История западноевропейской музыки до 1789 года: в 2-х кн. М.: Музыка, 1983. Т. 2. XVIII в. 444 с.
12. Лозинская В.П. Русская музыка с древнейших времен до середины XX в. Красноярск: Сибирский федеральный университет, 2013. 138 с.
13. Малышева Т.Ф. Очерки по истории западноевропейской оперы: немецкая опера XIX в. Учебно-методическое пособие. Саратов: SGK им. Л.В. Собинова, 2015. 76 с.
14. Неф К. История западно-европейской музыки. М.: Музгиз, 1930. 314 с.
15. Огаркова Н.А. Придворная музыкальная культура в России XVIII в. Учебное пособие. СПб: Планета музыки, 2019. 64 с.
16. Огаркова Н.А. Светская музыкальная культура в России XIX в. Учебно-методическое пособие. СПб: Планета музыки, 2019. 64 с.
17. Самсонова Т.П. Музыкальная культура Европы и России. XIX в. Учебное пособие. СПб: Планета музыки, 2019. 400 с.
18. Сапонов М.А. Менестрели. Книга о музыке средневековой Европы. М.: Классика-XXI, 2004. 400 с.
19. Сокол О.В. История русской музыки. Кемерово: КемГИК, 2010. 75 с.
20. Финдейзен Н.Ф. Очерк развития русской музыки (светской) в XIX в. М.: Директ-Медиа, 2014. 76 с.



Ассоциация
победителей
олимпиад



21. Финдейзен Н.Ф. Очерки по истории музыки в России с древнейших времен до конца XVIII в. М.: Музыкальный сектор, 1928. 182 с.