

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ**

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования

**«УДМУРТСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»
ИНСТИТУТ ИСКУССТВ И ДИЗАЙНА
кафедра музыкального и сценического искусства**

Новоселова Е. Ю.

**ИСТОРИЯ МУЗЫКИ:
организация самостоятельной работы студента**

Учебно-методическое пособие

Ижевск 2016

УДК 78.03 (075.8)
ББК 85.313я73
Н 76

*Рекомендовано к изданию
Учебно-методическим советом УдГУ*

Составитель: кандидат искусствоведения Е.Ю.Новоселова
Рецензент: кандидат искусствоведения Е.Н. Ханнанова

**Новоселова Е. Ю. История музыки: организация
Н 76 самостоятельной работы студента: учеб.- метод. пособие.**
– Ижевск: Изд-во «Удм.ун-т», 2016. 46 с.

Учебно-методическое пособие предназначено для самостоятельной работы студентов очной формы обучения направлений 53.03.04 Искусство народного пения и 53.03.05 Дирижирование (бакалавриат), и содержит перечень основных требований по дисциплине «История музыки» (зарубежной, отечественной). В пособии указаны основные вопросы и проблемы текущих и семинарских занятий, приведены вопросы экзаменов, графики самостоятельной работы и глоссарий.

УДК 78.03 (075.8)
ББК 85.313я73

© Новоселова Е.Ю., 2016

© ФГБОУ ВО «Удмуртский госуниверситет», 2016

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	4
Учебно-тематический план курса	5
Программа самостоятельной работы студентов	10
Структура самостоятельной работы студента	11
3 семестр	11
4 семестр.....	14
5 семестр.....	24
6 семестр.....	28
Глоссарий.....	34

Введение

Данное учебно-методическое пособие предназначено для студентов бакалавриата очной формы обучения направлений подготовки 53.03.04 Искусство народного пения и 53.03.05 Дирижирование, и содержит перечень основных требований по дисциплине «История музыки» (зарубежной, отечественной). Целью его является помощь в организации самостоятельной работы студента. Пособие содержит тематику всех семинарских занятий, в нем, согласно учебно-тематическому плану, приводится список музыкальных произведений, предназначенных для прослушивания, указаны экзаменационные вопросы. В конце пособия приведен глоссарий с основополагающими музыкальными терминами и понятиями.

Цель самостоятельной работы студентов – сформировать навыки познавательной и исследовательской деятельности, развить интерес к изучаемому предмету.

Курс истории музыки сочетает в себе лекционные и семинарские занятия. **Семинар** проводится по наиболее важным и сложным вопросам (темам, разделам) учебной программы. Он может быть построен на материале нескольких обзорных лекций, подводя итог определённому разделу курса; либо на материале, предложенном студентам для их самостоятельной работы.

Формы семинарских занятий могут быть различными: это ответы на вопросы, дискуссия по определенной проблеме, работа с нотными текстами и др.

Работа студента на семинаре оценивается по следующим показателям:

- 1) полнота, логичность, обоснованность, глубина понимания проблемы, доступная и яркая форма изложения материала в докладе и выступлении;
- 2) дополнения, вопросы и другие формы участия в дискуссии;
- 3) творческий подход (выполнение творческих и исследовательских заданий и их представление, инициирование оригинальных тем и вопросов, новой литературы при подготовке и обсуждении темы семинара и др.);
- 4) умение оценивать вынесенные на семинар проблемы с точки зрения профессиональной деятельности.

Для стимулирования активности студентов, выработки навыков публичного обсуждения проблем и принятия решения в условиях

коллегиальности, рекомендуется оценка студентами выступлений своих коллег по предложенным критериям. В конце семинара студенты обязательно подводят итог работы в виде кратких выводов по вынесенным вопросам как в устной, так и в письменной форме.

Семинарские занятия являются необходимой составной частью курса. Поэтому вопросы, обсуждаемые на них, выносятся на экзамен.

В течение курса обучения предполагается освоение студентами основного корпуса музыкальных произведений. В пособии приводится список музыкальной литературы для самостоятельного прослушивания. Контроль знания музыки осуществляется регулярно в виде музыкальных викторин.

Задания для самостоятельной работы (тематика семинаров, списки музыкальных произведений для прослушивания, вопросы к экзаменам) в данном методическом пособии приводятся в порядке, обусловленном учебно-тематическим планом курса.

Учебно-тематический план курса История зарубежной музыки 3 семестр

№ п/п	Разделы, темы дисциплины	Неделя семестра	Виды учебной работы (в часах)				Формы текущего контроля успеваемости
			Л.	Пр.	Сам. раб.	Контр. самост. раб.	
1.	Раздел 1. Музыкальная культура VII-XVIII вв.	18	18	14	9	4	
1.1.	Музыкальная культура Древнего мира	1	2				
1.2.	Музыкальная культура античности (Древняя Греция, Древний Рим)	2	2				
1.3.	Музыкальная культура средневековья.	3-4	3		1	1	ксп
1.4.	Музыкальная культура Ренессанса	5	1		1	1	ксп
	Рубежный контроль № 1. (тест)	6		2			тест
1.5.	Музыкальная культура барокко	7	1	1			

1.6.	Опера серия	8	2		2		
	Опера во Франции (Ж.-Б.Люлли, Ж.-Ф.Рамо) и Англии (Г.Перселл)	9		2	1		семинар
1.7.	Инструментальная музыка барокко	10	1		2	1	кр
	Рубежный контроль № 2. (тест, угадайка)	11		2			тест
1.8.	Гендель: творческий облик, характеристика стиля	12	1	1			
1.9.	Бах: творческий облик, характеристика стиля	13	1	1			
1.10.	Музыкальная культура классицизма. Опера буффа.	14	1	1	1		
1.11	Глюк: творческий облик. Принципы оперной реформы	15	1			1	кр
1.12	Принципы строения классической симфонии. Гайдн: творческий облик.	16	1	1			
1.13	Моцарт: творческий облик, характеристика стиля	17	1	1	1		
	Рубежный контроль № 3. (тест, угадайка)	18		2			

4 семестр

№ п/п	Разделы, темы дисциплины	Неделя семестра	Виды учебной работы (в часах)				Формы текущего контроля успеваемости
			Л.	Пр.	Сам. раб.	Контр. самост. раб.	
2.	Раздел 2. Музыкальная культура XIX в.	18	18	14	18	4	
2.1.	Бетховен: творческий облик, характеристика стиля	1	2	2	2		
2.2.	Музыкальная культура романтизма	2	1		1	1	кр
2.3.	Опера первой трети XIX	3	1		1		

	в. Творчество Россини.						
2.4.	Grand opera. Творчество Вебера	4	2	1	1		
	Австро-немецкая Lied.	5-6		2	3		семинар
	Рубежный контроль № 1	7		2			
2.5.	Эстетика салона. Жанры ф/п миниатюры (Ф.Шопен, Р.Шуман, Ф.Лист)	8	2		1		
	Развитие инструментальной миниатюры: (Мендельсон, Шуман)	9		1	2	1	ксп
2.6.	Развитие ф/п крупной формы (Шопен, Лист, Брамс)	10	2		2		
	Рубежный контроль № 2	11		2			
	Программная музыка: увертюра, симфоническая поэма	12		2	1		семинар
2.7	Развитие жанра симфонии (Берлиоз, Шуман, Мендельсон, Брамс)	13	1		1	1	ксп
2.8	Вагнер: творческий облик. Принципы музыкальной драмы	14- 15	2		1		
2.9	Верди: творческий облик. Характеристика творчества	16	1		1	1	ксп
2.10.	Франц. опера второй половины XIX в.: лирическая опера	17	2		1		
	Рубежный контроль № 3	18		2			

История отечественной музыки

5 семестр

№ п/п	Разделы, темы дисциплины	Неделя семестра	Виды учебной работы (в часах)				Формы текущего контроля успеваем ости
			Л.	Пр.	Сам. раб.	Контр самост. раб.	
3.	Раздел 3. Музыкальная						

	культура VII-XIX вв.	18	18	14	18	4	18
3.1.	Этапы становления и развития знаменного распева	1	2		1		
3.2.	Жанры хоровой музыки XVII-XVIII вв.	2	1		2	1	ксп
	Становление русской оперы.	3-4	2	2	2		семинар
	Рубежный контроль № 1. (тест)	5		2			К.р.
3.3.	Русская культура первой половины XIX в.	6	2		1		
3.4.	Русский классический романс первой половины 19 века	7		1	1	1	ксп
3.5.	Творческий облик М. Глинки.	8	2		1		
3.6.	Проблемы оперного творчества Глинки	9	2		1		
	Оперы «Жизнь за царя» и «Руслан и Людмила»	10		2	2		семинар
	Рубежный контроль № 2. (тест, угадайка)	11		2			К.р.
3.7.	Творческий облик А. Даргомыжского	12	2		1		
3.8.	Вокальное творчество А. Даргомыжского	13	2		1		
3.9.	Музыкальная культура 60-х гг. XIX в.	14	1	1	1		
3.10.	Творческий облик А. Бородина. Принципы эпической драматургии	15	1		1	1	ксп
	Проблемы оперного и симфонического творчества Бородина.	16		2	1		семинар
3.11.	Творческий путь М. Мусоргского.	17	1		2	1	ксп
	Рубежный контроль № 3. (тест, угадайка)	18		2			

6 семестр

№ п/п	Разделы, темы дисциплины	Недел я	Виды учебной работы (в часах)	Формы текущего контроля
-------	--------------------------	------------	----------------------------------	-------------------------------

			Л.	Пр.	Сам. раб.	Контр самост. раб.	успеваемости
4.	Раздел 4. Музыкальная культура XIX в.	18	18	14	9	4	
4.1.	Концепции и проблемы редакций оперы «Борис Годунов»	1	2				
4.2.	«Хованщина» - опыт <i>осмысленной/оправданной</i> мелодии	2	1			1	ксп
4.3.	Творческий облик П. Чайковского	3	2				
4.4.	Принципы симфонического развития в увертюрах-фантазиях П. Чайковского	4	2		1		
	Симфоническое творчество П. Чайковского	5		2	1		семинар
	Рубежный контроль № 1	6		2			К.р.
4.5.	Оперное творчество П. Чайковского	7	2		1		
	Драматургические принципы «Евгения Онегина» и «Пиковой дамы»	8		2	1		семинар
4.6.	Эстетические взгляды Н. А. Римского-Корсакова	9	1			1	ксп
4.7.	Поздние оперы Н.А. Римского-Корсакова	10	2				
	«Снегурочка», «Царская невеста»: особенности драматургии	11		2	1		семинар
	Рубежный контроль №2	12		2			К.р.
4.8.	Судьбы жанров в русской музыке конца XIX – начала XX в.	13	2				
4.9.	Рахманинов. Проблемы творчества.	14	2		1		
	Произведения Рахманинова с использованием темы	15		2	1		семинар

	Dies irae						
4.10.	Эволюция творчества Скрябина.	16	1		1	1	ксп
4.11.	Творческий облик Стравинского.	17	1		1	1	ксп
	Рубежный контроль № 3	18		2			К.р.

Программа самостоятельной работы студентов

Самостоятельная работа студента по направлениям подготовки 53.03.04 Искусство народного пения и 53.03.05 Дирижирование занимает значительное место в подготовке будущего специалиста. Характер самостоятельных занятий обусловлен спецификой предмета «История музыки».

В помощь студентам созданы рабочие тетради (в которых содержатся задания для самостоятельной работы), а также мультимедийные презентации (с подключенными аудио- и видео файлами). Для подготовки к контрольным работам (рубежный контроль) создан мультимедийный Универсальный тест, позволяющий проконтролировать полученные знания самостоятельно.

Подготовка к экзаменам предполагает не только чтение литературы и знание музыки, но и повторение материала по конспектам, рабочим тетрадям, заучивание основных понятий, терминов.

В процессе самостоятельной работы необходимо:

- Слушать музыкальное произведение, анализировать его жанровые черты и музыкальные средства;
- Выполнять задания рабочих тетрадей;
- Осуществлять поиск литературы в каталогах и интернет-источниках;
- Анализировать текст, искать ответы на вопросы, конспектировать.
- Подбирать музыкальный материал и прослушивать его к семинарскому занятию;
- Использовать профессиональные понятия и термины в изложении материала;
- Делать самостоятельные выводы.

Структура самостоятельной работы студента

История зарубежной музыки

3 семестр

Тема	Вид	Форма	Объем учебной работы (часов)	Учебно-методические материалы
1.3. Музыкальная культура средневековья.	Выполнение заданий Рабочей тетради №1: средневековье	Ответы на вопросы КСР	1	Новоселова Е. Рабочая тетрадь №1: средневековье. Ижевск., 2013.
1.4. Музыкальная культура Ренессанса	Выполнение заданий Рабочей тетради №2: возрождение Подготовка к РК №1.	Ответы на вопросы Универсального теста КСР	1	Новоселова Е. Рабочая тетрадь №2: возрождение. Ижевск, 2013. Новоселова Е. УТ(м) ¹
Опера во Франции и Англии	Подготовка к семинару	СРС	3	См. осн. и доп. литературу к семинару №1
1.6. Опера seria	Выполнение заданий Рабочей тетради №3: барокко	КСР	1	Новоселова Е. Рабочая тетрадь №3: барокко. Ижевск, 2013.
1.7. Инструментальная музыка барокко.	Выполнение заданий Рабочей тетради №3: барокко. Подготовка к РК№2 (тест, угадайка)	Ответы на вопросы КРС Прослушивание муз.произведений	2	Новоселова Е. Рабочая тетрадь №3: барокко. Ижевск, 2013. Новоселова Е. УТ(м) фонохрестоматия
1.10. Гендель и Бах: творческий облик, характеристика стиля	Подготовка к угадайке по творчеству Г.Генделя, И.С.Баха	КСР Прослушивание муз.произведений	1	Фонохрестоматия Новоселова Е. УТ(м)
1.11. Глюк: творческий	Подготовка к угадайке по	Прослушивание муз.произведений		Фонохрестоматия Новоселова Е.

¹ Новоселова Е. Универсальный тест (мультимедийный): история музыки. DVD. Ижевск, 2013.

облик. Принципы оперной реформы	творчеству Глюка			
1.12. Принципы строения классической симфонии. Гайдн: творческий облик.	Подготовка к угадывке по творчеству Гайдна	Прослушивание муз. произведений		Фонохрестоматия Новоселова Е.
1.13 Моцарт: творческий облик, характеристика стиля	Подготовка к РК №3.	Ответы на вопросы УТ(м) Прослушивание муз. произведений В.А.Моцарта	1	Фонохрестоматия Новоселова Е. УТ(м)

Темы семинарских занятий

Опера во Франции и Англии

1. Эстетика короля Людовика XIV и влияние его идей на придворную культуру.
2. Эстетика французской *tragedie lyrique*, черты жанра.
3. Ж.-Б. Люлли и его творчество. «16 скрипок короля».
4. Ж.-Ф. Рамо и его театральная деятельность.
5. Опера в Англии. Творчество Г.Перселла. Опера «Дидона и Эней».

Ключевые слова: лирическая трагедия (*tragedie lyrique*), увертюра (французского типа), финальный апофеоз, малый королевский оркестр («*Les Petits Violons*») Люлли.

Основная литература

1. *Боссан Ф.* Людовик XIV, король-артист //Profismart, форум. [Электронный ресурс] URL: <http://profismart.org/web/bookreader-96044.php> (дата обращения 06.06.2013.)
2. *Гуревич, Е.Л.* История зарубежной музыки : Попул.лекции для вузов / Е.Л. Гуревич. М. 1999.
3. *Новоселова Е.* Мультимедийная презентация: Барокко. Опера во Франции и Англии. Ижевск, 2013. DVD 1.
4. *Новоселова Е.* Рабочая тетрадь № 3: барокко. Ижевск, 2013.
5. *Фукс Э.* Галантный век: иллюстрированная история нравов// Электронная библиотека В.Сачкова. [Электронный ресурс] URL:<http://libelli.ru/works/b2.htm> (дата обращения 06.06.2013.)

Дополнительная литература

1. *Булычева А.* Сады Армиды: Музыкальный театр французского барокко. М., 2004.

2. *Ливанова Т.* История западно-европейской музыки до 1789 г., М., 1987.
3. *Розеншильд К.* История зарубежной музыки, Т.1, М., 1973.
4. *Роллан Р.* Музыкально-историческое наследие. Вып 1. М., 1987.

Материал к текущим занятиям

Тема 1.7. Инструментальная музыка барокко

Глоссарий: соната, concerto grosso, сольный концерт, сюита.

Музыкальный материал:

Клавирные сонаты А.Кулау «Битва Давида и Голиафа», Д.Скарлатти, пьесы Ф.Куперена и Ж.-Б.Рамо, Корелли А. Concerto grosso № 8, Вивальди А. «Времена года», Марчелло А. Концерт для гобоя с оркестром, Альбиниони Т. Adagio

1.10. Гендель и Бах: творческий облик, характеристика стиля

Глоссарий: оратория, сюита, фантазия, fuga, страсти.

Музыкальный материал:

Бах И.С.: Месса h moll (№№1,4,11,12,15-17,23,24),

«Страсти по Матфею» (№№1, 3, 12, 47, 66, 71, 78),

ХТК (циклы: С-с- cis-es-gI)

Ария из оркестровой сюиты № 3

Органье хоральные прелюдии Es, f, g

Хроматическая фантазия и fuga d moll

Гендель Г.Ф.: оратории «Самсон», «Израиль в Египте», «Мессия»,

Concerto grosso 1, клавирная сюита g moll

Арии из опер: «Ринальдо», «Юлий Цезарь», «Ксеркс»

1.11.Глюк: творческий облик. Принципы оперной реформы

Глоссарий: классицизм, тенор, сопрано, меццо-сопрано.

Музыкальный материал:

Оперы: «Орфей» (траурный хор пастухов и пастушек, ария Орфея из 1 д., вступление и сцена Орфея и фурий из 2 д., «мелодия» из 2 д., ария Орфея из 3д. , «Альцеста» (увертюра), «Ифигения в Авлиде» (хоры народа из 1 д., монолог Агамемнона из 2 д.)

1.12. Принципы строения классической симфонии. Гайдн: творческий облик.

Глоссарий: симфония, оратория, квартет

Музыкальный материал:

Симфонии: 45, 94, 100, 101, 103,104

1.13 Моцарт: творческий облик, характеристика стиля

Музыкальный материал: «Маленькая ночная серенада», «Музыкальная галиматъя», концерты для ф/п с оркестром № 20, 21, концерт для валторны с оркестром.

«Свадьба Фигаро»: увертюра, две арии Фигаро (№№ 3, 10), ария Керубино (№ 6), Каватина Графини (№11), ариетта Керубино (№ 12), ария Графа (№ 18), финалы 2 и 4 д.

«Дон Жуан»: увертюра, интродукция, ария Лепорелло (№4), дуэтино Дон Жуана и Церлины (№7), ария Донны Анны (№10), ария Дон Жуана (№12), финал 1 д., серенада Дон Жуана (№17), сцена на кладбище (№20), финал 2 д.

«Волшебная флейта»: увертюра, ария Царицы Ночи из 2 д., песенка Папагено с колокольчиками, т. волшебной флейты, дуэт Папагено и Папагены;

«Похищение из сераля»: Хор янычар из финала оперы;

«Так поступают все»: ария Фьордилиджи из 1 д., ария Деспины из 2 д.

Фрагменты опер «Свадьба Фигаро», «Дон Жуан» и «Волшебная флейта».

Симфонии №№40,41.

4 семестр

Тема	Вид	Форма	Объем учебной работы (часов)	Учебно-методические материалы
2.1 Бетховен: творческий облик, характеристика стиля	Подготовка к угадашке	КСР Прослушивание муз.произведений	2	Муз.материал по Бетховену
2.2 Музыкальная культура романтизма	Подготовка к угадашке	Прослушивание муз.произведений	1	Муз.материал по Бетховену
2.3. Опера первой трети XIX в. Творчество Россини	Подготовка к угадашке	Прослушивание муз.произведений	1	Муз.материал по Россини

2.4. Grand opera. Творчество Вебера	Подготовка к угадайке	КСР Прослушивание муз.произведений	1	Муз.материал по Веберу и Мейерберу
Австро-немецкая Lied	Подготовка к семинару и РК.№1.	Поиск материала и прослушивание муз.произведений	3	См. осн. и доп. литературу к Теме №2
2.5 Жанры ф/п миниатюры (Ф.Шопен, Р.Шуман, Ф.Лист, Ф.Мендельсон, Р.Шуман)	Подготовка к угадайке	КСР	3	Муз.материал к теме
2.6 Развитие ф/п крупной формы (Шопен, Лист)	Подготовка к угадайке и РК№2	Закрепление изученного материала и прослушивание муз.произведений	2	Муз.материал к теме
Программная музыка: увертюра, симфоническая поэма, программная симфония	Подготовка к семинару	СРС	1	См. осн. и доп. литературу к Теме №3
2.7. Брамс: творческий облик, характеристика стиля	Подготовка к угадайке	Закрепление изученного материала и прослушивание муз.произведений	1	Муз.материал к теме
2.8. Вагнер: творческий облик. Принципы музыкальной драмы	Подготовка к угадайке	КСР	2	Муз.материал к теме
2.9. Верди: творческий облик. Характеристика творчества	Подготовка к угадайке	Поиск материала и прослушивание муз.произведений	1	Муз.материал к теме
2.10. Франц. опера второй половины XIX в.: лирическая опера	Подготовка к РК№3	Закрепление изученного материала и прослушивание муз.произведений	1	Муз.материал к теме

Темы семинарских занятий

Австро-немецкая Lied (4 часа)

1. Вокальные циклы Шуберта: романтическая концепция цикла.
2. Баллады Шуберта: у истоков жанра.
3. Песни Шуберта на стихи Гейне: проблема «позднего» Шуберта.
4. Шумановские циклы: продолжая традиции Шуберта.
5. Вокальное творчество Брамса.
6. Вокальное творчество Грига: шумановские традиции, путь к импрессионизму и символизму в музыке поздних романсов Грига.
7. Вокальное творчество Г. Вольфа: вагнеровский искус.

Ключевые слова: романтизм, Lied, песня, романс, вокальный цикл, баллада, соотношение мелодии и фп. партии.

Основная литература:

1. *Гинзбург Г.* Песенный театр Роберта Шумана // Музыкальная академия. – 2005. -№1.
2. *Гуревич, Е.Л.* История зарубежной музыки : Попул.лекции для вузов / Е.Л. Гуревич. - М. 2000.
3. *Зенкин К.* Гуго Вольф // Belcanto.ru [Электронный ресурс], URL: <http://www.belcanto.ru/wolf.html> (дата обращения 06.06.2013.)
4. Музыка Австрии и Германии XIX века. Книга вторая. М., 1990.
5. Музыка Австрии и Германии XIX века. Книга первая. М., 1975.
6. Музыка Австрии и Германии XIX века. Книга третья. М., 2003.
7. *Пилипенко Н.* Вокальные произведения Шуберта: семантика языка./Автореферат дисс. канд. иск. М., 2003.

Дополнительная литература:

1. *Асафьев Б.* Григ, М. 1978.
2. *Друскин М.* История зарубежной музыки, Т.4. М.,1986.
3. *Житомирский Д.* Шуман. М., 1968.
4. *Конен В.* Шуберт. М., 1959.
5. *Левашова О.* Эдвард Григ. М., 1975.
6. *Царева Е. И.* Брамс. М., 1989.

Программная музыка: увертюра, симфоническая поэма, программная симфония

1. Бетховен. Увертюры «Эгмонт», «Кориолан»: история создания, особенности формы

2. Мендельсон. Увертюры «Сон в летнюю ночь», «Прекрасная Мелузина»: приемы воплощения программы, особенности формы.
3. Берлиоз. «Фантастическая симфония»: принципы воплощения программы. Роль лейтмотива.
4. Берлиоз. Симфония «Ромео и Юлия»: приемы театрализации симфонии
5. Лист. Симфонические поэмы «Тассо», «Прелюды»: черты симфонической поэмы, приемы воплощения идеи, принцип монотематизма.
6. Лист и «музыка будущего»

По книге: *Крауклис Г.* Симфонические поэмы Ф.Листа, выявить

- Определение Листом «Программы» (см. стр.11)
- Выписать все названия симфонических поэм Листа в таблицу

№	Название поэмы	На чей сюжет	Год создания
1			
2			

- Составить таблицу: различие принципов программности Берлиоза и Листа

Берлиоз	Лист

- Составить таблицу: отличия увертюры от симфонической поэмы

увертюра	симфоническая поэма

Ключевые слова: программная музыка, «музыка будущего», увертюра, симфоническая поэма, лейтмотив, симфонизм, монотематизм.

Основная литература:

1. *Аймаканова А.П.* «Музыка будущего» в представлении Листа: дорога за горизонт/ Южно-российский музыкальный альманах, 2016`2 (23) С.28-32.
2. *Гуревич, Е.Л.* История зарубежной музыки : Попул.лекции для вузов / Е.Л. Гуревич. - М. 2000.
3. *Крауклис Г.* Симфонические поэмы Ф.Листа, М., 1983.
4. Музыка Австрии и Германии XIX века. Книга вторая. М., 1990.
5. Музыка Австрии и Германии XIX века. Книга первая. М., 1975.
6. Музыка Австрии и Германии XIX века. Книга третья. М., 2003.

Дополнительная литература:

1. Друскин М. История зарубежной музыки. Т. 4. М., 1986.
2. Европейская музыка XIX века. Книга 1. Польша и Венгрия. Учебное пособие.– М., 2008.
3. Конен В. История зарубежной музыки. Т. 3. М., 1984.
4. Хохловкина А. Берлиоз. М., 1960.

Материал к текущим занятиям

2.1. Бетховен: творческий облик, характеристика стиля

Глоссарий: классицизм, симфония, соната, симфонизм.

Музыкальный материал:

Симфонии: 3, 5, 6, 7 (2 ч.), 8 (2 ч.), 9;

Сонаты для фортепиано: 1, 8, 12, 14, 17, 23, 32.

2.3. Опера первой трети XIX в. Творчество Россини

Глоссарий: классицизм, романтизм, бельканто, тенор, сопрано, меццо-сопрано.

Музыкальный материал:

Оперы: «Итальянка в Алжире» (увертюра, №4 каватина Изабеллы, №7 финал 1 д.), «Севильский цирюльник» (увертюра, каватины Альмавивы, Фигаро, Розины, ария Базилио, финал 1 д., квинтет «Доброй ночи», сцена бритья из 2 д.), «Моисей» (№ 14 молитва Моисея с хором из 3 д.), «Семирамида» (увертюра), «Сорока-воровка» (увертюра), «Вильгельм Телль» (увертюра, монолог Вильгельма Телля из 3 д.)

2.4. Творчество Вебера. Grand opera.

Глоссарий: романтизм, бельканто, увертюра, тенор, сопрано, меццо-сопрано.

Музыкальный материал:

Вебер, оперы: «Волшебный стрелок» (увертюра, ария Макса, песня и ария Каспара из 1 д., ария Агаты, сцена в волчьем ущелье из 2 д., хоры подруг невесты и охотников из 3 д.), «Эврианта» (хор охотников).
Мейербер, оперы: «Роберт-дьявол» (сцена карточной игры в финале 1 д., Воззвание Бертрама, сцена монашенок монастыря Сен-Ирен), «Гугеноты» (вступление, 4 д.), «Пророк» (сцена коронации из 4 д.), Ф. Галеви «Жидовка» (ария Элезара из 4 д.)

Австро-немецкая Lied

Глоссарий: романтизм, песня, романс, Lied, баллада, вокальный цикл.

Музыкальный материал:

Шуберт: «Лесной царь», вокальные циклы «Прекрасная мельничиха» (№№1,2,11, 14, 16, 19, 20), «Зимний путь» (№№1,5,11,24), «Двойник», «Приют», «Серенада».

Шуман: «Любовь поэта» (№№1,5,7,9,12,13,16), «Мирты» («Ты, как цветок, прекрасна»), «Любовь и жизнь женщины» (№№1,4,8).

Брамс: «Колыбельная», песни (на выбор)

Григ: «Люблю тебя», «Сердце поэта», «Избушка», «С лилией», «Лебедь»

Вольф: цикл на стихи Мерики («К надежде», «Огненный всадник»), «Итальянская книга песен» (на выбор).

2.5. Жанры ф/п миниатюры (Ф.Шопен, Ф.Мендельсон, Р.Шуман, Ф.Лист)

Глоссарий: романтизм, ноктюрн, прелюдия, песня без слов, монограмма, симфонизм, рапсодия,

Музыкальный материал:

Шопен: мазурки, полонезы, вальсы, экспромты (на выбор по 2-3)

Ноктюрны (Des dur, F dur, с moll), этюды (№№1,3,12 op.10, №7, №12 op.24), цикл прелюдий (№№1,2,4,6,7,15,20,24).

Мендельсон: Песни без слов (2-3 на выбор)

Шуман: «Карнавал», «Фантастические пьесы», «Симфонические этюды»

Лист: Большие этюды по Паганини (Кампанелла), Трансцендентные этюды (метель, Дикая охота), «Годы странствий» (Швейцария: «На Валленштадтском озере», «Долина Обермана», Италия: «Обручение», «Мыслитель», «Тарантелла», Италия (3 год): «Фонтаны виллы д'Эсте»), венгерские рапсодии (2,6,15), Серые облака.

2.6. Развитие ф/п крупной формы (Шопен, Шуман, Лист)

Глоссарий: романтизм, баллада, фантазия, симфонизм, монотематизм

Музыкальный материал:

Шопен: Баллады 1,3, соната для фортепиано № 2

Шуман: Фантазия C dur op.17

Лист: соната си минор

Программная музыка: увертюра, симфоническая поэма, программная симфония

Глоссарий: романтизм, программная музыка, увертюра, симфоническая поэма, лейтмотив, монотематизм

Музыкальный материал:

Бетховен: увертюры «Эгмонт», «Кориолан»

Мендельсон: Увертюры «Сон в летнюю ночь», «Прекрасная Мелузина»

Берлиоз: «Фантастическая симфония», «Ромео и Юлия»

Лист: «Тассо», «Прелюды»

2.7. Брамс: творческий облик, характеристика стиля

Глоссарий: романтизм, абсолютная музыка, симфония, рекевием, рапсодия, каприччио, интермеццо

Музыкальный материал:

Симфонии: 3,4, каприччио си минор, рапсодия h moll op.79, интермеццо op.117, «Немецкий рекевием».

2.8. Вагнер: творческий облик. Принципы музыкальной драмы

Глоссарий: музыкальная драма, совокупное произведение искусства, тристан-аккорд, лейтмотив, бесконечная мелодия, сцена, тенор (Heldentenor).

Музыкальный материал:

Оперы: «Летучий Голландец» (увертюра), «Тангейзер» (увертюра, ария Тангейзера из 2 д., романс Вольфрама из 3 д.), «Лоэнгрин» (вступление, сцена Эльзы, прибытие Лоэнгрин из 1 д., вступление к 2 д., антракт к 3 д., свадебный хор, дуэт Эльзы и Лоэнгрин, рассказ Лоэнгрин из 3 д.), «Тристан и Изольда» (вступление, дуэт Тристана и Изольды из 2 д., смерть Изольды из 3 д.), «Кольцо нибелунгов» (вступление, спуск в Нибульхайм из «Золота Рейна», полет Валькирий и сцена прощания Вотана и заклинание огня из 3 д. «Валькирии», сценаковки меча из 1 д., шелест леса, поединок Зигфрида и Фафнера из «Зигфрида», траурный марш на смерть Зигфрида из «Гибели богов»), «Нюрнбергские мейстерзингеры» (увертюра).

2.9. Верди: творческий облик. Характеристика творчества

Глоссарий: бельканто, ария, сцена, тенор, сопрано, меццо-сопрано

Музыкальный материал:

Оперы: «Макбет» (вступление, сцена сомнамбулизма из 4 д., финальный хор), «Набукко» (хор пленных иудеев из 3 д.), «Риголетто» (вступление,

баллада Герцога, ария Джильды, хор «Тише, тише» из 1 д., ария Риголетто из 2 д., квартет, песенка Герцога из 3 д.), «Травиата», «Трубадур» (хор цыган и рассказ Азучены из 2 д., стретта Манрико), «Дон Карлос» (ария Филиппа), «Аида», «Сила судьбы» (увертюра), «Отелло» (начальная сцена, песенка об иве Дездемоны из 3 д.), Реквием

2.10. Французская опера второй половины XIX в.: лирическая опера

Гуно: «Фауст», «Ромео и Джульета» (фрагменты)

Массне: «Манон», «Вертер» (фрагменты)

Делиб: «Лакме» (фрагменты)

Бизе: «Кармен», «Искатели жемчуга» (фрагменты)

Примерный перечень вопросов к экзамену

Итоговый контроль осуществляется в форме экзамена. Экзамен проводится в форме ответов по предложенным вопросам билетов. Билет содержит два вопроса. Один из них связан с темами, включающими круг вопросов эстетического, историко-стилевого или жанрового характера, а второй – с анализом конкретного музыкального произведения.

Основанием для успешной сдачи экзамена является усвоение студентом знаний, умений и навыков по дисциплине в объеме рабочей программы и ФГОС. Студент должен продемонстрировать знание основных терминов, жанров, концепций, умение логично изложить содержание предложенных тем, отвечать на вопросы преподавателя.

Для определения уровня сформированности компетенций предлагаются следующие критерии оценки ответа на экзамене:

– «неудовлетворительно» – студент не усвоил основной теоретический материал и необходимые умения и навыки по практическому вопросу;

– «удовлетворительно» – ответ отражает в основном содержание теоретического материала по двум вопросам и имеет представление о музыкальном материале;

– «хорошо» – ответ полно, логично, обоснованно отражает содержание двух теоретических вопросов, демонстрирует знание музыки, но имеются отдельные недочеты, несущественные

ошибки, студент умеет четко и по существу ответить на вопросы преподавателя;

– «отлично» – ответ полно, логично, обоснованно отражает содержание двух теоретических вопросов и знание музыки, студент умеет четко и по существу ответить на вопросы преподавателя.

История зарубежной музыки

1. Античная культура (особенности искусства, Дельфийские игры, музыкальные инструменты). Театр Древней Греции.
2. Григорианский хорал (особенности напева, ритмика, разновидности напева), раннее многоголосие.
3. Музыкальная культура менестрелей (понятие менестрель, трубадур, трувер, миннезингер, мейстерзингер). Жанры светской песни. Развитие инструментария. Отличительные особенности церковной и светской музыки средневековья.
4. Музыкальная культура Возрождения. Нидерландская школа полифонии. Творчество Д. П. да Палестрины. «Строгий стиль» полифонии.
5. Светские жанры эпохи Возрождения: фроттола, виланелла, мадригал. Танцы эпохи.
6. Эстетика и музыкальная культура барокко.
7. Opera seria: история возникновения, строение, драматургия. Либреттисты и композиторы.
8. Concerto grosso: основоположник, черты жанра, количество частей, принципы организации музыкальной ткани. Сольный концерт: основоположник, черты жанра, количество частей, принципы организации музыкальной ткани.
9. Творчество клавесинистов XVIII в.: Ф. Куперен, Ж.-Ф. Рамо, Д. Скарлатти (круг жанров, образный мир произведений, техника исполнения, анализ нескольких произведений).
10. Творческий облик Г. Ф. Генделя (творческий путь, основные жанры творчества, особенности музыкального языка).
11. Жизненный и творческий путь И. С. Баха.
12. И. С. Бах. Месса си минор (образный мир произведения, средства выразительности, анализ отдельных номеров).
13. Принципы оперной реформы К. В. Глюка – Р. Кальцабиджи на примере оперы «Орфей».

14. Жизненный и творческий путь Й. Гайдна.
15. Жанр симфонии в творчестве Й. Гайдна (особенности, структура цикла. Функции частей в цикле. Симфонический оркестр, его состав). Анализ одной из симфоний.
16. Жизненный и творческий путь В. А. Моцарта.
17. В. А. Моцарт. Опера «Дон Жуан» (особенности жанра оперы. Характеристика основных действующих лиц. Анализ увертюры).
18. В. А. Моцарт. Симфонии № 40, 41 (особенности цикла, драматургия. Тип симфонизма, анализ произведения).
19. В. А. Моцарт. Реквием (образные сферы, средства выразительности).
20. Л. Бетховен. Жизненный и творческий путь.
21. Л. Бетховен. Ф/п творчество.
22. Л. Бетховен. Ф/п соната № 14 (история создания, строение цикла, особенности произведения).
23. Л. Бетховен. Симфония № 5 (особенности цикла, его драматургия, разбор основных частей, воплощение основной идеи произведения).
24. Романтизм как художественное направление (эстетика, образы, жанры, средства музыкальной выразительности)
25. Историческое развитие немецкой романтической песни (Lied)
26. Историческое развитие инструментальной миниатюры в XIX веке (характеристика танцевальных и нетанцевальных жанров).
27. Романтический сонатно-симфонический цикл. Симфония и симфоническая поэма в XIX в.
28. Историческое развитие оперы в первой половине XIX в.
29. Принципы оперной реформы Р. Вагнера.
30. Творческий облик Ф. Шопена (биография и черты стиля)
31. Творческий облик Р. Шумана (биография и черты стиля)
32. Творческий облик И. Брамса (биография и черты стиля)
33. Творческий облик Ф. Листа (биография и черты стиля).
34. Произведения крупной формы в творчестве Ф. Шопена (баллады, скерцо, фантазия). Вариационные и сюитные циклы в творчестве Р. Шумана. Фортепианные миниатюры И. Брамса (рапсодии, каприччио, интермеццо)
35. Фортепианное творчество Ф. Листа («Годы странствий», венгерские рапсодии, соната си минор)
36. Симфонические поэмы Ф. Листа.

37. Симфоническая поэма Ф. Листа «Прелюды» (образы произведения, анализ формы, черты цикличности, принцип монотематизма)
38. Фортепианная соната си минор Ф. Листа (особенности формы, черты цикличности, принцип монотематизма).
39. «Фантастическая симфония» Г. Берлиоза (воплощение программы, особенность цикла).
40. Оперное творчество Д. Верди.

История отечественной музыки

5 семестр

Тема	Вид	Форма	Объем учебной работы (часов)	Учебно-методические материалы
3.2. Жанры хоровой музыки XVII-XVIII вв.	Подготовка к угадке	КСР	1	Муз. и теор. материал к теме
Становление русской оперы.	Подготовка к семинару	СРС КСР	3	См. осн. и доп. литературу к Теме №4
3.3. Русская культура первой половины XIX в.	Подготовка к РК№1 (собеседование)	Закрепление изученного материала и прослушивание муз.произведений	2	Муз. и теор. материал к теме
3.4 Русский классический романс первой половины 19 века	Подготовка романсов (анализ)	КСР	3	Муз. и теор. материал к теме
3.5 Творческий облик М. Глинки.	Подготовка к угадке		1	Муз. и теор. материал к теме
Оперы «Жизнь за царя» и «Руслан и Людмила»	Подготовка к семинару	СРС	2	См. осн. и доп. литературу к Теме №5
3.7 Творческий	Подготовка к РК№1 (тест,	Закрепление изученного	1	Муз. и теор. материал к

облик А. Даргомыжского	угадайка по Глинке)	материала и прослушивание муз.произведений		теме
3.8. Вокальное творчество А. Даргомыжского.	Подготовка к угадайке по Даргомыжскому	Прослушивание муз.произведений КСР	1	Муз. материал к теме
Проблемы оперного и симфонического творчества Бородина.	Подготовка к семинару	КСР	2	См. осн. и доп. литературу к Теме №6
3.10 Творческий облик А. Бородина. Принципы эпической драматургии	Подготовка к угадайке по Бородину	Прослушивание муз.произведений КСР	1	Муз. и теор. материал к теме
3.11 Творческий путь М. Мусоргского.	Подготовка к РК№3 (тест, угадайка)	Прослушивание муз.произведений	3	Муз. и теор. материал к теме

Темы семинарских занятий

Становление русской оперы

1. Оперное творчество Пашкевича. Екатерина Вторая – либреттист оперы.
2. Оперное творчество Фомина. «Орфей» Фомина – опыт оперы-мелодрамы.
3. Оперное творчество Бортнянского.

Основная литература:

1. Екатерина II. Драмы. // Lib.ru: классика: Екатерина вторая: собрание сочинений. [Электронный ресурс], URL: http://az.lib.ru/e/ekaterina_w/ (дата обращения 06.06.2013.).
2. Рапацкая Л.А. История музыки: от Древней Руси до «серебряного века». – М., 2013.
3. Семенова Ю. Музыкально-театральная деятельность Екатерины II. Авотреферат канд.дисс. Казань, 2011.

Дополнительная литература:

1. Введенский Арс. Литературная деятельность Екатерины II // Lib.ru: классика: Екатерина вторая: собрание сочинений. [Электронный ресурс], URL:

http://az.lib.ru/e/ekaterina_w/text_0100oldorfo.shtml

(дата

обращения 06.06.2013.)

2. История русской музыки. В 10 томах. Т.2. – М., 1984.
3. *Проскурина В.Ю.* Мифы империи: Литература и власть в эпоху Екатерины II. М., 2006.

Оперы «Жизнь за царя» и «Руслан и Людмила»

1. Взгляд на оперы Глинки его современниками. Стасов и Серов: кто прав:
 - А. Серов и его работа «Роль одного мотива в целой опере «Жизнь за царя».
 - А. Серов и его работа «Руслан и русланисты»
 - В. Стасов и его работа «Мученица нашего времени».
2. Формирование «Сусанинского мифа». Уваровская «триада».
3. От «Жизни за царя» к «Ивану Сусанину»

Основная литература:

1. *Велижев М., Лавринович М.* «Сусанинский миф»: становление канона. // Журнальный зал: русский толстый журнал как эстетический феномен [Электронный ресурс], URL: <http://ptj.spb.ru/archive/37/the-petersburg-prospect-37/chto-budem-soxranyat/> (дата обращения 06.06.2013.)
2. *Левашева, О.Е.* История русской музыки : Учеб.для музык.вузов. Т.1. От древнейших времен до середины XIXв. / Моск.гос.консерватория им.П.И.Чайковского.Ин-т искусствознания. - 3-е изд., доп. - М., 1980.
3. *Лобанкова Е.В.* Национальные мифы в русской музыкальной культуре от Глинки до Скрябина. – СПб., 2014 (главы 2, 3).
4. *Раку М.* Музыкальная классика в мифотворчестве советской эпохи. – М., 2014. (глава IV.3-6).
5. *Серов А.* Опыт технической критики над музыкою М.И. Глинки. Роль одного мотива в целой опере «Иван Сусанин»/ Избранные статьи. - М., 1957.
6. *Стасов В.* Полное собрание сочинений. Т.2. - М., 1968.
7. *Третьякова Е.* Что будем сохранять? // Петербургский театральный журнал. [Электронный ресурс], URL: <http://ptj.spb.ru/archive/37/the-petersburg-prospect-37/chto-budem-soxranyat/> (дата обращения 06.06.2013.)

Дополнительная литература:

1. *Асафьев Б. М. И.* Глинка. М., 1857.

2. *Кандинский А.* История русской музыки. Т.2, М., 1976.
3. *Келдыш Г.* История русской музыки. Т. 4.
4. *Левашиёва О. М.И.* Глинка, кн.1-2. М., 1987-88.

Проблемы оперного и симфонического творчества Бородина

1. Принципы эпической драматургии в «Князе Игоре», особые композиционные приемы, характеристика основных образных сфер.
2. Проблема оперных постановок Бородина (редакция А.Булычевой).
3. Влияние русского и восточного музыкального языка на тематизм симфоний и квартетов.
4. Симфонии №№ 2, 3. Особенности симфонического цикла. Характерные приемы и принципы композиции.

Основная литература

(дата обращения 06.06.2013.)

1. Бородин: сайт о Бородине // [Электронный ресурс], URL: <http://www.borodin1833.ru/>
2. *Булычева А.* К подлинному «Князю Игорю» / Мариинский театр. 2012. № 3–4. С. 14–15.
3. *Рапацкая Л.А.* История музыки: от Древней Руси до «серебряного века». – М., 2013.

Дополнительная литература:

1. *Дианин В.* Бородин А. П. М., 1974.
2. История русской музыки. В 10 томах. Т.7. – М., 1994.
3. *Орлова Е.* Лекции по истории русской музыки. – М., 1979.

Материал к текущим занятиям

3.5.Творческий облик М. Глинки.

Глоссарий: песня, романс, бельканто.

Музыкальный материал:

«Арагонская хота», «Ночь в Мадриде», «Камаринская», романсы (4-5 на выбор)

Оперы «Жизнь за царя» и «Руслан и Людмила» (целиком)

3.7.Творческий облик А. Даргомыжского

Глоссарий: песня, романс, ария, ариозо, сцена.

Музыкальный материал:

Опера «Русалка» (1 д. целиком, хор «Сватушка», финал 2 д., Сцена Мельника и Князя из 3 д., финал 4 д.).

3.8.Вокальное творчество А. Даргомыжского.

Романсы: «16 лет», «Мне грустно», «Старый капрал», «Титулярный советник», «Червяк», «Мельник», «Ночной зефир», «Свадьба».

3.10.Творческий облик А. Бородина. Принципы эпической драматургии

Опера «Князь Игорь» (целиком), симфонии 1,2, квартеты, романсы («Спящая княжна», «Для берегов отчизны дальней», «Море», «Спесь»)

6 семестр

Тема	Вид	Форма	Объем учебной работы (часов)	Учебно-методические материалы
4.1.4.2. «Борис Годунов» ,«Хованщина» - опыт <i>осмысленной/оправданной</i> мелодии	Подготовка к угадке	Прослушивание муз.произведений КСР	1	Муз. и теор. материал к теме
Симфоническое творчество П. Чайковского	Подготовка к семинару	СРС	2	См. осн. и доп. литературу к Теме №7
Драматургические принципы «Евгения Онегина» и «Пиковой дамы»	Подготовка к семинару	СРС	2	См. осн. и доп. литературу к Теме №8
4.7. Поздние оперы Н.А. Римского-Корсакова	Подготовка к угадке	Прослушивание муз.произведений КСР	1	Муз. и теор. материал к теме
«Снегурочка», «Царская невеста»: особенности драматургии	Подготовка к семинару Подготовка к РК№2	СРС Прослушивание муз.произведений	1	См. осн. и доп. литературу к Теме №9

	(тест, угадайка)			
Произведения Рахманинова с использованием темы Dies irae	Подготовка к семинару	СРС	1	См. осн. и доп. литературу к Теме №10
4.9. Рахманинов. Проблемы творчества.	Подготовка к угадайке	Прослушивание муз.произведений КСР	1	Муз. и теор. материал к теме
4.10. Эволюция творчества Скрябина.	Подготовка к угадайке	Прослушивание муз.произведений КСР	1	Муз. и теор. материал к теме
4.11. Творческий облик Стравинского.	Подготовка к РК№3 (тест, угадайка)	Прослушивание муз.произведений	1	Муз. и теор. материал к теме

Темы семинарских занятий

Симфоническое творчество П. Чайковского (2 часа)

1. Симфонии №№ 1 – 3. Влияние творчества Мендельсона и Шумана на симфонии Чайковского.
2. Симфония № 4: амбивалентность финала.
3. Симфонии №№ 5, 6. Особенности цикла.
4. Мравинский и Светланов дирижируют Чайковского.

Основная литература:

1. История русской музыки. В 10 томах. Т.8. – М., 1994.
2. Орлова Е. Лекции по истории русской музыки. – М., 1979. *Чайковский: жизнь и творчество русского композитора*: сайт // [Электронный ресурс], URL: <http://www.tchaikov.ru/> (дата обращения 06.06.2013.)
3. Рапацкая Л.А. История музыки: от Древней Руси до «серебряного века». – М., 2013.

Дополнительная литература:

1. Должанский А. Симфонические произведения П. И. Чайковского. М., 1986.
2. Орлова Е. П.И. Чайковский. М., 1980.
3. Розанова Ю. История русской музыки. Ч.2а, М., 1989.

Драматургические принципы «Евгения Онегина» и «Пиковой дамы»

1. Понятие «лирические сцены». Чеховская драматургия и принципы драматургии «Евгения Онегина». Особенности композиции оперы, роль и значение отдельных картин.
2. «Пиковая дама: опера – симфония. Воплощение принципов симфонического развития в опере. Роль Интродукции в драматургии оперы. Основные образные сферы.
3. Значение и смысл интермедии «Искренность пастушки».

Основная литература:

1. *Асафьев Б.* «Евгений Онегин». Лирические сцены П.И.Чайковского / Асафьев Б. О музыке Чайковского. – Л., 1972. С.73-161.
2. История русской музыки. В 10 томах. Т.8. – М., 1994.
3. *Орлова Е.* Лекции по истории русской музыки. – М., 1979. *Чайковский:* жизнь и творчество русского композитора: сайт // [Электронный ресурс], URL: <http://www.tchaikov.ru/> (дата обращения 06.06.2013.)
4. *Раку М.* Не верьте в искренность пастушки / Музыкальная академия. 1993 № 4. С.203-206.
5. *Рапацкая Л.А.* История музыки: от Древней Руси до «серебряного века». – М., 2013.

Дополнительная литература

1. *Должанский А.* Симфонические произведения П. И. Чайковского. М., 1986.
2. *Орлова Е.* П.И. Чайковский. М., 1980.
3. *Розанова Ю.* История русской музыки. Ч.2а, М., 1989.
4. *Шольн А.* «Евгений Онегин» П.Чайковского. Л., 1982.

«Снегурочка», «Царская невеста»: особенности драматургии

1. Значение оперы «Снегурочки» в творчестве композитора. Характеристика основных образных сфер. Тембровая семантика.
2. Образ Снегурочки, его изменения в опере. Роль и значение финала оперы.
3. Драматургия «Царской невесты». Концепция оперы. Герои идиллической сферы, их музыкальная характеристика, принципы драматургии сцен идиллического топоса. Герои драматической сферы: их музыкальный язык. Драматургические принципы сцен.

Музыкальный язык «злодеев» (Бомелий, Малюта Скуратов, царь Иван Грозный).

Основная литература:

1. История русской музыки. В 10 томах. Т.8. – М., 1994.
2. Орлова Е. Лекции по истории русской музыки. – М., 1979. *Чайковский: жизнь и творчество русского композитора*: сайт // [Электронный ресурс], URL: <http://www.tchaikov.ru/> (дата обращения 06.06.2013.)
3. Рапацкая Л.А. История музыки: от Древней Руси до «серебряного века». – М., 2013.
4. Римский-Корсаков Н.А. Летопись моей музыкальной жизни. – СПб., 1909. (глава XVII. С.203-215.

Дополнительная литература:

1. Асафьев Б. Симфонические этюды. – М., 2008 (главы о Н.А.Римском-Корсакове).
2. Музыкальная академия № 2, 1994 (выпуск посвящен творчеству Римского-Корсакова).
3. Петрушевич Ю. Архетипические мотивы в оперном творчестве Н.А.Римского-Корсакова. Авторефератканд. дисс. М., 2008.
4. Рахманова М. Римский-Корсаков Н. А., М., 1995.

Произведения Рахманинова с использованием темы Dies irae

1. Семантика темы Dies irae в творчестве Рахманинова, отражение апокалиптических настроений в музыке. Характеристика отдельных ф/п произведений
2. Поэма «Колокола».
3. «Рапсодия на тему Паганини», Симфония № 3.
4. «Симфонические танцы».

Основная литература:

1. Сергей Васильевич Рахманинов, 2007 [Электронный ресурс], URL: <http://www.rachmaninov.tmb.ru/> (дата обращения 06.06.2013.)
2. История русской музыки: в 10 т. Т.10 А, - М., 1997.
3. Орлова Е. Лекции по истории русской музыки. – М., 1979.
4. Рапацкая Л.А. История музыки: от Древней Руси до «серебряного века». – М., 2013.
5. Русская музыка и XX век / ред.М. Арановского. - М. 1997.

Дополнительная литература:

1. Воспоминания о Рахманинове. М., 1986.
2. Келдыш Ю. Рахманинов и его время, М., 1973.

3. Сергей Рахманинов: от века минувшего к веку нынешнему: сб. ст., Ростовская государственная консерватория, 1994.
4. Ханнанов И. Музыка Сергея Рахманинова. М., 2011.

Материал к текущим занятиям

4.1.4.2. «Борис Годунов», «Хованщина» - опыт осмысленной/оправданной мелодии

Глоссарий: музыкальная драма, монолог, песня, ария, ариозо, сцена.

Музыкальный материал:

Оперы: «Борис Годунов», «Хованщина» (целиком)

Симфоническое творчество П. Чайковского

Симфонии: 3,4,5,6, «Ромео и Джульетта», «Франческа да Римини»

Драматургические принципы «Евгения Онегина» и «Пиковой дамы»

Оперы: «Евгений Онегин», «Пиковая дама» (целиком)

4.7. Поздние оперы Н.А. Римского-Корсакова

Оперы: «Сказание о невидимом граде Китеже» (вступление, свадебный поезд, «Сеча при Керженце», «Хождение в невидимый град»), «Кашей Бессмертный» (начало 2 картины, ария Кашеевны, «злая колыбельная» Царевны из 3 картины), «Золотой петушок» (вступление, арии Шемаханской Царицы).

«Снегурочка», «Царская невеста»: особенности драматургии

Оперы: «Снегурочка», «Царская невеста» (целиком)

Произведения Рахманинова с использованием темы Dies irae

«Колокола», «Рапсодия на тему Паганини», симфония 3, «Симфонические танцы»

4.9. Рахманинов. Проблемы творчества.

«Этюды-картины», прелюдии, «Музыкальные моменты» (на выбор), романсы, концерты для фортепиано 1-3.

4.10. Эволюция творчества Скрябина.

Фортепианные поэмы ор.32, сонаты, прелюдии, этюды (на выбор),
Симфония № 3, «Поэма экстаза», «Прометей»

4.11. Творческий облик Стравинского.

Балеты: «Жар-птица», «Петрушка», «Весна священная»,
«Свадебка», «Мавра».

Примерный перечень вопросов к экзамену

История отечественной музыки

1. Знаменное пение. Этапы формирования и развития.
2. Русская хоровая музыка XV – XVIII вв. Основные жанры.
3. Развитие оперы в России в XVIII в.
4. Камерная вокальная лирика: романс, песня, «русская песня».
5. Творческий облик Глинки.
6. Оперное творчество Глинки. «Руслан и русланисты» - проблема оценки оперного творчества Глинки его современниками.
7. Вокальное творчество А. С. Даргомыжского. Воплощение творческих принципов в романсах и песнях композитора.
8. Проблема оперного творчества Даргомыжского. Путь к «Каменному гостю».
9. Творческий облик А. П. Бородина.
10. «Князь Игорь» - особенности эпической драматургии.
11. Принципы эпического симфонизма в симфониях А. П. Бородина.
12. Русская культура 60-х гг. XIX в. «Могучая кучка» и РМО.
13. Творческие портреты А. Н. Серова, Ц. А. Кюи, А. Г. Рубинштейна.
14. М. А. Балакирев. Проблемы творческого пути.
15. Творческий путь М. П. Мусоргского.
16. Вокальное творчество М. П. Мусоргского. Подробная характеристика нескольких романсов или вокального цикла.
17. «Борис Годунов». Особенности редакций. Изменение концепции произведения в связи с особенностями редакций. Черты музыкальной драмы в опере.
18. «Хованщина» - воплощение принципа «осмысленной/оправданной» мелодии в опере. Характеристика основных образных сфер.
19. Творческий путь П. И. Чайковского.

20. Принципы симфонического творчества П. И. Чайковского. Анализ и значение «Ромео и Джульетты», своеобразие финала 4 с/ф.
21. Основные принципы оперного творчества Чайковского. Влияние принципов симфонизма на оперную драматургию.
22. «Евгений Онегин» - лирические сцены.
23. «Пиковая Дама» - опера-симфония.
24. Творческий облик Н. А. Римского-Корсакова
25. «Снегурочка» - формирование основополагающих творческих принципов композитора. Анализ образа Снегурочки.
26. «Царская невеста» - характеристика основных образных сфер музыки.
27. Характеристика позднего оперного творчества Н. А. Римского-Корсакова («Сказание о невидимом граде Китеже..», «Кашей Бессмертный», «Золотой петушок»).
28. Творчество композиторов рубежа XIX – XX вв. (Ганеев, Калининков, Лядов, Глазунов).
29. Произведения С. Рахманинова с использованием темы *Dies irae*.
30. С. Рахманинов. Творческий портрет.
31. Эволюция творчества А. Скрябина.
32. Русские балеты И. Ф. Стравинского.

Глоссарий

Абсолютная музыка. В немецкой литературе эпохи романтизма – синоним идеала «чистой» музыки, не связанной со словом, сюжетом или программой. А.м. мыслилась как объективная структура, выражающая лишь самое себя. Борьба между приверженцами А.м. и программной музыки, обострившаяся после публикации книги Ганслика «О музыкально-прекрасном» (1854), повлияла на атмосферу музыкальной жизни Австрии и Германии. (МСГ², 15).

Ариозо (итал. *arioso*, букв. — «наподобие арии») жанр вокальной музыки, занимающий промежуточное положение между арией и речитативом. «Отрывок в регулярном размере внутри или после речитатива» (МСГ, 49). От арии отличается меньшими размерами, отсутствием определённой структуры, от речитатива - простотой и

² Музыкальный словарь Гроува. Пер. с англ. – М: Практика, 2001. – 1095 с. (далее - МСГ).

напевностью мелодии. Обычно обобщает содержание предшествующего речитатива. Нередко (например, в кантатах И. С. Баха) ариозо представляет часть сцены речитативного характера (средний или, что более типично, заключительный её раздел). В оперной музыке 19 в., в частности у русский композиторов-классиков, ариозо становится небольшой арией с мелодией напевно-декламационного (например, ариозо Кумы в опере «Чародейка») или лирически-песенного (например, ариозо Мазепы) склада. (Музыкальная энциклопедия, Т.1 /Гл.ред Ю.В.Келдыш. – М.: Советская энциклопедия, 1973. Ст.201).

Ария (итал. *aria* — «воздух») – композиция для солирующего голоса с инстр. сопр. в опере, кантате, оратории, с сер. XIX в. и в оперетте; реже самостоят. произведение. Иногда А. называется инстр. пьеса певучего характера. (МЭС, 39). А. 2-й половины XVII в. выдержаны, как правило, в форме АВВ₁ или АВА. А., написанные согласно последней схеме, именуется А. *da capo*. Разновидность схемы *da capo* предусматривает небольшой объем раздела В и наличие яркого контраста между ним и разделами А и А₁. Форма многих А. 1760-70-х напоминает сонатную: первый раздел завершается на доминанте, второй вып-няет функцию своего рода разработки, а третий представляет собой репризу с окончанием на тонике. В тот же период широко распространены схемы: рондо АВАСА и т.н. рондо АВ или АВАВ, где разделы А выдержаны в медл. или умеренном, а разделы В – в быстром темпе. Схема рондо стала прототипом популярной в 1-й половине XIX в. двухчастной формы, состоящей из собственно А. и виртуозной кабалетты. В операх XIX в. А. становится меньше, их масштабы увеличиваются. В тв-ве Верди 2-частная схема «А.-кабалетта» постепенно вытесняется более свободными конструкциями, тесно связанными со сценич. действием. Эпизоды для солир. голоса в зрелых операх Вагнера чаще всего являются не столько А., сколько монологами или ариозо, не адаптируемыми для исполнения в виде отд. концертных номеров. (МСГ, 50).

Баллада (окс. *balada*/*ballada*, от *balar* «танцевать, плясать»). (1) Одна их трех наряду с рондо и виреле устойчивых форм французской поэзии и музыки XIV-XV вв. (2) В народном искусстве Англии, Шотландии, Ирландии – строфическая песня повествовательного (часто – легендарно-исторического или фантастического) содержания, как правило, без мелодических повторов внутри отдельных строф. (3) В Германии 2-й половины XVIII – XIX в. – песня для голоса и фп. на повествовательный

текст. Одним из первых значительных композиторов, работавших в жанре Б., был Цумштег; его произведения послужили образцом для Шуберта и Лёве, чьи Б., в свою очередь, оказали влияние на Шумана, Брамса, Вольфа и др. (4) Термин, впервые использованный Шопеном для обозначения крупной фортепианной пьесы, композиционный план которой указывает на наличие скрытой литературной программы. (МСГ, 67).

Бельканто (итал. *bel canto* — «красивое пение») – итальянский вокальный стиль XVII – XIX вв. Характеризуется изящной фразировкой, красивой, насыщенной окраской звука, выровненностью голоса во всех регистрах, виртуозной техникой. Своего высшего развития Б. достиг в операх-серия XVIII в. и, особенно, в серьезных операх Россини, Доницетти и Беллини; уже у Верди «красивое пение» перестает играть доминирующую роль, а на первый план выходит стремление к более дифференцированной обрисовке характеров и единству музыкальной и сценической драматургии. (МСГ, 93)

Бесконечная мелодия (нем. "Unendliche Melodie")- термин, введенный Вагнером (в работе «Музыка будущего», 1860) для обозначения непрерывного, сквозного мелодич. развития. Принцип «Б.м.» Вагнер связывал с подчинением музыки законам сценич. действия, с преодолением закругленности, замкнутости оперных форм (арий, дуэтов, сцен), их зависимости от танц.-бытовой музыки. Фактически под «Б.м.» подразумевается непрерывность развития всей муз. ткани, прежде всего гармонии (достигается посредством прерванных гармонич. оборотов). (МЭС,68).

Вокальный цикл (Liederkreis – нем. «круг песен») – цикл романсов или песен, в котором отдельные миниатюры объединены общим сюжетом. (МСГ, 488).

Жанр музыкальный (от фр. *genre* — «род») – целостная родо-видовая модель (генотип) музыкального произведения или муз. деятельности, отличающаяся своей, исторически подвижной координацией общих черт содержания, оформления и прагматики, детерминированная соотношением с другими компонентами жанровой системы, функционирующая как субъект исторического существования музыки и как объект теоретической рефлексии. (Коробова А.Г. Теория жанров в

музыкальной науке. – М.: Московская гос.консерватория им. П.И.Чайковского, 200, 141-142).

Интермеццо (итал. *intermezzo* от лат. *intermedius* — «промежуточный»). В XIX в. небольшая самостоятельная инструментальная пьеса или часть инстр. Цикла. Одним из первых название «И.» использовал Мендельсон (3 часть фп. квартета). И. писали Шуман, Брамс. (МСГ, 354).

Каватина (итал. *cavatina*, уменьшительное от итал. *cavata* – «извлечение»). В операх XVIII в. – короткая ария без репризы *da capo* (пример – К.Графини в опере Моцарта «Свадьба Фигаро»). С конца XVIII в. этим термином принято обозначать выходные арии персонажей, а в XIX в. – развернутые арии с кабалеттой. (МСГ, 366).

Классицизм (фр. *classicisme*, от лат. *classicus* — образцовый). Стиль в лит-ре и искусстве XVII – начала XIX в. Классицистская эстетика, укорененная в философском рационализме XVII в., прежде всего в философии Декарта, основана на признании разумности и гармоничности бытия. Специфика К. в музыке определяется такими признаками, как отчетливая дифференциация жанров, ясность и уравновешенность форм, сдержанность в выражении страстей, направленность развития от демонстрации противоречий к их преодолению (отсюда – особая значимость сонатной формы). (МСГ, 413).

Лейтмотив (нем. *Leitmotiv* — «главный, ведущий мотив»). Мотив, выступающий в функции обозначения или символа того или иного персонажа, предмета, явления, отвлеченного понятия и т.д. Мотивы подобного рода особенно характерны для оперной и программной симфонической музыки эпохи романтизма. Термин «Л». был введен в оборот Йенсом в 1871. В зрелых музыкальных драмах Вагнера, а также в операх и симфонических поэмах Р.Штрауса функционируют целые лейтмотивные системы. (МСГ, 479).

Lied (лид, нем. «песня»). В широком смысле – небольшая вокальная пьеса на немецкий текст. В австрийской и немецкой музыке эпохи романтизма – вокальная миниатюра, преимущественно для голоса и фп. У истоков австро-нем. романтической песни стояли Бетховен и Шуберт. Шубертовские «Маргарита за прялкой» (1814) и «Лесной царь» (1815) на ст.Гете открыли принципиально новый этап эволюции L. В обоих произв.

– миниатюрных драмах для одного актера – муз.форма составляет органичное единство с движением литературного текста; фп. партия, наделенная собственной выразительностью, воссоздает атмосферу действия и оттеняет смысловые нюансы. (МСГ, 487-488)

Меццо-сопрано - относительно низкий женский голос с развитым грудным регистром; обычный диапазон – от а до *fis*”. Как особый тип голоса выделился в середине XVIII в. Рост популярности М.-с. в начале XIX в. был связан с постепенным уменьшением числа кастратов, чьи голоса имели примерно тот же диапазон. Одним из первых для М.-с. стал писать Россини. Позднее обычными амплуа М.-с. стали драматические партии второго плана (Эболи, Амнерис), партии экзотических соблазнительниц (Кармен, Далила), наперсниц (Брангена, Эмилия), травести (Октавиан). (МСГ, 558).

Монограмма (греч. *μόνος* — «один», *γραμμά* — «буква»). Музыкальная тема, составленная из нот, названия которых образуют фамилию или инициалы. Самые известные М.: В-А-С-Н, D-Es-c-h. (МСГ, 569).

Монолог – отображение в языковой форме мыслей, переживаний и чувств героя произведения, преимущественно в эпических произведениях. (*Sierotwieński S. Słownik terminów literackich, 159*). В отличие от арии в монологе передается сам процесс переживания или размышления героя, с неожиданными поворотами и контрастными мотивами, часто близкий «поток сознания». Поэтому в музыке господствует декламационная мелодика, колеблющаяся между речитативом и ариозным пением, но при строгом соблюдении силлабического принципа интонирования. Типичны также гармоническая неустойчивость и поступательное развитие формы: обновление музыкального материала на всем протяжении, следующее за словом. Таким образом, в отличие от классической арии в монологе наблюдается взаимопроникновение детализирующе-драматургической и музыкально-обобщающей функций. (*Соколов О.В. Музыкальная драма и смешанные разновидности жанра // Соколов О.В. Морфологическая система музыки и ее художественные жанры. Нижний Новгород: Изд-во Нижегородского университета, 1994, 162-163*).

Монотематизм (от греч. *monos* – «один, единый» и *tema* – «положение, вопрос»). Принцип построения крупной, преимущественно

инструментальной формы на основе одной темы, получивший распространение в музыке XIX в. В одних случаях исходное тематическое «зерно» служит материалом, из которого путем преобразований выводятся остальные темы произведения (Соната h moll для фп., «Фауст-симфония» Листа, Соната для скрипки фп. A dur Франка). (МСГ, 570).

Музыкальная драма – этим термином принято обозначать зрелые оперы Вагнера, в которых реализованы его идеи о синтезе музыки, слова и сценического оформления и об их подчинении единой драматургической задаче. Характерные стилистические признаки вагнеровской М.д. – бесконечная мелодия и система лейтмотивов. М.д. противопоставлялась традиционной опере с ее условностями, фрагментарной номерной структурой, преобладанием музыки над драмой и внешнего, «концертного» начала над сценической достоверностью. (МСГ, 584).

Направление художественное – это идейно, программно, теоретически оформленное течение. Течения в истории искусства возникают стихийно, направления – сознательно. Внутри художественных направлений, которые оформляются в искусстве довольно поздно, после эпохи Возрождения, как правило, существуют различные течения. (Власов В.Г. Стили в искусстве. Словарь Т.1. – СПб: Кольна, 1995, 19).

Ноктюрн (от фр. nocturne — «ночной») (1) В XVIII в. – род дивертисмента или серенады для исполнения на открытом воздухе в ночное время ансамблем духовых или стр. инстр. (2) Небольшая лирич. пьеса, обычно в характере спокойного размышления. Н. для *фп. писали Фильд (первым использовал наименование «Н.» в этом смысле), Шопен, Шуман, Лист и др.* (МСГ, 609).

Оратория (итал. oratorio, от позднелат. Oratorium — молельня, от лат. oro — «говорю, молю») – крупное муз. произв. для певцов-солистов, хора и оркестра, обычно на сюжет из священной истории. Как правило, О. отличается от кантаты бóльшими масштабами; в отличие от оперы О. предназначена не для сценич., а для концертного исполнения. К середине XVII в. сложились две разновидности О.: «простонародная», т.е. на итальянский текст (oratorio volgare), и латинская (oratorio latino). (МСГ, 628-629).

Песня без слов (нем. Lied ohne Worte) 8 сборников по 6 пьес Ф. Мендельсона для фп. Характерная особенность большинства пьес – напевная мелодия в ведущем голосе. (МСГ, 666).

Песня. В широком смысле – любая сравнительно небольшая по объему, светская или духовная, одnogолосная или многоголосная пьеса для пения. В более привычном совр. смысле – светская вокальная пьеса для одного поющего голоса с сопровождением или без него. Основу самобытной русской традиции композиторской П. (в русской терминологии пр-ния этого жанра принято именовать романсами) заложили Глинка и Даргомыжский. В их вокальном творчестве сочетаются черты народной П., сентиментального городского «романса» и европейских камерно-вокальных форм. (МСГ, 667).

Программная музыка – инструментальная (бестекстовая) музыка повествовательного или описательного характера. Термин «П.м.» был введен в обиход Листом, который определил программу как «предисловие к инструментальному произведению, предназначенное для того, чтобы...направить внимание слушателя к поэтической идее целого или одной из его частей». П.м., обрисовывающая с помощью звуков предметы, характеры и события, противопоставлялась т.н. абсолютной музыке. (МСГ, 694).

Равсодия (греч. ραψῳδία — «эпическая песнь») . В первоначальном значении – исполнение древнегреческим странствующим певцом-равсодом отрывков из эпических поэм Гомера и др. Как заглавие муз. произв. Термин «Р.» впервые был использован Томашеком. Его Р. – скромные, сдержанные по характеру миниатюры: позднее «Р.» стали именовать преимущественно свободные инструментальные фантазии в эпическом, героическом или народном духе. Среди поп-ных образцов – 19 «Венгерских Р.» и «Испанская Р.» для фп. Листа. (МСГ, 715).

Романс (фр. romance). В Испании и Италии этот термин с XV в. обозначал стихотворение на родном (романском) языке и вокальную пьесу на такое стихотворение. С начала XVIII в. во Франции и Германии Р. Называли рассказы и сказки причудливого или сентиментального, т.е. «романтического» содержания. У романтиков жанровое наименование «Р.» часто относится к небольшим характерным пьесам. С начала XIX в.

в России широко распространились песни-Р., предназначенные для домашнего исполнения. Позднее в России «Р.» стали именовать и камерно-вокальные миниатюры высокого художественного достоинства, в т.ч. немецкие Lieder, французские melodies. (МСГ, 744).

Романтизм (фр. romantisme, от средневекового фр. roman – роман) В истории западной музыки – художественное направление, пришедшее на смену классицизму. Термин «Р.» имеет отношение к понятию «романс», к-рое с начала XVIII в. ассоциировалось со сферой причудливого и фантастического. «Романтическими» считались такие пр-ния муз.иск-ва, где фантазия, воображение, непосредственная живопись эмоц. состояний преобладают над уравновешенностью и сдержанностью, т.е. достоинствами, присущими прежде всего иск-ву классицизма. Огромное влияние на Р. оказало тв-во Гете, прежде всего его трагедия «Фауст».Св-ные Фаусту жажда бессмертия и стремление к сверхчеловеческой полноте чувственного переживания, побудившие его вступить в сговор с силами тьмы, были созвучны Р. Умонастроению. Романтический художник-творец рассматривался как герой, совершающий духовный подвиг, открывающий путь к трансцендентному (потустороннему). Среди центральных форм и жанров муз-ного Р. – программная симф.поэма, психологически насыщенная и тонко детализированная фп. миниатюра (ноктюрн, прелюдия, экспромт, этюд, песня без слов, поэтически преображенный танец наподобие вальсов, полонезов, мазурок Шопена), цикл миниатюр, объединенных программной или поэтич. идеей, Lied и вокальный цикл, опера спасения и большая опера, опера на сюжет из жизни далекой, часто экзотич. страны, вагнеровская муз.драма, с наибольшей полнотой воплотившая романтич. утопию синтеза искусств. Для муз.Р. характерен не только культ ком-ра, но и исполнителя-виртуоза. Еще один важный аспект – именно в романтич. эпоху заявило о себе т.н. национальное направление. Романтическая тяга к «крайним» эмоц.состояниям привела к расширению рамок тональной гармонии и обогащению орк. колорита. (МСГ, 745).

Симфонизм – муз.-эстетич. категория. Понятие С. разработано Б.В. Асафьевым. В его трактовке С. означает органичную взаимосвязь и взаимодействие муз. образов в их динамичном и непрерывном становлении, преобразовании, переходах в качественно новые состояния,

диалектике развития от контраста к синтезу, от противоречия к единству. (МЭС³, 498).

Симфоническая поэма (нем. symphonische Dichtung, франц. poeme symphonique, англ. symphonic poem, итал. poema sinfonica) – центральный жанр программной музыки эпохи романтизма: одночастное оркестровое произведение, форма которого определяется внемузыкальной (поэтической, живописной и т.п.) программой. От С.п., по существу, мало отличаются концертные увертюры Берлиоза и Мендельсона, однако подлинным основоположником С.п. явился Лист. (МСГ, 788).

Симфония (др.-греч. συμφωνία — «созвучие, стройное звучание, стройность»)- ведущий жанр орк. музыки, сформировавшийся в сер. XVIII в. термин «С.», возникший в Др.Греции, обозначал в Зап.Европе разнообразные вокально-инстр. Композиции, инстр.-полифонич. Пьесы. С XVII в. С. называли гл.обр. инстр. интермедии и вступления к опере, со временем выросшие в увертюру. Свой классич. облик С. приобретает у представителей венской классической школы – Гайдна, Моцарта и Бетховена. В их творчестве откристаллизовался 4-частный сонатно-симф. цикл, включающий Allegro в сонатной форме, медленную часть, менуэт (позже скерцо) и финал. (МЭС, 499).

Совокупное произведение искусства (нем. Gesamtkunstwerk). Этим термином Вагнер обозначил свой идеал музыкальной драмы как синтеза различных искусств (музыки, поэзии, сценографии, сценического движения). (МСГ, 805).

Соната (итал. sonata — «звучать») – один из осн. жанров инстр. музыки. В XVI в. утвердилось понятие С. как соч., предназначенного для инстр. исполнения. Классич. С. формировалась в течение XVIII в. в процессе длительного преобразования. С. представляет собой 3-частный сонатно-симф. цикл и предполагает не более двух исполнителей. МЭС, 514).

Сопрано (итал. soprano от sopra — «над», «сверх»). Высокий женский голос с диапазоном от с' до а'' и выше (вплоть до е''', изредка до g'''). До начала XVI в. женские голоса в профессиональной музыке почти не

³ Музыкальный энциклопедический словарь / Гл. ред. Г.В. Келдыш. – М.: Советская энциклопедия, 1990. – 672 с. (далее – МЭС).

использовались. Женскому С. поручались ведущие партии в раннебарочных операх, начиная с «Ариадны» Монтеверди (1608). Голос этого типа полностью соответствовал эстетич. идеалу итал. бельканто XVII в. и богато орнаментированной мелодике оперной, камерной и церковной музыки позднего барокко. Позднее наметилась грань между С. преимущественно колоратурного (более подвижного и виртуозного) и преимущественно лирического (более мягкого и проникновенного) типа. Вагнеровские С. более сильные – «героические С». Для насыщенного, но несколько менее сильного драматического С, написан ряд партий поздних опер Верди. От этих С. не требуются легкость и виртуозная техника, необходимые в ранних операх Верди (партии Джильда, Виолетта). (МСГ, 810).

Стиль музыкальный (писало, стило, стилос, стилус — лат. *stilus, stylus* от др.-греч. *στύλος*) – возникающая на определенной социально-исторической почве и связанная с определенным мировоззрением система муз-ного мышления, идейно-художественных концепций, образов и средств их воплощения – система, рассматриваемая как нераздельное целое. (Мазель Л.А. Строение музыкальных произведений. М.: Музыка, 1979, 18)

Страсти (пассион; нем. *Passion*, от лат. *passio* — «страдание»). Муз. произв. на евангельский сюжет о Страстях Христовых. Жанр С. происходит от евангельских чтений мессы на Страстной неделе. В XV в. возникли респонсорные С., где сольная речитация чередуется с хоровыми фрагментами. В начале XVI в. возникли т.н. мотетные С., где весь текст, включая рассказ Евангелиста, положен на музыку полифонического склада. В XVIII в. старый тип С. без инстр. сопровождения был почти полностью вытеснен более современными формами. Ораториальная разновидность С. достигла вершин в творчестве И.С.Баха. (МСГ, 825-826).

Сцена (др.-греч. *σκηνή*, букв. «палатка, шатёр») (1) Специальная площадка, на к-рой происходит театральное представление, а также вообще театр, театральная деятельность. (2) Отдельная часть действия, эпизод в пьесе, повести, романе. В итал. опере означает эпизод либо сквозного строения, либо состоящий из нескольких разделов (например в «Эрнани» Верди 3 акт начинается с «Прелюдии, Сцены и Каватины», где сцена являет собой речитатив Короля с внедрением реплик оруженосца).

Сцена может включать в себя речитатив, ариозо, одну или несколько арий, дуэтов и т.д. Такое построение обычно называется *Gran scena* (например, Большая сцена сомнамбулизма в опере «Макбет» Верди). В этом отношении «сцена» приближается по значению к термину «картина, явление». У Вагнера используются сцены сквозного строения. (*Westrup J. Scena/The New Grove Dictionary of Music and Musicians: in 29 volumes.* [Oxford, et al.], 2001. URL: <http://www.oxfordmusiconline.com/public/> (дата обращения: 01.06.2015).

Сюита (с фр. *Suite* — «ряд», «последовательность», «чередование») группа относительно самостоятельных инстр. Пьес, исполняемых без перерыва, как целостное произведение. Расцвет жанра С. пришелся на эпоху барокко. После 1750 С. как основной жанр инстр. музыки была вытеснена сонатой, симфонией и концертом. (МСГ, 835).

Тенор (от лат. *Tenere* – «держат»). Высокий мужской голос с диапазоном с-а' и выше (вплоть до d''). На протяжении XVI в. и части XVII в. Т. В Западной Европе был самым распространенным солирующим голосом не только в церковной, но и в светской музыке. В 1720-х тенорам стали иногда поручать героические роли, а начиная с эпохи классицизма с Т. обычно связывается амплуа молодого героя-любовника. В операх Россини, Беллини, Доницетти наряду с легким и гибким «изящным Т.», лирическим Т. (*tenore di grazia*) утвердился менее подвижный тенор драматического плана. Различались *tenore robusto* («крепкий Т.», сходный с баритоном) и *tenore di forza* («сильный Т.» более лирического типа, но способный на мощное звучание в кульминациях). В зрелом творчестве Вагнера утвердилось амплуа «героического Т.» (нем. *Heldentenor*) – Тристан, Зигфрид. (МСГ, 853).

Тристан-аккорд – первый аккорд вступления к опере Вагнера «Тристан и Изольда»: f-h-dis`-gis`. По своей функции это альтерированный аккорд двойной доминанты тональности a moll (по Курту); в 3-м такте он переходит в доминантсептаккорд. Т.-а. господствует на протяжении всего вступления; в опере он функционирует как лейтмотив. Термином «Т.-а.» принято обозначать все аккорды аналогичной структуры, характерные для гармонии позднего романтизма и наделенные эмоциональной аурой «томления». (МСГ, 872).

Увертюра (фр. *ouverture*, от лат. *apertura* — открытие, начало) — инструментальное вступление к крупному произв. (опере, балету, оратории, театр. спектаклю), а также самостоят. сочинение. Во 2-й пол. XVIII — нач. XIX вв. У. приобрела новые черты: обобщение осн. характера драм. Конфликта (поздние оперы Глюка); использование материала из сцен оперы («Дон Жуан»); сонатная форма, иногда с медленным вступлением, часто со значит. развитием (драм. увертюры Бетховена). Многие У. нового типа стали фактически конц. Пьесами. Программная конц. У. в развитой сонатной форме (Мендельсон, Берлиоз, Брамс) соприкасалась с симф. поэмой, симф. фантазией («Ромео и Джульетта» П.И.Чайковского). (МЭС, 560).

Фантазия (греч. *φαντασία* — «воображение») — инструментальная пьеса, в которой композитор, отступая от устоявшихся структурных схем, дает волю своему воображению. Тенденция к расширению рамок сонатной формы и сонатного цикла получила развитие в больших фортепианных фантазиях Шуберта («Скиталец»), Шумана (op.17), Шопена (op.49). В XIX в. сложился родственный Ф. инструментальный жанр — рапсодия. Жанровое обозначение «Ф.» и в XX в. продолжает указывать на крупные инструментальные пьесы свободной структуры. (МСГ, 897).

Учебное издание

Евгения Юрьевна Новоселова

**ИСТОРИЯ МУЗЫКИ:
организация самостоятельной работы студента**

Авторская редакция

Подписано в печать 00.10.16. Формат 60x84¹/₁₆.

Печать офсетная. Усл. печ. л. 2,9. Уч.-изд. л. 1,8

Тираж 70 экз. Заказ №.

Типография ФГБОУ ВО «Удмуртский госуниверситет» 426034, г.

Ижевск, Университетская, д.1, корп.4

Тел./факс: +7 (3412) 500-295. E-mail: editorial@udsu.ru